

Las autopoéticas de Cristina Rivera Garza: un proyecto de escritura

Laura de la Rosa Nicola¹

Resumen. Son numerosos los escritores y las escritoras que en época reciente están publicando textos de corte ensayístico en los que reflexionan sobre su quehacer literario y sus prácticas de escritura. Entre ellos se encuentra Cristina Rivera Garza quien cuenta con dos libros fundamentales para las letras hispanoamericanas en los que desarrolla toda una propuesta estética que dialoga con su propia obra literaria y con la literatura actual. En este sentido, a partir del concepto de «autopoética» y su metodología específica, se estudiarán *Los muertos indóciles*, *Necroescrituras y desapropiación* y *Escrituras geológicas* como parte de todo un proyecto de escritura personal y, en consecuencia, de un «proyecto autorial» que la escritora viene consolidando en la escena literaria contemporánea.

Palabras clave: autopoéticas, proyecto autorial, poética de la desapropiación, poética de la desedimentación.

[en] The autopoetics of Cristina Rivera Garza: a writing project

Abstract. Numerous writers have recently published essays in which they reflect on their literary work and writing practices. Among them is Cristina Rivera Garza, who has two fundamental books for Latin American literature in which she develops an aesthetic proposal that dialogues with her own literary work and with contemporary literature. In this sense, based on the concept of "autopoetics" and its specific methodology, we will study *Los muertos indóciles*, *Necroescrituras y desapropiación* and *Escrituras geológicas* as part of a personal writing project and, consequently, of an "authorial project" that the writer has been consolidating in the contemporary literary scene.

Keywords: Autopoetics, Authorial Project, Poetics of the Desapropiación, Poetics of the Desedimentation.

Sumario. 0. Introducción. 1. Delimitación y caracterización de sus autopoéticas. 2. Núcleos temáticos. 2.1. El yo poético: hacia un «yo» que evidencie su relacionalidad y su estar-en-común. 2.2 Definición y función de la literatura: desde una poética de la desapropiación hasta una poética de la desedimentación. 2.3 Ética y estética: hacia una escritura que interrogue sobre la justicia. 2.4 El yo creador de cara a la tradición: una conversación con los contemporáneos y una pertenencia sobre huellas. 3. Conclusiones. 4. Bibliografía.

Cómo citar: De la Rosa Nicola, L. (2024) El relato de filiación y sus avatares hispanoamericanos, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 53, 39-51.

0. Introducción

Cristina Rivera Garza es una escritora mexicana con una vasta y muy diversa obra publicada. Los distintos géneros con los que ha trabajado y su singular forma de escritura le ha merecido un gran reconocimiento en el campo literario actual. Traducida a múltiples idiomas, ha sido merecedora de numerosos premios, entre ellos dos veces ganadora del Premio Sor Juana Inés de la Cruz y recientemente el Premio Pulitzer por su libro *El invencible verano de Liliana*. Dentro de las literaturas latinoamericanas su obra resulta indispensable a la hora de abordar las producciones contemporáneas de la región. Entre toda su producción destacan dos libros ensayísticos fundamentales: *Los muertos indóciles*, *Necroescrituras y desapropiación* y *Escrituras geológicas*, los cuales constituirán el objeto de estudio del presente trabajo con el propósito de abordarlos como «autopoéticas» (Lucifora, 2020) constitutivas de su proyecto de escritura.

¹ Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España.
Correo: ladela04@ucm.es

A partir de una metodología específica, las autopoéticas se enmarcan dentro de un enfoque teórico más amplio que es el de los estudios autoriales. En este sentido, el presente trabajo asume esta metodología para delimitar ambas obras, tanto por sus características formales como por sus «núcleos de contenido» (Badía Fumaz, 2011). Siendo estos los puntos centrales de nuestra investigación, se abordarán las mismas con el propósito de visualizar cuáles son los principales temas que desarrolla Rivera Garza (2020, 2022) para dar cuenta de su propuesta estética como parte de todo un proyecto de escritura personal. A raíz de que los estudios sobre este tipo de textos son muy recientes, nuestro objetivo será centrarnos en ellas para continuar en la misma línea de análisis y así, defender junto a estos teóricos, un lugar específico dentro de los estudios de la literatura.

En un contexto actual de proliferación de este tipo de publicaciones y, enmarcándose dentro de una teoría más amplia que tiene como objeto la figura de autor, dichos estudios proponen analizar estos textos como parte constitutiva de un «proyecto autorial» (Zapata, 2011). Entre las estrategias de posicionamiento, los estudios autoriales reconocen, además de las elecciones estéticas particulares, la producción de textos en los que los mismos escritores reflexionan sobre su quehacer literario y sobre su propia concepción de literatura. Estas reflexiones también forman parte de una estrategia de legitimación y autfiguración de una imagen autorial que entra en juego en la «posición» y «toma de posición» en el campo literario al que pertenece (Bourdieu, 2002).² Este marco teórico es el que permitiría su abordaje específico denominándolos como «poéticas de autor» (Zonana, 2007), «autopoéticas» (Lucifora, 2020) o «poéticas explícitas» (Badía Fumaz, 2011, 2018). Estos últimos están de acuerdo en que la proliferación de las autopoéticas coincide con la alta producción de escrituras del yo y con la configuración de una individualidad característica de la época contemporánea. Es por esta razón, que este tipo de textos son parte de una construcción de imagen de autor propia de las últimas décadas y que, como tales, enriquecerían su análisis con su abordaje particular.

A modo de resumen, se podrían identificar las siguientes características: 1) alto grado de subjetividad: al poseer características de los géneros autobiográficos, las autopoéticas se destacan por un yo que rige el discurso; la reflexión se encuentra matizada por esta experiencia personal y por este yo creador que se enuncia desde la experiencia personal; 2) carácter de contemporaneidad: son textos situados en un tiempo y un espacio determinados; generalmente forman parte de una reflexión contemporánea al escritor y en consecuencia, permiten mostrar un panorama del campo literario actual; 3) flexibilidad temática y discursiva: son menos rígidas y sistemáticas que los ensayos producidos por los investigadores de la literatura; 4) por lo tanto, no presentan, en principio, un alcance universalista sino que más bien, al estar ancladas a las propias prácticas de los escritores, tienen una tendencia más particular pretendiendo no ser dogmáticas; 5) presentan más o menos los mismos núcleos temáticos respecto al hecho literario: el yo poético; definición y función de la poesía; ética y estética; y el yo creador de cara a la tradición.

El presente trabajo, pues, tendrá como objetivo principal abordar las dos obras ensayísticas de Cristina Rivera Garza como «autopoéticas» (Lucifora, 2022) constitutivas de su proyecto de escritura. Se elige, fundamentalmente, el abordaje de Lucifora (2020), quien propone -siguiendo a Casas (2000)- el nombre de «autopoéticas» y el estudio de Badía Fumaz (2011, 2018), cuyo abordaje metodológico permite una clara y sistemática caracterización que resulta muy efectiva para nuestro análisis.

1. Delimitación y caracterización de sus autopoéticas

Los muertos indóciles... contiene un conjunto de ensayos que en una primera instancia fueron publicados en el periódico mexicano *Milenio* y que luego fueron reunidos para su publicación en formato libro; por lo cual, si bien cada uno de los apartados constituyen ensayos que originalmente se pensaron de manera independiente, en su reedición y reinscripción, se estableció una cierta organización y continuidad temática. En los primeros capítulos se desarrollan los principales conceptos constitutivos de su propuesta estética: la noción de «necroescrituras» y «poéticas de la desapropiación» y los conceptos de «comunidad» y «comunalidad» a partir de la reflexión sobre la figura de autor. En los siguientes apartados, siguiendo en la misma línea de análisis, la autora realiza un recorrido por diferentes tipos de géneros en los que distingue, por ejemplo, la escritura

² Por ejemplo, Maingueneau (2011, 2015) propone la noción de «configuración» para abordar estos discursos reflexivos que también contribuyen a la construcción de un *ethos* particular; Díaz (2016) habla de «enunciados complementarios» que participan de la escenografía autorial y que son parte de la «autorrepresentación» que el escritor realiza; y Zapata (2011) habla de la importancia de los «paratextos» para la configuración de la función-autor y que forman parte de todo un proyecto autorial. Si bien es cierto que ya estaban contemplados por Gerard Genette en *Umbral*, como un tipo de «paratextos», no habían recibido especial atención hasta época más reciente.

documental de la novela histórica, y reflexiona sobre aquellas escrituras que incorporan las tecnologías actuales y las redes sociales como estrategias de escritura merecedoras de atención puesto que generan comunidades particulares y prácticas escriturarias novedosas.

Por su parte, *Escrituras geológicas* reúne otro conjunto de ensayos que se publican de entrada en formato libro y que, como explicita la propia autora, «han estado presentes y han atravesado, de hecho, los procesos de escritura de [sus] tres libros más recientes» (Rivera Garza, 2022:18). A diferencia de la autopoética anterior, esta obra concebida de manera unitaria, presentará una estructura particular en la que se puede evidenciar, por un lado, una continuidad analítica mucho más precisa y, por otro, una extensión y atención literaria más acotada en la que se intenta enmarcar un campo literario más reducido y una exégesis singularmente latinoamericana. A partir de un diálogo entre escritores y escritoras y teóricos de diversos campos de conocimiento, analiza diversas obras proponiendo otra nomenclatura para su proyecto estético: «escrituras geológicas» y «poéticas de la desedimentación». Haciendo hincapié en el tema de recuperación del pasado centrándose en los conflictos con el territorio, particularmente latinoamericano y, en consecuencia, las posibilidades de interrogar sobre la justicia a partir de escrituras que se conciben como prácticas éticas y políticas de la no violencia, la autora aborda escritores como Gerardo Arana, José Revueltas, Elena Garro, Juan Cárdenas, Balam Rodrigo, Selva Almada, Claudia Peña Claros, Gabriela Cabezón Cámara, César Calvo, Gloria Anzaldúa, Lina Meruane y Sara Uribe. Además, mediante una práctica de lectura «desedimentativa», reflexiona de manera más cercana y explícita sobre su quehacer poético y sus propias prácticas de escritura.

El enfoque de nuestro análisis se centrará principalmente en sus núcleos temáticos (Badía Fumaz, 2011, 2018) con el propósito de evidenciar cuáles son los temas fundamentales que constituyen su proyecto y cómo estos forman parte de todo un diálogo estético contemporáneo. Se elige el concepto de «autopoéticas» (Lucifora, 2020) puesto que resulta más amplio que el propuesto por Badía Fumaz (2011, 2018), quien distingue entre «poéticas explícitas» y «poéticas universalistas» y defiende a las primeras como un género en sí mismo. El argumento para esta distinción lo encuentra en la idea de que hay ensayos que tienden a ser más universalistas y son de corte más científico, por lo cual evitarían la subjetividad discursiva haciendo uso de un lenguaje mucho más académico y metalingüístico. Por consiguiente, el rasgo de individualidad que la autora destaca en las poéticas explícitas no sería tan evidente en las otras. Esta distinción, si bien nos resulta pertinente para señalar algunas diferencias entre las dos autopoéticas, nos restringe el análisis a la hora de abordarlas como parte de todo un proyecto de escritura y, en consecuencia, como partes indisolubles del «espacio autopoético» (Lucifora, 2022). En este sentido, *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación* puede que responda más a las características señaladas por Badía Fumaz (2018a, 2018b) respecto a las poéticas de carácter universalista. Por un lado, es evidente ya en la extensión del libro y por los contenidos que aborda, que no es un ensayo que pretenda tener un alcance particular y a partir únicamente de su experiencia como escritora. Al respecto, es evidente que se desprende una imagen de autora que se configura a partir de su experiencia como escritora pero también como académica profesional. De todos modos, hay capítulos que se escriben desde una subjetividad muy clara. En cambio, en *Escrituras geológicas*, sí es más identificable el alto grado de subjetividad discursiva y la presencia de un yo de la enunciación que pretende reflexionar sobre determinados temas y ciertas obras literarias desde una enunciación mucho más personal.

El resto de las características señaladas más arriba son claramente reconocibles. El carácter de contemporaneidad es quizás uno de los rasgos más sobresalientes en ambas, puesto que hay una explícita preocupación por indagar en aquellas literaturas y teorías estéticas que den cuenta del contexto actual al que pertenecen, estableciendo un diálogo entre la obra y el contexto desde el cual se producen; para la autora toda práctica de escritura es una práctica política y ética, por lo tanto, la preocupación de ser una escritora de su tiempo responde a esta dimensión estética en la que se destacan aquellas obras que interrogan al presente, instalándose en él y produciéndolo (Ludmer, 2009). En este sentido, no sólo analizará obras literarias contemporáneas a su tiempo, evidenciando un cierto posicionamiento en el campo literario actual sino que además establecerá un diálogo con propuestas estéticas actuales con las cuales explícitamente se adscribirá o no.

La flexibilidad temática y discursiva así como el carácter menos dogmático también se observa en ambas autopoéticas. En cualquiera de las dos se desarrolla una propuesta y una nomenclatura específica para dar nombre a sus prácticas de escritura; si bien en la primera no hay tantas referencias específicas a sus obras de ficción, en *Escrituras geológicas* sí lo hace en numerosas ocasiones. Así pues, definirá y caracterizará cuáles son sus métodos escriturarios así como sus objetivos estéticos; además, establecerá un diálogo con otros textos para evidenciar la función-lectora que se desprende de toda función-autora. De la misma manera, pero quizás de forma más académica (aunque no siempre) en *Los muertos indóciles...* también se evidencia esa función de la lectura pero de manera más amplia para dar cuenta de toda una producción literaria actual que desea rescatar, sobre todo hispanoamericana y estadounidense más recientes. Más allá de estas particulares diferencias, lo cierto es que en cada una de ellas explicita cuál es la propuesta estética y argumenta de manera vasta y

profundamente académica por qué propone lo que propone. Siempre desde una dimensión ética, los conceptos que se desarrollan en la primera autopoética se continuarán en la siguiente aunque algunos nombres cambien para dar cuenta de un proceso de escritura que así lo requiere. Así pues, ambas son parte de todo un «proyecto autorial» (Zapata, 2011) en el que se puede visualizar el despliegue histórico de su obra.

2. Núcleos temáticos

Siguiendo a Badía Fumaz (2011), las autopoéticas comparten más o menos ciertos «núcleos de contenido»: 1) El yo poético, en el que se evidenciaría una preocupación por parte del mismo escritor/a por dar cuenta de una imagen autorial a partir de la reflexión personal y su posicionamiento en el campo literario; en este caso, el «yo» como sujeto de enunciación se vuelve objeto de reflexión en el propio discurso y, en consecuencia, se señala este aspecto como una de las características destacables de las autopoéticas puesto que se evidencia una subjetividad discursiva a partir de la reflexión de un yo personal que rige el discurso; 2) Definición y función de la literatura, en el que se reflexiona sobre lo que para estos artistas significa la literatura actualmente. A partir de diversas perspectivas, sus reflexiones acerca de sus propias prácticas de escritura evidenciarían una reflexión contemporánea de lo que se está produciendo actualmente y además, podrían tener intención de justificar y/o explicar cuáles son sus modos de creación y procesos de escritura para ampliar y hacer dialogar sus obras literarias con su producción teórica; 3) Ética y estética, en el que se manifestaría una preocupación de inscribir su producción literaria dentro de un marco más amplio en el que el aspecto ético sería innegable en toda producción estética. No todos los artistas se adscriben a esta noción, sin embargo, más allá de sus posturas, lo cierto es que esta dimensión de la estética es una temática que se aborda explícitamente; 4) El yo creador de cara a la tradición, que se identificaría a partir de las enunciaciones explícitas a la hora de posicionarse dentro del campo literario al que pertenecen. A partir del reconocimiento de una tradición, así sea para rechazarla o continuarla, como la mención explícita de determinados escritores/as contemporáneos con los cuales se quiere dialogar, esta temática resulta sumamente rica para los estudios literarios a la hora de analizar el campo literario actual y las diversas tomas de posición de los artistas que lo integran.

2.1 El yo poético: hacia un «yo» que evidencie su relacionalidad y su estar-en-común

El tema del yo en la literatura es uno de los que más le ha preocupado a la escritora. Insistiendo en la idea del reto del escritor de ser contemporáneo de sus contemporáneos (haciendo referencia a Gertrude Stein), aborda la problemática de la figura del autor en un momento histórico en el que asume su muerte, como lo planteaban Roland Barthes y Michael Foucault, pero que, sin embargo, debe regresar en la contemporaneidad de otra manera, para no caer en la lógica del capital en la que los circuitos de la autoría caen una y otra vez. Es importante, plantea, que el escritor/a asuma una tarea que sea profundamente crítica respecto a la época en la que se vive puesto que la literatura es siempre una práctica política y, por lo tanto, la figura del yo en las obras literarias debe dar cuenta de ello. A partir de la noción de que con la muerte del autor nació el lector (Barthes, 1994), afirma que el autor regresa todo el tiempo para cuestionar su lugar y, entre los muertos, volver para «desvivirse» en cada lectura:

Si en la lectura se dan cita todas las citas de la escritura, entonces el autor, que ha muerto, puede sin duda, recorrer el camino de regreso. La lectura que convoca –y que convoca sobre todo a los muertos–, no escatima. También convoca al autor muerto. La función autoral es invitada a ocupar así un espacio liminar entre algo que ya no es la muerte propiamente dicha ni la vida propiamente dicha. El autor vuelve, sí, de entre los muertos, pero no para reclamar un imperio que ha perdido para siempre en las inmediaciones del texto, sino, con toda probabilidad, para seguir cuestionando su relación ambigua, dinámica, especular con él mismo (Rivera Garza, 2020:46).

A partir de ello, propone una «poética de la desapropiación» en la que el lector es quien cobra protagonismo desde el principio. Insistiendo en que toda escritura es reescritura en el sentido que siempre se escribe sobre otros que lo han hecho antes, habla de una escritura que manifieste explícitamente dicha práctica de lectura, dando cuenta de esa red de relaciones siempre presentes. Si bien muchos autores disimulan esta relacionalidad básica es necesario sacarla a la luz justamente para manifestar el trabajo colectivo que hay detrás. En este sentido, mecanismos de apropiación como la reescritura, citación, tachadura, *copy-paste* ponen en evidencia lo que resulta fundamental para su propuesta: «la función de la lectura en el proceso de elaboración del texto mismo» (Rivera Garza, 2020:65). En consecuencia, distingue entre los mecanismos de apropiación aquellos que si bien intentan ser críticos con nociones de autoría y originalidad, igualmente, al apropiarse de lo ajeno

sin señalización alguna, paradójicamente dejan intacto el esquema y vuelven a las nociones de dominio y propiedad:

Es con bastante frecuencia que las estrategias de apropiación, muchas de ellas diseñadas y utilizadas para minar el monumento de la autoría romántica, han resultado en una confirmación, y no una subversión, de la misma. El autor como *DJ*, el autor como sampleador (de caminos), el autor que mezcla: todos nuevos estereotipos románticos, si no es que francamente heroicos, de su tiempo (Rivera Garza, 2020:67).³

A partir de ello, afirma que, tanto el autor que pretende cuestionar la noción de autoría haciendo pasar lo ajeno como propio, como aquellos que trabajan con archivos o textos transcritos de la tradición oral sin señalar todo el proceso de co-autoría dejan intacto el «sistema autorial» (Rivera Garza, 2020:67) y por ende, ya sea por motivos políticos como estéticos, es necesario que «los autores [...] aprendan a hacer ajeno lo propio y a hacer, de la misma manera, ajeno lo ajeno» (Rivera Garza, 2020:67).

Esta propuesta de escritura tiene como base los planteos filosóficos de Jean-Luc Nancy y de Judith Butler; sobre estos cimientos teóricos, formula una concepción del «yo poético» y una noción de figura autorial que dé cuenta de esa comunidad y relacionalidad intrínsecas. Retomando el concepto de «comunidad inoperante» de Nancy (2000), Rivera Garza (2020) en *Los muertos indóciles...* señala la importancia de evidenciar dicha comunidad en toda práctica de escritura insistiendo en lo que el filósofo denomina «la comunidad de la escritura y la escritura de la comunidad» (Nancy, 2000:54).

Nancy (2000) defiende la necesidad de volver a pensar en la comunidad a partir de la idea de que la misma es inherente al ser. La comunidad no es una suma de individuos sino lo que se desprende de la relación del «estar-en-común» al cual se está expuesto desde siempre. Volver a pensar en este rasgo es volver a pensar en la importancia de la comunidad desde una perspectiva ética y política. Es este argumento el que sirve de base teórica para toda la reflexión de Rivera Garza (2020); desde esta dimensión estética, encuentra en este planteo todo un fundamento teórico para pensar la pluralidad de las autorías como resultado de todo un trabajo colectivo. Si los seres están-en-común (Nancy, 2000), entonces hay que pensar en las autorías-en-común para dilapidar nociones individualistas que sólo continúan reproduciendo una lógica jerárquica del sistema autorial.

En este sentido, el autor francés insiste en la comunicación como un lugar de «com-parencia» que se entiende no como un vínculo intersubjetivo sino como «la aparición del *entre* como tal: tú y yo (el entre-nosotros), fórmula en la cual el y no posee valor de yuxtaposición, sino que de exposición» (Nancy, 2000: 40). Esta experiencia de la comunidad como comunicación le lleva al autor a hablar sobre la «experiencia literaria de la comunidad» (Nancy, 2000:78), reconociendo al ser-en-común como un ser literario; en este sentido, afirma el autor, «no porque hay literatura hay comunidad [...], porque hay comunidad hay literatura» (Nancy, 2000:80). En la misma línea, Rivera Garza (2020) indaga en la posibilidad de una práctica de escritura que dé cuenta del trabajo colectivo a través de la práctica de reescritura; no disimular la comunidad que hay detrás sino volverla explícita puesto que, en definitiva, esta sería su única posibilidad de existir. En palabras de Nancy (2000), la literatura revela esa comunidad, esa comunicación que articula «el estar para el otro y por el otro» (Nancy, 2000:80); no comulgan, no se funden sino que se comunican en tanto que se exponen, es la comunicación que se revela en el límite. Se podría pensar, junto a Rivera Garza (2020), que ese límite de la comunicación es ese «espacio liminar» que ocupa el autor cuando la lectura convoca su regreso. La comunicación, pues, se daría en esa «des-muerte» que hacía referencia la autora cuando la lectura invitaba a su vuelta. Sin fundirse y sin comulgarse, el autor que se desvive vuelve porque ha sido leído y por tanto, sin ningún imperio que defender, se com-parece al lector y viceversa.

Por todo ello, «cada escritor, cada obra, inaugura una comunidad. De ese modo hay un irrecusable e irreprimible comunismo literario, al cual pertenece cualquiera que escriba (o lea), o intente escribir (o leer) exponiéndose» (Nancy, 2000:81). Cada lector, añadiría Rivera Garza (2020), inaugura esa comunidad ya que cada escritor primero es lector. A partir de la noción de que el lenguaje es lo que se comparte y a la vez lo que se reparte, la autora insiste justamente en los mecanismos de reescritura y desapropiación para no caer en el dominio del lenguaje como propiedad. La reescritura, pues, es una forma de trabajar en y con la comunidad haciendo explícitas las estrategias utilizadas en el proceso de creación. Combinando géneros, interrumpiendo la trama lineal para mostrar el mismo proceso de escritura es, se podría afirmar, una forma de interrumpir la comunicación para evidenciar su lugar. Reescribir textos anteriores, hacerlos dialogar y mostrar explícitamente estos procesos en el mismo cuerpo de texto, son, además, algunas de las formas que la autora elige para dar

³ En este apartado, la autora dialoga con la obra de Kenneth Goldsmith y su propuesta de «escritura no creativa».

cuenta de ese trabajo colectivo y relacional: «Pensar la comunidad, que es pensar el afuera del sí mismo y la aparición del entre que nos vuelve nosotros y otros a la vez, es una tarea sin duda de la escritura. Acaso ésa sea, en realidad, su tarea, de tener una. Su razón de ser, de tener sólo una» (Rivera Garza, 2020:69).

Por otro lado, a este concepto de «comunidad», la escritora añade la noción de «comunalidad» a partir del concepto mixte desarrollado por el activista e intelectual Floriberto Díaz. La comunalidad se basa en «una relación con la tierra que no es de propiedad sino de pertenencia mutua basada, además, en el trabajo» (Rivera Garza, 2020:73), un trabajo colectivo, gratuito y obligatorio que se conoce como «tequio». En consecuencia, la autora aclara la incorporación del concepto para señalar específicamente la importancia de evidenciar en la misma práctica de escritura ese trabajo colectivo:

utilizo el término *comunalidad*, en lugar de *comunidad*, porque el primero hace hincapié en las relaciones de trabajo colectivo –conocido en los pueblos mesoamericanos como tequio– que se encuentra en el eje mismo de su existir como un afuera-de-sí-mismos y como forma básica de un estar-con-nosotros. Ese trabajo colectivo, gratuito, de servicio, es lo que deja ver la reescritura cuando se lleva a cabo desapropiadamente (Rivera Garza, 2020:76).

Además, la autora vinculará estos conceptos con la propuesta filosófica que realiza Judith Butler (2009) en su libro *Dar cuenta de sí mismo*, para seguir indagando en la temática del «yo» que, como ya se ha señalado, es uno de los temas centrales de su reflexión. En este contexto, se pregunta si los escritores y escritoras pueden imaginar y producir una práctica lingüística que genere un mundo alternativo a este «semiocapitalismo» (Rivera Garza, 2020: 36). Según ella, una de las maneras de hacerlo es evidenciando en la propia escritura la base relacional que todo «yo» contiene, proponiendo una escritura que siempre es personal pero no individualista; que es a la vez propia e impropia. Estos conceptos son los que desarrollará en su último libro, *Escrituras geológicas*, estableciendo una continuación entre ambas autopoéticas. Si bien en la anterior aborda el tema, en esta lo desarrolla más en profundidad, sobre todo para señalar que en sus tres últimas obras de ficción⁴, las más «personales», realiza una práctica de escritura que ella denomina «heterografía» o «autobiografía después del yo».

Siguiendo a Butler (2009), todo «yo» es conformado desde su carácter relacional, es decir, todo relato de un «yo» conlleva el relato de un «tú»; es imposible dar cuenta de uno mismo si no es dando cuenta de toda una red de relaciones que lo conforman. Reconocer esta relación implica reconocer la opacidad que todo «yo» contiene y, en consecuencia, todo relato tiene que dar cuenta de esa opacidad para dar lugar al relato de los otros. Este sería el giro ético que, en tanto político, Butler (2009) profundiza para dar cuenta de que la individualidad del sujeto no es narrable; justamente esa opacidad que surge en la relación de un yo con otro es lo que produce una fisura en el discurso de uno mismo: es desde el lenguaje y desde el propio discurso que el sujeto, para no caer en el discurso de la violencia que anula la existencia del otro, debe dar cuenta de esa desposesión. Esta noción resulta fundamental para la obra de Rivera Garza; sus tres últimos libros, por ejemplo, responden a características propias de la autobiografía. La desposesión del lenguaje para manifestar una opacidad propia de la narración autobiográfica se señalaría, en este sentido, a partir de mecanismos escriturarios que den cuenta de esa imposibilidad lineal de un relato y de esa exposición de la propia autora como el yo de la narración.

En *Los muertos indóciles...*, el «sujeto relacional» de Butler (2009) opera para fundamentar toda su propuesta de comunalidad y escrituras desapropiativas: pensar la relacionalidad, pues, es pensar en términos comunitarios y, por ende, en autorías plurales y de trabajo colectivo. En la misma línea, en *Escrituras geológicas*, reflexiona sobre su propia práctica de escritura y propone el nombre de «heterografía» o «autobiografía después del yo»:

Toda escritura que valga la pena es escritura personal. Pero ¿es posible contar la historia de una persona más allá del ensimismamiento del yo, en toda su compleja red de relaciones con otros? Ese era el llamado básico de Judith Butler: dependemos tanto de los otros que cualquier relato del yo es ya, orgánicamente, el relato del tú y yo añadiría: del nosotros [...] Se deberían llamar, en todo rigor, heterografías, porque el énfasis escapa a cualquier noción de individualidad y cualquier acusación de ombliguismo, pero digamos que se trata de

⁴ A saber: *Había mucha neblina o humo o no sé qué*; *Autobiografía del algodón*; *El invencible verano de Liliana*.

autobiografías después del yo que penden de un hilo sobre el precario plexo del capitaloceno (Rivera Garza, 2022: 186, 187).

En este sentido, la figura del yo que emerge de estas autopoéticas, sobre todo en la última, se evidenciaría con la intención de continuar en esta línea de análisis y manifestar un diálogo entre su obra literaria y su pensamiento teórico. En la sección «Desedimentaciones», por ejemplo, emerge siempre un yo que, en tanto escritora de ficción, aborda las lecturas realizadas desde su dimensión personal y autobiográfica haciendo referencia, por ejemplo, a dónde y cuándo leyó tal o cual libro, y cómo influyó en alguna de sus novelas. Resulta interesante, pues, abordar esta primera persona en el propio texto ensayístico puesto que, como insiste Badía Fumaz (2011, 2017), es lo que daría cuenta de un rasgo particular en las autopoéticas.

Por otra parte, ese sujeto de enunciación que nunca es individual, en tanto que siempre está conformándose en una red de relaciones, le sirve como fundamento para definir las heterografías y establecer una clara posición con respecto a la tradición literaria de la que forma parte. Evidentemente, la autora intenta configurar una imagen, a través de esta poética, tomando una cierta distancia con algunas literaturas del yo (autobiografías y autoficciones) de las que inevitablemente participa y de las que le resulta necesario apartarse. Una forma de dar cuenta de esa relacionalidad es, además de sus estrategias de reescritura, en la publicación misma de estos ensayos. En definitiva, estas autopoéticas forman parte de una estrategia más de posicionamiento en el campo literario al que pertenece; dialoga, se posiciona en el campo e intenta configurar una imagen autorial que se pretende singular.

2.2 Definición y función de la literatura: desde una poética de la desapropiación hasta una poética de la desedimentación

En ambas autopoéticas la escritora define qué prácticas de escritura son las que lleva adelante y qué tipo de literaturas son las que le interesa leer. Como se ha indicado, su práctica de escritura va de la mano con su práctica de lectura y, por tanto, en las dos autopoéticas no sólo se define lo que particularmente ella escribe sino que además (y esto es fundamental puesto que se percibe una coherencia con su propuesta estética) las lecturas que acompañan a la vez que fundamentan su propia teoría. Por consiguiente, en ambos libros se reconoce no sólo una escritora que reflexiona sobre su quehacer literario sino que también hay una intencionalidad explícita de compartir las lecturas que hacen posible su propia escritura. En esta línea, pues, se continúa con la «poética de desapropiación» que se señalaba en el apartado anterior y que tiene intrínseca relación con su concepción de «relacionalidad» y «comunalidad», conceptos que se mantendrán en ambas autopoéticas aunque en la segunda proponga una nueva nomenclatura. De esta manera, en *Los muertos indóciles...*, Rivera Garza (2020) habla de «necroescrituras» y «poéticas de desapropiación» y en *Escrituras geológicas*, insistiendo en las mismas prácticas desapropiativas, comienza a hablar de «escrituras geológicas» y «desedimentación».

El nombre de «necroescrituras» lo propone a raíz del concepto de «necropolíticas» desarrollado por el filósofo camerunés Achille Mbembe (2011), quien propone el concepto de «necropoder» a partir del estudio de los mecanismos de control con lógicas coloniales que se ejercen sobre determinados territorios. Continuando con la definición de «biopoder» de Michael Foucault, Mbembe (2011) propone su contracara, y plantea que ya no es suficiente el concepto del pensador francés para visualizar los mecanismos que ejercen los estados contemporáneos sobre la sumisión de la vida al poder de la muerte. Reconociendo a la frontera de México como un territorio de los que describe Mbembe (2011), Rivera Garza (2020) se propone hablar, en el contexto de las artes y la literatura en particular, de «necroescrituras». Identificando a la frontera de México como ese territorio sitiado bajo estas necropolíticas, y en el contexto de la guerra contra el narcotráfico, se plantea cuál es la tarea del escritor y la escritora en estas terribles circunstancias. Es importante, afirma, que quienes escriben asuman una tarea que sea profundamente crítica respecto a la época en la que se vive y, por tanto, propone el nombre de «necroescrituras» para referirse a esos textos que, mediante mecanismos de desapropiación, «se llevan a cabo en condiciones de extrema mortandad» (Rivera Garza, 2020:19) e interrogan su contexto «retando constantemente el concepto y la práctica de la propiedad» (Rivera Garza, 2020:19).

En consecuencia, son múltiples los mecanismos de reescritura que se evidencian en sus obras literarias: se pueden encontrar transcripciones y/o fotografías de archivos-documentos integrados al mismo corpus de texto; citas y referencias a diferentes ensayos en el mismo texto ficcional, recreaciones de otras obras literarias en una nueva ficción en la que distintos escritores aparecen como personajes de la trama. Por otro lado, también es característica, sobre todo de su obra más reciente, las referencias explícitas al propio proceso de investigación y escritura, mencionando a quienes la acompañan y colaboran en el transcurso de la historia. Todos estos elementos son algunos de los tantos que podemos mencionar como recursos que se utilizan para evidenciar la pluralidad en su práctica de escritura.

Por todo ello, cobra sustancial relevancia la definición de «escritura documental» que desarrolla en ambas autopoéticas para dar cuenta de las estrategias que utiliza. En *Los muertos indóciles...*, en un capítulo titulado «Los usos del archivo: de la novela histórica a la escritura documental», defiende aquellas escrituras que incluyen los archivos al mismo corpus de texto con la intención de mostrar el diálogo que se establece con ellos sin el intento de homogeneizar una narración apropiándose de las voces que se desprenden de los mismos, como sería el caso de la novela histórica. Estas novelas, plantea, manifiestan una idea totalizante y homogénea de los archivos, ocultándolos bajo una trama lineal que resulta en una opinión personal del autor. En este sentido, defiende el género de «escritura documental» que incorpora los archivos sin ocultar su diversidad escrituraria y, en efecto, evidencia todo un proceso de trabajo investigativo que forma parte de la propia práctica de escritura ficcional.

Trabajar con archivos es para la autora trabajar en co-autoría. Más que rescatar voces de lo que se trata es de trabajar con ellas dando cuenta de la pluralidad que existe sin caer en la normalización y homogeneización a través de un único tipo de escritura: «en este sentido, la ficción documental no rescata voces sino que devela –y produce al develar– autores. Mejor dicho: autorías» (Rivera Garza, 2020:131). Continuando en la misma línea, en *Escrituras geológicas*, vuelve sobre el mismo tema y define su escritura documental pero ahora diferenciándola también de la literatura testimonial:

Mi énfasis en el documento -soporte material de un trabajo colectivo que con frecuencia involucra, al menos en el archivo institucional, la participación del Estado- cuestiona el carácter meramente oral y completo en sí, acabado en sí, de las declaraciones de los testigos presenciales de los hechos, y visibiliza, problematizando, la participación oscilante, desigual, acrónica, de los múltiples agentes que lo configuran. Y por eso a los libros que he escrito con base en norinales, incluido y sobre todo *El invencible verano de Liliana*, los denomino escritura documental, y no literatura testimonial: artefactos que quieren cuestionar y producir (producir porque cuestionan) presente contra el cerco individualista de la imaginación neoliberal (Rivera Garza, 2022:187).

A partir del concepto de «literaturas postautónomas» que propone la crítica argentina Josefina Ludmer (2009), la escritora mexicana reconoce a su propia práctica de escritura como un ejemplo. Según Ludmer (2009), no tiene sentido seguir preguntándole a la literatura contemporánea su estatuto de ficción. Muchas de las novelas latinoamericanas que se han publicado en estas dos últimas décadas han dejado la supuesta autonomía literaria que las caracterizaba y se han instalado en una realidad cotidiana en la que la ficción deja de tener un estatuto diferenciado. Las categorías tradicionales con las cuales se contaba para leer literatura resultan inútiles para un gran número de libros que se publican hoy en día. Los límites entre realidad y ficción, literatura e historia, novela o documento, se difuminan en muchas obras actuales: «estas escrituras [postautónomas] no admiten lecturas literarias; esto quiere decir que no se sabe o no importa si son realidad o ficción. Se instalan localmente y en una realidad cotidiana para fabricar presente y ese es precisamente su sentido» (Ludmer, 2009:45). Explicitando su condición de historiadora y, por lo tanto, posicionándose al respecto, afirma que la imaginación no es propia de la escritura de ficción sino que es «un rasgo intrínseco a toda práctica de escritura, es más: a toda práctica de lectura» (Rivera Garza, 2022:185); en este sentido es que se posiciona como escritora de «literaturas postautónomas»:

Los documentos y los trabajos de archivo se encuentran, después de todo, en el corazón de todos los libros que he escrito, incluso en aquellos que algunos denominan de ficción pura y, dentro de ese rubro, como libros de la imaginación. Historiadora al fin, lectora por antonomasia, he creído que mi trabajo de escritura va inextricablemente ligado a las experiencias materiales y las prácticas escriturales de muchos otros. Estoy convencida que no hay escritura sin investigación, y que la investigación, ya sea académica o meditativa, ya histórica o de campo, es una labor de cuidado con la que, con suerte, podemos evitar el apropiacionismo ramplón que pulula en textos que, bajo el pretexto que ofrece la ficción, se entregan sin más fundamento que la opinión personal del autor» (Rivera Garza, 2022:181).

Por otro lado, en esta última autopoética, se desarrolla una nueva nomenclatura a partir del concepto de «geología de la violencia» de Sergio Villalobos-Ruminott. Identificando su escritura como geológica, la define como:

una escritura desapropiativa en tanto que, de manera abierta, trabaja ética y estéticamente con los textos fuente de los que parte y en los que se finca, conminando a una lectura vertical que, al levantar capa tras capa de los materiales incluidos, desedimenta la aparente inmutabilidad del poder, abriendo campo para hacer la pregunta sobre la acumulación y la justicia (Rivera Garza, 2022:24).

En la misma línea con la que venía reflexionando en esta autopoética propone este nuevo concepto para seguir indagando sobre la literatura en la época contemporánea. Una vez más, en este contexto del «capitaloceno»⁵, resulta imprescindible hablar de «escrituras geológicas» para escribir sobre la condición humana teniendo en cuenta «los territorios en disputa sobre los que colocamos los pies» (Rivera Garza, 2022:10). Tanto como práctica de escritura como de lectura, propone estudiar a escritores y escritoras que en sus obras den cuenta de este conflicto entre comunidad y territorio en un contexto de crisis y de cuerpos bajo la amenaza del capital.

«Escarbar», «re-escribir» y «desedimentar» son palabras claves en esta nueva propuesta estética. Es por esta razón que resulta fundamental leer «escarbando», puesto que sólo desde la convicción de ir quitando capa a capa los «sedimentos textuales» se lograría evidenciar las huellas sobre las que se habita. El tiempo presente, insiste, es el sedimento más superficial, y, por ende, es necesario escarbar los diferentes sedimentos del tiempo para evidenciar el pasado inacabado y el devenir. Escarbar en la escritura es escarbar en el tiempo que siempre es, además, escarbar en el territorio. Texto y territorio, pues, se convierten aquí en el eje central de todo su análisis y «pisar sobre huellas» será una de las metáforas constantes para dar cuenta de esa relación; de esta manera, habitar un territorio siempre es re-habitarlo así como escribir un texto siempre es re-escribirlo: «Escribir geológicamente es, en muchos sentidos, compartir ese tiempo de residencia: el trabajo de sentarse a convivir con otros para marcar y recordar y honrar» (Rivera Garza, 2020:14).

Esta nueva propuesta le permite indagar específicamente sobre la literatura latinoamericana. Si en *Los muertos indóciles...*, sus ensayos abordaban obras estadounidenses y latinoamericanas contemporáneas, en *Escrituras geológicas* se focaliza únicamente en obras que den cuenta del vínculo con el territorio latinoamericano y, en consecuencia, de aquellas obras que, mediante mecanismos de reescritura, son críticas respecto al contexto desde el cual se enuncian. Si bien en esta autopoética el tema de la contemporaneidad en la literatura sigue siendo central, también es evidente que toma protagonismo el pasado y la tradición que permite dicha contemporaneidad. Por esta razón, resulta necesaria una nueva nomenclatura y un nuevo abordaje para los mecanismos de reescritura y desapropiación. En efecto, teniendo como centro el territorio y la justicia, la dimensión ética y política de esta nueva propuesta estética exige otro abordaje teórico que dé cuenta de ese vínculo particular que tienen las literaturas de la región.

2.3 Ética y estética: hacia una escritura que interroge sobre la justicia

La dimensión ética y política de la estética, según Rivera Garza (2020, 2022), es indispensable para pensar la literatura en la actualidad; toda práctica de escritura debe ser una tarea de compromiso ético y político por parte de quienes escriben. El tema de la contemporaneidad, en este sentido, constituye un eje central de toda su reflexión. Ser contemporánea significa, pues, escribir y leer desde la actualidad y, en consecuencia, escribir y leer desde el contexto sociopolítico al que se pertenece. Desde esta dimensión, la literatura, como todo discurso, es pública y, en tanto tal, siempre es política:

Somos solo invitados sobre la superficie de una tierra que experimentamos en común. Alguien estuvo aquí, donde yo estoy; y alguien más estará después de mi estancia. Alguien habló esta lengua, negada una y otra vez. Las razones de esa ausencia son la cosa misma de la política; las razones de la presencia son la cosa misma de la ética. Entre ellos y nosotros, en todo caso, hay un puente que es memorioso, porque es orgánico y material. Porque nos afecta y lo afectamos (Rivera Garza, 2022:172).

Desde un claro posicionamiento, la autora se configura en un amplio abanico cultural en que la autonomía de la estética, pues, ya no es posible pensarse en la actualidad. Así pues, cuando propone una «poética de la desapropiación» se está apartando, como ya se ha señalado, de ciertas estrategias apropiacionistas que no logran romper con un sistema autoral jerárquico que ella identifica como uno de los grandes problemas actuales. Es por esta razón que pensar en términos de «comunalidad» resulta una necesidad fundamental en la época contemporánea. Además, al establecer un diálogo entre las reflexiones de un filósofo como Nancy (2000), que también insiste en la necesidad de volver a pensar en términos comunitarios, con las desarrolladas por Floriberto Díaz, a partir de prácticas de trabajo colectivo propias de la comunalidad mixe, Rivera Garza (2020) propone una conversación que, desde dos lugares de enunciación claramente distintos, están reflexionando en los mismos términos.

⁵ Retomando la discusión teórica que realiza Paul J. Crutzen (2002) en su artículo «Geology of Mankind», publicado en la revista *Nature*, la autora afirma que utiliza el término «capitaloceno» «tratando de recalcar el papel fundamental del capital, en tanto sistema e ideología, en la devastación que nos circunda» (Rivera Garza, 2022:9).

Reflexionar sobre el «yo» en la literatura y sobre la figura autorial, a partir de los fundamentos filosóficos de Butler (2009), también es una clara manifestación de la dimensión ética y política de su propuesta estética. Junto a los conceptos de «comunidad» y «comunalidad», pensar en términos de «sujeto relacional» para dar cuenta de una escritura ética de la no violencia, también responde a una necesidad contemporánea de interrogar un presente que se entiende opresivo, individualista y extremadamente violento. En consecuencia, percibiendo un cierto contexto literario que reproduce en sus prácticas de escritura la misma lógica del capital y de dominio de la época, la autora propone una lectura de aquellas obras literarias que, más allá de las diferencias, son conscientes de su contemporaneidad y reflexionan y escriben desde una posición crítica. Por esta razón, más allá de su explícita posición con respecto a determinados mecanismos de apropiación, sí le interesa establecer este diálogo y leerlos para dar cuenta de aquellas escrituras que, mediante estrategias de reescrituras diversas, no son ajenas a su época y están trabajando en términos de pluralidad y colectividad escrituraria como formas de socavar nociones individualistas que siguen vigentes. Así lo cuestiona en un apartado de *Los muertos indóciles...* titulado «#Escriturascontraelpoder» en donde transcribe algo que había publicado en *Twitter*:

¿Dices que el pasado se instauró en el poder pero sigues hablando de la originalidad como baluarte literario? ¿Te preocupa el estado de las cosas pero cuando escribes crees que la estética no va con la ética? ¿Estás dispuesta a transformar el mundo pero cuando narras te persignas ante la divina trinidad inicio-conflicto-resolución? [...] ¿Eres un as en las redes y haces mucho *copy-paste* pero cuando narras lo único que te preocupa es la verosimilitud? ¿Quieres trastocarlo todo pero te parece que el texto publicado es intocable? ¿Cuestionas la autoridad pero te inclinas ante la autoría? En resumen: ¿Estás contra el estado de las cosas pero sigues escribiendo como si en la página no pasara nada? (Rivera Garza, 2020:37)

Por otro lado, proponer el término de «necroescrituras» a partir de la lectura del filósofo Mbembe (2011), para evidenciar los textos que se producen en un contexto de extrema mortandad es continuar indagando en las dimensiones políticas de la estética. Necroescrituras, además, que operan como formas de dialogar también con los muertos, con sus huellas y esos vestigios que desde el pasado siguen interrogando su existencia en un presente que no logra ocultarlos del todo. Por consiguiente, a estos «cadáveres textuales del semicapitalismo de la necropolítica» (Rivera Garza, 2020:39) se los debe leer «comportándose como forenses» (Rivera Garza, 2020:32): excavando y exhumando a través de la reescritura y el reciclaje, recontextualizándolos y detectándolos por si los han declarado desaparecidos (Rivera Garza, 2020:33).

En la misma línea de reflexión, en *Escrituras geológicas*, continúa con la temática de los «cadáveres textuales», pero ahora se amplía a todas las sedimentaciones geológicas. Así pues, si la «geo-lógica» ha sido parte de una «praxis racializada y colonialista que va mano a mano con los procesos de extracción y desposesión que han desmantelado regiones enteras del planeta, expulsando a poblaciones nativas y esclavizando a cuerpos negros o nativos» (Rivera Garza, 2022:12), entonces resulta indispensable producir prácticas de escritura y lectura desapropiativas que logren desedimentar lo que en el presente permanece en forma de sedimentos y, en efecto, «para resucitarlos, es necesario tocarlos otra vez, reescribirlos, y aún más: reescribirlos desapropiadamente, con tal de regresarlos al mundo de los vivos» (Rivera Garza, 2022:28). Haciendo explícita la continuidad entre sus dos autopoéticas, la autora concluye:

Ya en *Los Muertos indóciles* abundé sobre las escrituras desapropiativas en referencia al «tipo de trabajo escritural que, en una época signada por la violencia espectacular de la así llamada guerra contra el narco, se abre para incluir, de manera evidente y creativa, las voces de otro» [...]. No sabía entonces, pero lo argumento ahora, que lo que ahí llamaba *voces* son en realidad sedimentos textuales que nos toca auscultar y levantar, interrogar y subvertir, en ese recorrido vertical y descendente (o ascendente, si la materia bajo escrutinio es la atmósfera) que exige la conciencia del tiempo profundo (Rivera Garza, 2022:14).

Por consiguiente, propone una escritura geológica que, mediante mecanismos de reescritura, evidencien ese pasado inacabado con el propósito de seguir interrogando al presente y desenterrar «los secretos de la acumulación y hacer posible la pregunta sobre la justicia» (Rivera Garza, 2022:17). En este sentido, realiza también (y propone) una lectura desedimentativa de algunas obras latinoamericanas que asumen una postura ética y política a partir de sus prácticas de escritura. Utilizando la mayoría de ellas mecanismos de reescritura, «estos autores testerean y remueven, cortan y entremezclan, haciendo, en fin, todo lo posible para abrir esa grieta en el presente por donde irrumpirá, con toda su potencia crítica, el pasado que pervive bajo nuestros

pies» (Rivera Garza, 2022:15). En esta línea, siguiendo al activista y estudioso Mardonio Carballo⁶, Rivera Garza (2022) se detiene en el concepto de mestizaje que:

ha servido para ocultar, o incorporar en su forma borrada o invisible, la presencia indígena. [...] Tal vez nuestra tarea ahora en este sentido sea escarbar desde nuestro propio territorio de enunciación hacia abajo, capa tras capa, hasta encontrar ese punto de fuga indígena desde el cual podremos hablar con nuestra propia Coatlicue (Rivera Garza, 2022:151).

Por todo ello, en un apartado titulado «Sonar Wildly: una desedimentación con Gloria Anzaldúa», Rivera Garza (2022) aborda la lectura de la escritora chicana y explica cómo ha sido parte fundamental de la reescritura que realiza en su novela *Autobiografía del algodón* y la reconstrucción de su propia genealogía en la que reconoce su propio pasado indígena. Sobre todo, para dar cuenta de la importancia que tiene la desedimentación discursiva, en tanto práctica política, para traer al presente una genealogía sedimentada. Así pues, continúa con la temática que ya en *Los muertos indóciles...* había abordado pero no de manera tan profunda: la delimitación de un «lugar de enunciación»⁷ como escritora migrante que escribe desde Estados Unidos. Este tema constituye un eje central de su obra, tanto ficcional como ensayística, puesto que, insistiendo en una literatura éticamente comprometida, la estética se propone como un puente entre lo que la política oculta y la ética vuelve presente (Rivera Garza, 2022:172).

2.4 El yo creador de cara a la tradición: una conversación con los contemporáneos y una pertenencia sobre huellas

A partir del análisis desarrollado se pueden identificar dos posiciones claras: por un lado, se encuentra su honda preocupación por ser una escritora contemporánea, no sólo a partir de diversos mecanismos de escritura que den cuenta de ello sino, además, a partir de la reflexión teórica y los diálogos que establece con aquellos que se encuentran en la misma línea de reflexión. Por otro lado, y sobre todo con su última autopoética, se puede evidenciar también una clara preocupación por reconocer una cierta tradición literaria latinoamericana a la que se desea pertenecer; por esta razón, la palabra «pertenencia» constituirá todo un eje de reflexión cuyo significado operará tanto para su preocupación por el tema de pertenecer a un territorio como para pertenecer a una tradición que se desea rescatar.

A partir de los preceptos de Gertrude Stein, como ya se ha indicado, Rivera Garza (2020) insiste en el gran reto del escritor de ser contemporáneo de sus contemporáneos (Rivera Garza, 2020:26) y, en consecuencia, para la autora, las escrituras actuales deben dar cuenta de la época en que se producen. De esta manera, a la escritora le interesan aquellos textos literarios que, a partir de diversos mecanismos escriturarios -ya sea mediante la incorporación de tecnologías o mediante estrategias de reescrituras diversas- manifiesten ser conscientes de la época en que se producen. El diálogo, entonces, con propuestas estéticas como la de Goldsmith (2014), Perloff (2019), Tabaravosky (2004), entre muchos otros, resulta fundamental, ya que no sólo Rivera Garza (2020, 2022) estudiará obras de ficción que den cuenta de su contemporaneidad, sino que, además, fraguará conversación -para utilizar palabras de la propia autora- con otros textos ensayísticos que estén reflexionando sobre estas mismas temáticas. Así pues, retomando lo desarrollado anteriormente, se manifiesta un tema en común: defender una teoría literaria que sea contemporánea a la literatura de la época. Todos estos autores señalan que los estudios literarios canónicos aún continúan valorando los textos con categorías heredadas del romanticismo. De esta manera, nociones como «originalidad», «creatividad» y «autenticidad» continúan siendo categorías de análisis vigentes. Por todo ello, muchas de las publicaciones de las autopoéticas recientes responden a una necesidad de teorizar desde el interior del campo literario sobre sus propias prácticas artísticas como forma de actualizar la teoría. Así lo afirma la propia Rivera Garza (2020) cuando desarrolla a los autores y críticos antes señalados:

Iconoclastas, fraguados fuera de los cánones académicos propiamente dichos, estos ensayos forman parte de una conversación que ningún escritor contemporáneo puede darse el lujo de ignorar. Independientemente de los acuerdos que puedan o no generar, en estos libros se concentra gran parte del vocabulario que permitirá

⁶ La referencia es a una entrevista que se le hace a Carballo (2019) en *El Universal*, llamada «El mestizaje que creó el nacionalismo es pernicioso». Ver Rivera Garza, 2022:151.

⁷ Este concepto es tomado del estudio realizado por Djamilia Ribeiro (2020) quien estudia el «lugar de enunciación» como un *locus* social en el que es necesario reivindicar para una legitimación discursiva de voces subalternas que históricamente han sido silenciadas.

interpretar y, en su caso, impulsar o cuestionar, aquella producción escritural especialmente interesada en enunciarse, para utilizar una frase de ascendencia steiniana, en y con su época (Rivera Garza, 2020:26).

Si bien la autora marca una distancia explícita con algunas estrategias apropiacionistas, lo cierto es que delimita cuál es la literatura actual con la que le interesa dialogar. En el marco de las prácticas de escritura que utilizan estrategias de citación y reescritura, a la autora le interesan particularmente aquellas que, desde un claro compromiso ético y político, logren interrogar un contexto más amplio desde el cual se enuncian y, sobre todo, intenten cuestionar una lógica de dominio y capital propia de la actualidad. Es por esta razón que propone el nombre de «poética de desapropiación» para referirse a una estrategia apropiacionista que éticamente hace ajeno lo propio y ajeno lo ajeno (Rivera Garza, 2020:67) constituyendo así el eje central de todo su proyecto de escritura.

Así como en *Los muertos indóciles...* el tema de la contemporaneidad conforma un núcleo de contenido central, en *Escrituras geológicas* se observa la relevancia que cobra el tiempo pasado. Si bien en la primera autopoética se aborda el tema, sobre todo cuando desarrolla la noción de «cadáveres textuales», es notorio que en su obra más reciente, a partir de las reflexiones que se establecen sobre todo con el campo de la geología, el pasado, como tiempo pero también como espacio que se habita, deviene en un núcleo temático fundamental. Por consiguiente, los «cadáveres textuales» son ahora «sedimentos textuales» y, en consecuencia, a través de las prácticas de desedimentación como formas políticas y éticas de rescatar lo que violentamente se ha sedimentado, constituye una nueva mirada sobre la tradición. En esta nueva línea de reflexión, pues, la autora habla en términos de «pasado inacabado», «habitar sobre huellas», «resurrección de una tradición» y «pertenencia». Así como la Tierra es el gran archivo geológico (Rivera Garza, 2022:13) y, desde prácticas desedimentativas se intenta quitar las capas para evidenciar lo que aún convoca memoria y persistencia, así también tiene que operar la desedimentación literaria. Por esta razón, y puesto que el territorio resulta fundamental, la escritura se habita, o mejor dicho, se re-habita en el sentido de que se re-escribe. Por eso la palabra «escarbar», en tanto lectura vertical, conforma la base de esta geología de la escritura y geología de la lectura: «convocar a un material latente de la tradición cultural, como lo hace la reescritura, es provocar una especie de resurrección» (Rivera Garza, 2022:15).

Conclusiones

Estudiar específicamente la obra ensayística de Rivera Garza (2020, 2022) como «autopoéticas» constitutivas de un proyecto de escritura tuvo como propósito, por un lado, abordar estos textos en profundidad y, por otro, delimitar estas obras a partir de una metodología que permite su análisis particular. Como ya se ha señalado, esta metodología se enmarca dentro una línea de investigación más amplia que son los estudios autoriales, los cuales permitirían su lectura como parte de un «proyecto autorial» (Zapata, 2011). En este sentido, puede visualizarse en su propuesta estética un despliegue histórico propio de un proyecto que viene consolidándose. A partir del estudio de sus «núcleos de contenido», se pudo observar líneas de análisis que se continúan en ambas autopoéticas y cambios de nomenclatura y propuestas de interpretación que así lo requiere su propia obra. Así pues, mientras en *Los muertos indóciles...* propone una poética de la «desapropiación» a partir de la noción de «necroescrituras», en *Escrituras geológicas*, a raíz de una reflexión más explícita de su propio quehacer literario, propone una «poética de la desedimentación» y el concepto de «escrituras geológicas». En conclusión, Rivera Garza es una autora que insiste en establecer diálogos con escritores de la escena literaria contemporánea, pero también dialogar continuamente con su propia obra que aún viene produciendo.

Referencias bibliográficas

- Badía Fumaz, Rocío (2011). "Poéticas explícitas en la poesía española última" en *Trans*, 11. DOI: <https://doi.org/10.4000/trans.445>
- (2017). "El lugar de las poéticas explícitas en los estudios literarios" en *Tonos digita: revista de estudios filológicos*, 32, págs. 1-12. Recuperado de: <http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/1624>
- (2018a). "Las poéticas explícitas como género" en *Rilce: revista de filología hispánica*. 34 (2), págs. 607-628. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6419168>
- (2018b). "El autor en conflicto en las poéticas explícitas del siglo XX" en *Dicenda*, 36, págs. 45-65. DOI: <http://dx.doi.org/10.5209/DICE.62137>
- Barthes, Roland (1994). "La muerte del autor" en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Bourdieu, Pierre (2002). "Campo intelectual y proyecto creador" en *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Editorial Montessor.

- Butler, Judith (2009). *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*. Madrid: Amorrortu ediciones.
- Díaz, José Luis (2016). “Las escenografías autoriales románticas y su ‘puesta en discurso’”, en A. Pérez Fontdevila y M. Torras Francés (comp), *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria*. Madrid: ARCO/LIBROS S.L.
- Foucault, Michael (2010). “¿Qué es un autor?” Buenos Aires: El cuenco de plata. Ediciones literales.
- Goldsmith, Kenneth (2014). *Escritura no-creativa: el manejo del lenguaje en la era digital*. México D.F: Tumbona Ediciones.
- Lucifora, María Clara (2020). *Máscaras autorales. Análisis de las autopoéticas*. Mar del Plata: EUEM.
- Ludmer, Josefina (2009). “Literaturas postautónomas 2.0” en *Propuesta educativa*, (32), págs. 41-45. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=40341704005>
- Maingueneau, Dominique (2010). “El enunciador encarnado. La problemática del ethos” en *Versión*, (24), págs. 203-225. Recuperado de: <https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/article/view/381>
- (2015). “Escritor e imagen de autor” en *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura Comparada* (24), págs. 17-30. DOI: https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2015241139
- Mbembe, Achille (2011). *Necropolítica*. España: Editorial Melusina, S.L.
- Nancy, Jean-Luc (2000). *La comunidad inoperante*. Santiago de Chile: Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.
- Perloff, Marjorie (2019). *El genio no original. Poesía por otros medios en el nuevo siglo*. España: greylock Editorial.
- Ribeiro, Djamila (2020). *Lugar de enunciación*. Madrid: Ediciones Ambulantes.
- Rivera Garza, Cristina (2020): *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. España: Debolsillo Random House.
- (2022). *Escrituras geológicas*. Madrid: Vervuert.
- Tabarovsky, Damián (2004). *Literatura de izquierda*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Zapata, Juan Manuel (2011). “Muerte y resurrección del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico del autor” en *Lingüística y Literatura*, 60, págs. 35-58. DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.12545>
- (2015). “Prólogo” en J. Meizoz, *Posturas literarias. Puestas en escena modernas del autor*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Zonana, Víctor (2007). *Poéticas de autor en la literatura argentina (desde 1950)*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.