



CABALLERÍA

IT'S NEVER ENOUGH 18 (DETALLE) / ACRÍLICO Y RESINA DE POLÍMERO SOBRE TELA / 120 X 350 CM / 2016

Autobiografía del algodón, de Cristina Rivera Garza

Cuando Cristina Rivera Garza llegó a Estación Camarón en el año 2017, ya no había nadie ahí. De la localidad fantasma al norte de Nuevo León, que el siglo anterior había tenido una vida obrera activa, quedaba solo un faro destrozado y un perro mirando a lo lejos el declive de un municipio fronterizo que no aparece ya en el mapa. Esta tierra seca protagoniza *Autobiografía del algodón* (2020), una novela en donde se mezclan, a partes iguales, el testimonio documental, la herencia de la historia familiar y el diálogo intertextual con otras obras.

Rivera Garza llegó a donde ochenta años antes había llegado José Revueltas. Escribió *Autobiografía del algodón* para la tierra que trabajaron sus ancestros, como Revueltas había dedicado *El luto humano* a la huelga de los obreros del Sistema de Riego No. 4. Pero detrás de esta conexión que tiene un punto de arbitrariedad, incluyendo el descubrimiento del vínculo

entre su genealogía y ese desierto mancillado por distintos sistemas de producción a lo largo del siglo XX, hay una elaborada configuración de la poética que la escritora tamaulipeca ha venido trabajando desde *Nadie me verá llorar* (Tusquets, 1999), especialmente en su bien conocido entrecruzamiento entre el discurso histórico y el mundo de la ficción.

Pero aun conociendo la obra de Rivera Garza, nada prepara a la lectora de *Autobiografía del algodón* para el golpe –el arrebato– que provoca el paso del registro literal de un telegrama –el sonoro “VULNERAN CONSTITUCIÓN Y PRINCIPIOS REVOLUCIONARIOS DERECHOS HUELGA CONSAGRADOS CARTA MAGNA” (p. 42)–, amparado por el estoicismo del documento y el archivo, a la sensibilidad del lenguaje con el que se restituyen las voces y las vidas de una serie de personajes que forman parte del imaginario íntimo de la escritora:



TÍTULO: Autobiografía del algodón

AUTORA: Cristina Rivera Garza

AÑO: 2020

EDITORIAL: Penguin-Random House

Si pudiera, se metería en sus silencios. Si pudiera, le quitaría ese peso que le cae de repente de no sabe dónde y le desvanece la risa. Y ya te dije, José María, te lo he dicho tantas veces, cómo me gusta cuando te ríes. Los ojos te brillan y te brillan los labios, la cara entera, el cuerpo. Cuando te ríes eres la mejor cosa que le ha pasado a la vida. Si pudiera le diría algo así, pero no puede o no quiere. (2020: 13-14).

El camino migratorio que trazaron sus ancestros –las manos de ellos, los vientres de ellas– no dejó huellas. Tampoco hay nombres en sus tumbas. El anonimato de las fosas comunes y su vínculo con los estragos de la guerra contra el narco solo se puede suprimir en el terreno de la ficción. Ahí es donde somos testigos del miedo que

acecha a una mujer embarazada en una tierra con agua contaminada; o de la afirmación de la vida ante la muerte de un hombre que, después de ayudar a amontonar cadáveres infectados por la gripe, hace el amor con su mujer en el cuarto de un lujoso hotel vacío por el horror de una pandemia.

Una de las vetas más interesantes de *Autobiografía del algodón* es la del camino que recorre la autora durante la escritura de la novela, un camino que se engarza en la narración del mundo de la ficción y la revitalización de los documentos. Como ya lo ha dicho en varias ocasiones, Rivera Garza no teme mostrar las costuras de su escritura, por lo que el recorrido que empieza en los libros –con las variadas referencias y diálogos que se establecen con José Revueltas, Gloria Anzaldúa o Jalal Toufic–; pasa por los archivos, lo que resulta en la inclusión de fotografías y telegramas; y termina en la narración de su propio viaje por las tierras que se habían convertido ya en una protagonista obsesión. El *roadtrip* que la lleva a descubrir las relaciones entre cuerpo y texto invitan a una

lectura comprometida, pues no hay duda del impacto que la escritura de esta novela tuvo en la vida de la autora. Después de encontrar un registro documental del matrimonio de su abuelo, en donde se atestigua que estaba “acusado el primero del rapto a la segunda” (2020: 77), Rivera Garza deja sobre la página el proceso de asimilarse como parte del linaje de violencia que incluye a tantas mujeres en nuestro país:

Tal vez si no hubiera estado relacionada de ninguna manera a México, la palabra rapto no habría tenido el peso criminal y siniestro que me obligó a sentarme, primero, y a querer salir de la habitación a toda prisa después. Perdí toda capacidad de expresión y corté de tajo toda conexión con el mundo. Lo único que pude hacer por un buen rato fue caminar y esconder la cara. Caminar a toda prisa, como si tratara de huir. Escabullirme. Liberarme. Muchos meses más tarde, cuando Saúl se decidió por fin a preguntarme qué pasó entonces, aquella tarde funesta de Mérida, pude contestarle.

Mi hermana murió asesinada un 16 de julio de 1990. Para mí la guerra inició ese día. (2020: 77).

Cristina Rivera Garza usa la escritura como instrumento para devolver la voz al campo que trabajaron sus abuelos, y su entendimiento de lo que constituye una novela le permite equiparar la imaginada atmósfera de dolor y calidez en donde se gestan vidas que luego se pierden, con el testimonio documental que se cuele en el diálogo burocrático de quienes las administran. Esta narración fragmentaria es la que permite que la obra reconstruya, desde distintos ángulos, la historia pública pero olvidada del algodón. Pero, principalmente, *Autobiografía del algodón* es una novela sobre los caminos que toma Cristina Rivera Garza para visitar aquel enigma de la tierra fronteriza, de las existencias limítrofes, un camino que lleva a preguntarse: “¿Siempre es así? ¿Siempre andamos como palomillas nocturnas dando de vueltas alrededor de lo que nos quema?” (2020: 97).

Andrea M. Pérez González

La escritura documental

DE

**VALERIA
LUISELLI**

Con un viaje en carretera de fondo se inaugura *Desierto Sonoro* (2019), la última novela de la escritora mexicana Valeria Luiselli (1983) que, junto con *Los niños perdidos*. Un ensayo en *cuarenta preguntas*, publicado en 2016, forman lo que podría denominarse el corpus literario de una diáspora infantil contemporánea.

Los niños perdidos, el ensayo, se escribe a partir de las cuarenta

preguntas del cuestionario que aplica la Corte Federal de Inmigración a los menores y nos muestra el laberinto legal de estas niñas y niños que llegan a Estados Unidos escapando de violencias, sobre todo de pandillas, en sus países de origen, ya que como apunta la escritora “No buscaban el Sueño Americano, como suele decirse. Los niños buscaban, simplemente, una escapatória de sus pesadillas cotidianas”. A la par de estas migraciones, Luiselli



TÍTULO: Desierto Sonoro
AUTORA: Valeria Luiselli
EDITORIAL: Sexto Piso
AÑO: 2019

habla de su propia migración, los vericuetos que atraviesa para obtener su propio derecho de vivir en una ciudad que no es la suya y de su papel como mujer atravesada por la escritura y la maternidad.

Si bien, en *Los niños perdidos* la autora hace uso de herramientas ensayísticas desde las cuarenta preguntas del cuestionario, en *Desierto Sonoro* sucede una vacilación entre lo documental y lo ficcional, que se entreteje a partir de la voz de la madre, la del niño, los múltiples archivos, los sonidos y, sobre todo, los silencios.

Desierto Sonoro nos cuenta la historia de una familia que se formó a partir de una documentalista y de un documentólogo quienes se conocieron grabando el desierto sonoro de la ciudad de Nueva York. Cada uno agregó un hijo a la ecuación, él al niño y ella a la niña. Se volvieron una tribu. El proyecto llega a su fin, y ambos tienen nuevos y muy diferentes planes: el padre el de grabar los ecos de los últimos americanos libres de Norteamérica, la madre, hacer un documental sobre los niños migrantes.

En la novela hay dos viajes. Por una parte, la última aventura de

una familia que está por diluirse, sobre país en ruinas, donde el viaje representado por la literatura, “se ha convertido en una especie de murmullo, una reflexión alrededor de los detalles y las variaciones del mundo” (Horne, 2016), y en el caso de la novela de Luiselli de los ecos de un éxodo migrante, en la ausencia de voces que la autora no busca apropiarse sino más bien rescatar. Por la otra, el de los niños perdidos, que se desplazan guiados por un coyote a través de “La Bestia”. Este segundo viaje se representa mediante *La elegía de los niños perdidos*, un libro ficticio que la madre va leyendo en voz alta y grabando y que el niño, retoma. Al final, ambos viajes se entrecruzan con el niño y la niña, que a fin de cuentas también son niños perdidos en medio de una ruptura familiar.

En la cajuela del auto hay siete cajas. Cuatro son del padre, una de la madre y una de cada niño. Las de los adultos están llenas de libros, notas, recortes de periódico, las de los niños se van llenando con los descubrimientos del viaje. Una metáfora de todo lo que se va cargando a cuestas

por parte de unos y la inocencia y descubrimiento del mundo por parte de los otros. Así mismo, el proceso de archivo no solo es el de los padres, donde él busca encontrar vestigios de los últimos pueblos apaches y ella quiere cartografiar el éxodo migrante de los niños perdidos, sino también el del niño, quien acaba de cumplir diez años y está obsesionado por documentar el último viaje de su familia para que su hermana, la niña de cinco años pueda saber que ellos fueron una tribu, que él fue su hermano.

Luz Horne menciona que “El texto literario se transforma así en un gran repositorio o en un archivo en el que se guardan observaciones, pensamientos o relatos de experiencias cotidianas” (2016). *Desierto Sonoro*, en ese sentido, es un libro fragmentario y abierto, en el que se nos hace partícipe de la escritura del mismo. Por eso, podemos toparnos con las referencias directas a obras de la literatura o a noticias respecto a los niños perdidos, que en su conjunto forman un testimonio colectivo de lo público, pero también de lo privado: mapas dibujados a mano, así como fotografías tomadas desde la polaroid del niño. Dicho registro será fundamental para darle forma a la narrativa de una infancia llena de ecos.

Margarita Isabel Vázquez Castillo

REFERENCIAS

- Horne, L. (2016). Ficciones documentales: exceso afectivo y surgimiento de la ficción en *Fotografías*, de Andrés Di Tella. *Revista Iberoamericana*, No. 257; pp. 837-854.
- Luiselli, V. (2016). *Los niños perdidos*. Un ensayo en cuarenta preguntas. Madrid: Sexto Piso
- Luiselli, V. y Saldaña, D. (2019). *Desierto sonoro*. Madrid: Sexto Piso.

DANZA DE PALABRAS: ACERCA DE • TARANTELA • DE ABRIL CASTILLO CABRERA



TÍTULO: Tarantela

AUTORA: Abril Castillo Cabrera

EDITORIAL: Antílope / UANL

AÑO: 2019

Fue la picadura de la novela la que comenzó la alucinación, una donde redes de historias, personajes y secretos terminaron por tejer una entrega que infectó al lector como lo haría la picadura de una araña.

Tarantela, publicada por Antílope Ediciones y la UANL, es la primera novela de Abril Castillo Cabrera. El título, adjudicado a la danza de Taranto en Italia, tira la primera glándula de la seda; esta obra combina furiosamente la unión de ritmos rápidos, con saltos que van de atrás hacia delante, con el propósito de sanar a una persona de los síntomas de la alucinación y la melancolía.

Creada para curar a quién fue picado por una araña, la tarantela se baila para contrarrestar el “veneno” de las tarántulas. A partir de esta metáfora, Abril Castillo presenta una historia que gira hasta llegar al fondo de la muerte de Jano, tío de la narradora de la novela, y cómo este suceso es el que une y sostiene a toda su familia.

Siendo la muerte el tema principal de la historia y de cómo sus efectos colaterales empiezan a infectar, generación tras generación, a cada uno de los participantes de la misma, la lectura nos hace ser espectadores de una serie de coincidencias entre personajes (lo cíclico que envuelve a la abuela y la narradora, su tío y el hermano de la misma), para así reinterpretar el papel de la familia conforme llegamos a su conclusión, es entonces, gracias a la escritura y la introspección de la misma, que se encuentra el antídoto para sanar los efectos de la memoria y la pesadumbre.

Siendo el lector el que se infecta de la ausencia y la enfermedad de los personajes, la historia de *Tarantela* se presenta como una danza de la cual nos vemos participes entre palabras y silencios. Con cada paso que se da, hay un recuerdo del pasado que se interpone en el presente; una fragmentación del espacio y el tiempo para mirar todo desde un encuadre nuevo, una reconstrucción

del pasado por parte de una narradora que se viste y baila con la simbología que porta la araña; una tejedora del destino, equilibrista del tiempo, la muerte y la vida.

Narrada desde el yo, la autora también juega con la forma del libro. Moldea una historia en dónde habla el silencio; es lo nunca dicho lo que realmente nos destruye. Abril Castillo teje en su escritura el ejercicio entre el lenguaje y la imagen mientras hila enunciaciones invisibles al mezclar el ensayo, la novela y la poesía.

Es en el cierre de la obra cuando empiezan a sonar las últimas notas musicales de esta narración. La danza que ofrece *Tarantela* libera no solo el veneno que la narradora ha arrastrado desde generaciones detrás, antes bien, libera al lector de una infección que solo el lenguaje puede curar, mientras que uno se despoja de las telarañas de cada una de las partes de la novela de las que habíamos sido presos.

Andrea Gorgonia Treviño

LETRAS POR VENIR

A stylized illustration of a woman's face in profile, looking down. Her eyes are obscured by several pens and pencils of various colors (blue, purple, pink) that are drawn over her face. The background is a dark, textured blue with some white and light blue shapes. The overall style is graphic and artistic.

armas
y letras
107-108

**IMÁGENES
DE OLIVIA
FAINSOD**

Nuestra próxima edición, 107-108 contará con la colaboración de Minerva Reynosa como editora invitada. Las ilustradoras Olivia Fainsod, Gabriela Medellín, Laiza Onofre, e Irasema Fernández conversan con Elisa Hernández. Además, una entrevista sobre “libertad, autogestión y barrio” con el colectivo editorial Av. Aztlán. Con colaboraciones de Cordelia Rizzo, Xótcil Sánchez Santos, Carolina Muela, entre otras autoras. ●