

Keizman, Betina. "Sensibilidades y rearticulaciones humanas y no humanas en la narrativa de Cristina Rivera Garza". *Anclajes*, vol. XXIV, n.º 3, septiembre-diciembre 2020, pp. 189-203.
<https://doi.org/10.19137/anclajes-2020-24312>

SENSIBILIDADES Y REARTICULACIONES HUMANAS Y NO HUMANAS EN LA NARRATIVA DE CRISTINA RIVERA GARZA

Betina Keizman

Universidad Alberto Hurtado
Chile
betkeiz@yahoo.com
ORCID: 0000-0001-5854-9424

Fecha de recepción: 26/11/2019 / Fecha de aceptación: 16/05/2020

Resumen: Propongo una reflexión en torno a dos libros que exploran una reconstitución y ampliación de lo viviente humano y no humano. *El mal de la taiga* (2012) y *Había mucha neblina o humo o no sé qué* (2016) de Cristina Rivera Garza proponen una apertura imaginativa que depone el sujeto individual como paradigma, incluso la colectividad entendida como mero conjunto social ligado a un territorio. Estas narraciones rastrean relaciones posibles entre humano y viviente, territorio y cultura, geografías materiales y colectividad; pero también despliegan elementos formales, productivos y procesos de lectura y escritura que se comprometen con esta apertura imaginativa. El pacto entre experiencia literaria y confluencia vital apela a un régimen de sensibilidades que conjuga los tiempos idos, los tiempos presentes y una experiencia de tiempos virtuales acoplada a condiciones sensibles y cognitivas contemporáneas. La ampliación de registros formales, materiales y escriturales anima en la producción de Rivera Garza una hipótesis fundamental: modular y renovar la escritura es condición *sine qua non* para explorar nuevos modos de concebir el sujeto in (humano) y la comunidad.

Palabras clave: Cristina Rivera Garza; Posthumanismo; Narrativa reciente; Imaginación; Comunidad.

Sensibilities and human and non-human readjustments in the narrative of Cristina Rivera Garza

Abstract: I suggest a reflection upon two books that explore a reconstitution and an enlargement of the human and non-human living. Cristina Rivera Garza's *El mal de la taiga* (2012) and *Había mucha neblina o humo o no sé qué* (2016) offer imaginative



openings that depose the individual subject as a paradigm, and the community as a social group linked to a territory. Those narratives track possible relations between the human and the living, territory and culture, geographic materials and collectivities; but they also display formal creative elements as well as reading and writing processes that are committed with this imaginative opening. The agreement between literature experience and vital confluence calls a regime of sensibilities that combines not only the past and present times but also an experience of virtual times together with a sensitive and cognitive contemporary condition. The enhancement of formal, material and scriptural registers in the production of Rivera Garza inspires an essential hypothesis; that is to say, modulating and renewing the writing is the *sine qua non* condition to explore new modes of conception of the un(human) subject and the community.

Key Words: Cristina Rivera Garza; Posthumanism; Recent Narrative; Imagination; Community

Sensibilidades e rearticulações humanas e não humanas na narrativa de Cristina Rivera Garza

Resumo: Proponho uma reflexão sobre dois livros que exploram uma reconstrução e expansão da vida humana e não humana. *El mal de la taiga* (2012) e *Había mucho neblina o humo o no sé qué* (2016) de Cristina Rivera Garza propor uma abertura imaginativa que ejeta o sujeito individual como um paradigma, até o coletivo entendido como um mero grupo social vinculado a um território. Essas histórias traçam possíveis relações entre humanos e vivos, território e cultura, geografias materiais e coletividade; mas eles também exibem elementos formais e produtivos e processos de leitura e escrita que se comprometem com essa abertura imaginativa. O pacto entre a experiência literária e a confluência vital apela a um regime de sensibilidades que combina os tempos passados, os tempos atuais e uma experiência dos tempos virtuais, combinados com as condições cognitivas e sensíveis contemporâneas. A expansão de registros formais, materiais e de escrita incentiva uma hipótese fundamental na produção de Rivera Garza: modular e renovar a escrita é condição *sine qua non* para explorar novas formas de conceber o sujeito des (humano) e comunidade.

Palavras-chave: Cristina Rivera Garza; Pós-humanismo; Narrativa recente; Imaginação; Comunidade

“La violencia que azota al país y que *toca* sin duda cada rincón de la geografía y de los cuerpos, da cuenta del horrorismo de un régimen que se ha separado de su ciudadanía. Tal vez este libro está más cerca del presente de lo que yo misma imaginó”
(*Había mucha neblina o humo o no sé qué* 21)

■ **E**n *Beginnings* (1975) Edward Said postula que en los inicios (de una trayectoria literaria, de un concepto o incluso de una vida) se cifra el germen de una producción vital o creativa en su conjunto, pese a que este inicio siempre consolida su significado *a posteriori*. En otras palabras, el inicio exige ser evaluado en el horizonte de la discontinuidad y de lo reversible porque supone revertirse a sí mismo, o revertir aquella condición que define las fronteras de lo que hasta ese punto se considera posible de ser pensado. Lo que se revierte en un inicio supone, por lo tanto, el cambio de un orden imaginativo que, ligado a la vida, sacude y conmueve a individuos y co-

munidades. No busco discutir aquí los alcances de la compleja reflexión de Said, sino seguir sus pasos en una dirección precisa, en este caso la de situar un inicio, es decir, bajo los términos de Said, una reinención, seguida de una continuidad y un desarrollo entre dos libros específicos de Cristina Rivera Garza (CRG): *El mal de la taiga* (2012) y *Había mucha neblina o humo o no sé qué* (2016). Lejos de afirmar que estos libros asuman una originalidad extrema, lo cierto es que se hacen eco de una preocupación que también se expresa en otras disciplinas y órdenes del saber. Es creciente el número de escrituras y producciones culturales que se orientan en torno a nuevas formas de concebir lo humano y su relación con lo no-humano y/o con lo viviente. Al respecto, Gabriel Giorgi, aunque más interesado en las condiciones con que estas retóricas de lo viviente ampliado refractan una biopolítica de lo humano, también remarca una “imaginación estética”:

Dicho de otro modo: la forma-animal empieza a estar menos disponible en los repertorios de la imaginación estética, se vuelve menos verosímil, promete menos sentidos, pierde fuerza formal. En su lugar, aparecen nuevas políticas y retóricas de lo viviente que exploran ese umbral de formas de vida y de agenciamientos que empiezan a poblar los lenguajes estéticos y a interrogar desde ahí la noción misma de cuerpo, las lógicas sensibles de su “lugar”, los modos de su exposición y de su desaparecer (35).

Tal como lo expuso Said, la exploración y la reinención requieren de sucesivos acercamientos, ensayos de imaginación en torno, en primer lugar, a otras subjetividades posibles. Así, también la producción literaria se pone al servicio de una apertura imaginativa bajo los términos que presupone Said y que, en este caso, elude el sujeto individual como paradigma, incluso la colectividad entendida como mero conjunto social. También quiero subrayar que esta exploración se desarrolla en dos niveles: en el orden del relato (para seguir usando categorías seguras y compartidas), es decir que las narraciones exponen vidas literarias que constituyen aperturas imaginativas con relación a los sujetos en tanto humanos y vivientes; pero también se despliegan en la exploración de elementos formales, productivos, de procesos de lectura que contribuyen o más directamente se involucran en esta invención.

Primer tiempo: *El mal de la Taiga*

En *El mal de la taiga*, bajo un registro engañosamente policial, CRG desarrolla la historia de una investigadora que debe descubrir el paradero de una mujer y, de ser posible, regresarla al hogar. Tras los pasos de la mujer y de su amante, la investigadora y su guía se internan en la geografía vasta y extrema de la taiga donde, progresivamente, mujer, amante y perseguidores se con/funden con el bosque y con los animales, nutriéndose la narración de tópicos de cuentos clásicos, entre otros, aquellos sobre el extravío en el bosque y la sombra del

devenir animal. Cabe insistir en que el extravío de los personajes implica una desorientación espacial y una pérdida de conciencia de sí; lo que sucede es una profunda conmoción debida al encuentro con seres y entornos cuya condición humana o no humana resulta imposible zanjar (por ejemplo, cuando les toca enfrentarse a seres minúsculos, especies de hadas cautivas que, bajo una cubierta de vidrio, ofrecen un espectáculo sexual a un público conformado mayormente por leñadores). Así, la trama de la novela indaga en torno a la pérdida de sí, sea esta entendida como una renuncia a la subjetividad encarnada en la memoria, la historia personal, la psicología, la temporalidad y el espacio, o como la degradación de la residencia corpórea en tanto condición del sujeto. De este modo, el guía de la investigadora es o podría ser un lobo, y la pareja que huye habría dado a luz seres mágicos, placentas o continuidades cuyo carácter ontológico se mantiene indeterminado. Este proceso por el que una vida o una conciencia se vuelve de más en más vacía y extrañada, expresa una desubjetivación, tal vez transitoria, tal vez azarosa, pero que habilita nuevas relaciones con el territorio, otros seres (fantásticos o, por qué no, ficcionales) y/o, incluso, existencias no humanas (animales, naturales o geológicas).

Eludiendo un registro dominado por el tono introspectivo (presumible en una narración como la que acabo de presentar), el libro introduce una tensión: la taiga no es una naturaleza “idealizada” ni virgen, anterior o ajena a la cultura, por el contrario se expande injertada por tecnologías de la explotación del cuerpo y el territorio (prácticas extractivistas en el ámbito forestal, explotación de cuerpos en espectáculos de carácter erótico, en suma, sujetos y territorio como capital económicamente activo al servicio de propósitos empresariales). Como resultado, cuerpo y subjetividad abandonan sus certezas ontológicas y se prestan al contacto de otras materialidades vivientes y no humanas. La recuperación de referentes culturales de raíz folclórica y/o relatos de infancia—el niño salvaje, el bosque viviente, los seres abducidos por la naturaleza, el animismo de las piedras— contribuyen por su parte a dar sentido y aportan parámetros culturalmente relevantes que allanan un acercamiento a las formaciones imprecisas que el relato activa. De este modo, la narración valida potencias de lo viviente que han sido relegadas, y que aquí resurgen como cuerpos o seres de imprecisa clasificación. Para expresarlo de otro modo, en relación con el planteo inicial de Said sobre los inicios y el cambio, las nuevas creaciones estarían aquí actualizando formas latentes o potenciales.

Respecto de la invención en el plano de la producción escritural, en el último capítulo se incluye una *playlist* de temas musicales (desde Fever Ray hasta Sainkho Namtchylak, conocida por su canto de garganta tuvano). Este fondo musical se entreteje con los tópicos de la novela, su entorno geográfico y favorece una materialidad sensible que armoniza con la experiencia-taiga que es objeto de la trama. En otro contexto, estas referencias se equipararían a “fuentes culturales o de inspiración”, pero aquí se exponen como una red sensible y significativa que la autora explicita y encumbra al rango de nutriente de la producción artística, pero que también se brinda para complejizar la experiencia del lector. Estos

temas musicales, junto con los dibujos en lápiz de Carlos Maiques que cierran el colofón, intercalados en todo el volumen (seres y lugares borroneados, sea en proceso de formación o de desaparición) suman un plano sonoro y visual al abanico diverso de sentidos y sensaciones que sugiere la narración. En suma, estos elementos, así como las referencias al relato del bosque y a historias de niños extraviados y/o transformados en animales, avivan y complejizan la experiencia de lectura al desbordar el orden cognitivo e inducir una dimensión ampliada de lo sensible y de lo imaginario. La inmensidad de la taiga es la inmensidad de lo posible y de lo imaginativo, es un territorio geográfico y vivencial que abduce a los sujetos al tiempo que destituye en ellos la subjetividad que les otorga sentido. Según Gaston Bachelard, quien considera la inmensidad como categoría del ensueño y por lo tanto de la imaginación, es un estado “enteramente constituido desde el instante inicial [que] huye del objeto próximo y en seguida está lejos, en otra parte, en el espacio de la *otra parte*” (220), vale decir que el carácter íntimo que es propio de la experiencia de la inmensidad genera precisamente esta relación de afuera-adentro que es constitutiva de lo imaginario.

Por otra parte, *El mal de la taiga* ratifica el carácter intermedial y colectivo de toda práctica artística al hacer hincapié en las diversas materialidades de la escritura, en sus dimensiones sonoras, visuales y en el componente lúdico, así como en sus condiciones de producción. Esta noción ampliada de la materia escritural, la amplificación de una dinámica de redes entre la música, el dibujo, la palabra como sonido y como caligrafía, otras narraciones, incluso el mundo audiovisual (la portada de la edición de Tusquets está ilustrada, para dar un ejemplo, con un fotograma de *Nomari no mori*, la película de Naomi Kawase que funcionaría como otro “intertexto” de la narración) constituye una práctica de desapropiación, ya que corroe aquel concepto limitado de autoría que tributa a las modalidades de subjetivación que han dominado el campo cultural a partir de la modernidad¹.

Hay una confluencia entre el proceso por el que la escritura abandona la coartada de la autoría enfatizado su materialidad múltiple y los personajes de *El mal de la taiga* que se despojan de sí y adquieren otras conciencias y/o cuerpos. Las subjetividades en disolución se presentan en la novela bajo un grado de indeterminación, sin embargo, el hombre-lobo o la mujer-taiga habitan menos un universo onírico –para enfatizar aquí la distancia con la apreciación de Bachelard sobre la relación entre inmensidad e intimidad– que una dimensión cuyos alcances exceden el lenguaje. La narración exhibe su orfandad de perspectiva, la ausencia de parámetros desde donde narrar o entender el acontecimiento o, más directamente, su advenimiento. Al respecto, la narración repite, en un *leitmotiv* que va variando, la siguiente frase: “Es difícil describir lo que no se puede ima-

1 No me extendiendo en este análisis que ya establecí en Keizman (2018 y 2019). Por otra parte, esta preocupación por el carácter colaborativo e intermedial de la escritura es transversal al conjunto de la producción artística de CRG, quien anteriormente desarrolló una reflexión teórica-crítica de este tema en *Los muertos indóciles*.

ginar” (95). Vale decir que la descripción es un orden narrativo que establece un umbral para lo que puede ser dicho, aplicado a formas de vida y de existencia que se presentan en ciernes y, por eso mismo, en el límite de lo que puede concebirse. Por otra parte, una lectura de la novela que privilegie una clave interpretativa en torno a la alienación (es decir, aquella lectura en que la desubjetivación remitiría a un medular estado de pérdida individual, a los “locos de la taiga” (14) afectados por la patología) resulta obturada o al menos entorpecida cuando la narración repone en primer plano el vínculo indeleble entre experiencias individuales y colectivas, más precisamente y en definitiva, el postcapitalismo como trama que permea todas las formas de lo viviente. Asimismo, en otro plano, la reivindicación del carácter colectivo de las prácticas artísticas involucra un desafío a pulsiones individualistas y proyecta un alcance político-estético equivalente al que los personajes encarnan en un plano ficcional.

Segundo tiempo: *Había mucha neblina o humo o no sé qué*

Publicado en 2017, este libro ensaya una práctica de narrativa más compleja y probablemente más reflexiva en relación con la escritura y la exploración de subjetividades múltiples, en tránsito o en contacto con otras subjetividades y/o configuraciones no humanas. Aludo aquí a la categoría de afecto tal como la propone Sara Amhed (2017), definida como ámbito o superficie de contacto. *Había mucha neblina o humo o no sé qué* propone una excéntrica reconstrucción de la vida de Juan Rulfo a partir de la formulación de una pregunta clásica en relación con las biografías de escritores y estudios literarios tradicionales, vale decir la cuestión por el vínculo que la experiencia del autor mantiene con su producción y con su imaginario literario. Pero es justamente esta pregunta inicial la que aquí se radicaliza a partir de los elementos que se introducen para evaluar, indagar y experimentar el problema.

En un sentido amplio *Había mucha neblina* propone una inquietante exploración poética y narrativa sobre ese constitutivo gris que se despliega entre arte y vida, entre las obras autorales y las voces colectivas, y también involucrando otros ámbitos: una escritora (CRG, en este caso) y los autores que la precedieron, las dimensiones materiales y las constituciones simbólicas, las zonas de contacto entre lo humano y lo no-humano, la producción de una obra y la producción de una vida. En esta zona gris sobresalen las condiciones materiales ligadas a la escritura, que incluyen fuentes económicas, de supervivencia, de un autor, pero también la materia misma del mundo en que cada escritor se desarrolla.

Eludiendo órdenes de causalidad, influencia o inspiración temática, se establece en la escritura de Rulfo una suerte de coexistencia que constituye, en sí, un misterio vivencial: “si los autores supieran a ciencia cierta qué les pasa, o cómo y por qué les pasa lo que le pasa, no tendrían necesidad alguna de escribir libros” (15). El trabajo de archivo desbroza esta tupida zona intermedia revelando la especificidad de la vida laboral de Rulfo, en quien CRG descubre un agente activo

al servicio de la modernización transformadora del alemanismo mexicano, pero también la especificidad inscripta en el territorio y en las comunidades.

La indagación biográfica avanza entonces sobre el supuesto de la lectura entendida como una forma de reciprocidad vicaria. Para acceder a lo que no se vivió se requiere constituir una relación en condición de desencuentro, tender un puente forjado de la materialidad rigurosa del mundo, inevitable y crucial que, en este caso, acerque el mundo Rulfo al mundo CRG. Cuando un *alter ego* de la autora sigue la pista de Rulfo por los caminos de Oaxaca, lo hace para “recordar lo que no viví y observar de cerca... lo que estaba en efecto allí” (16). “Lo que estaba allí” es lo que está allí todavía, porque la materialidad del territorio y de las comunidades, aunque transformadas, sí, imponen una temporalidad que trasciende la vida de los sujetos. En esta aventura, CRG visita San Juan Luvina, es decir Comala, y allí conoce a Felipa Reynalda Bautista Jiménez quien al hablarle de Rulfo se refiere a aquel “señor que había dicho muchas mentiras del lugar donde ella vivía” (17). Así, la mujer y su hijo se convierten en informantes privilegiados del San Juan Luvina actual e incluso del pueblo que le transmitieron sus antepasados. Luego preguntarán a CRG si ya ha terminado su libro –el de ellos– acentuando en esta pregunta una ampliación de lo autoral que resulta significativa para calibrar la concepción estética y productiva que sustenta este volumen, una convicción que ciertamente ya se esbozaba en *El mal de la taiga*.

Explorar y escribir el planeta Rulfo es para CRG entender que “los libros crean lazos de reciprocidad con el mundo que sólo pueden confirmarse en o a través del cuerpo” (18). Esta reciprocidad se amplía –no podría ser de otro modo– en los lectores, pero también en las colectividades que son y fueron materia viviente capturada en el trabajo del escritor.

En suma, la materialidad del archivo, pero también la experiencia en el territorio (que aquí, cabe indicarlo, CRG tiende a considerar imbuido de algún grado de atemporalidad) es una puerta de acceso a lo no vivido. Otro acceso fluye a partir de una relación de ventriloquia, de posesión o superposición de cuerpos y espíritus por la que CRG invoca al sujeto y a la escritura de Rulfo. Esta operación supone, lo subrayo, una disolución de la subjetividad en una conexión con otros, al tiempo que participa de la materialidad del mundo y concreta la materialidad de la palabra (es un ejercicio análogo al que propone *El mal de la taiga*, pero aquello que en la primera novela avanzaba en un plano argumental y de experiencia de producción/recepción, en este segundo libro se consolida en torno a una hipótesis de orden cultural en relación con la escritura y los pueblos). El ejercicio de ventriloquia está facilitado por la reescritura, la apropiación y la fabulación del encuentro. La relación se propicia, por una parte, en el viaje de CRG reproduciendo los desplazamientos rulfianos, donde renueva sus encuentros y duplica sus experiencias en el territorio y con las comunidades. El otro mecanismo de superposición se amplifica con la investigación de documentos, en particular a partir de la pesquisa de fuentes no literarias (fotografías e informes). CRG, sujeto y *alter ego* de la autora, viaja, averigua, pregunta y

establece el mundo Rulfo en un ejercicio que involucra desde la crítica literaria hasta la investigación de fuentes, al tiempo que impulsa ejercicios narrativos y poéticos donde confluyen los mundos escritos. Esto último sucede bajo diversos formatos: entre otros, en las reescrituras de escenas eróticas que los textos rulfianos proyectaron embrionariamente, en el montaje y revisión de cadencias de la particular prosa de Rulfo o en el relato del viaje fantasmático de CRG en el auto de Rulfo, atravesando las rutas mexicanas.

En este horizonte, el registro narrativo de “road movie” (55) encumbra al viaje como procedimiento y experiencia fundamental, que se reafirma cuando los textos de Rulfo son leídos como textos en proceso de migración: “el mundo es una sucesión de rápidos fantasmas” (57). También que Rulfo y ella misma “van como alma que lleva el diablo sobre las recién fundadas carreteras” (69).

La experiencia migrante se corresponde con la experiencia de las poblaciones desplazadas por el proceso modernizador que involucró a Rulfo, una diáspora que alcanza a los descendientes de los habitantes del Luvina original, esta vez arrastrados por las olas globalizadoras del periodo neoliberal. Pero la experiencia migrante también se disemina en la migración de la palabra, va de la mano con las reescrituras del texto rulfiano, así como en la indagación de su materialidad sonora y caligráfica que amplía la apropiación y el tránsito hacia múltiples niveles: “más tarde, reescribí, incluso, *Pedro Páramo*, palabra por palabra en un blog personal, convirtiendo capítulos enteros de la novela en estrofas de versos libres y villanelas o transformando párrafos específicos, a través del tachado o el uso estratégico del color” (15). La ética de esta apropiación emana del origen colectivo de las prácticas artísticas y discursivas, una práctica que CRG desafía con la complicidad de la relación cuidada, por qué no decirlo, amorosa, con la lectura y la escritura. Esta dimensión afectiva, por supuesto, no elude las tensiones de una reescritura atravesada por el género a la hora de insistir sobre el aplomo de Rulfo en el abordaje de temas innombrados o reputados del universo femenino, el aborto o la menstruación, o al indagar la pulsión *queer* que reconoce en sus personajes. No obstante, debe evaluarse con cuidado los alcances de esta apuesta a deshabilitar la autoría en libros donde la firma del autor restringe de hecho esta intención, dado que el objeto-libro sigue inscripto en disposiciones específicas de política y economía cultural que hoy como ayer se constituyen en torno a la autoría, cuanto menos en editoriales multinacionales como las que publican estos volúmenes.

Si inicialmente CRG se presenta como investigadora, creadora, crítica y médium, luego se cubre con los ropajes de la escribana o transcriba (por escriba tránsito), como se autodenomina. Gustavo Guerrero en su libro *Paisajes en movimiento* postula el prototipo del escritor nómada como modelo de escritor latinoamericano de fines del siglo XX, participe en la “nueva ecología mediática, comunicacional y tecnológica” (166) que se acentuará en los albores del XXI. CRG modula justamente este carácter nómada y propone, en su lugar, un estado migrante, avanzando un desprendimiento del implícito campo cultural que, aunque transformado, todavía presupone el análisis de Guerrero.

El estado migrante del escritor involucra condiciones de la producción artística y se amplía hacia una dimensión ética y colectiva, enlazada con la materialidad del territorio y de la esfera no-humana. Me interesa retomar aquí algunas reflexiones de Gustavo Guerrero en relación con la crisis de la temporalidad, que es sobre todo una crisis o incerteza en relación con el futuro y que habría orientado a numerosos artistas hacia este giro a la materialidad. Sin embargo, considero que solo en sus inicios este giro puede interpretarse, así lo propone Guerrero, como un giro hacia la materialidad del presente y del archivo como vía para “suturar” el exceso de presente con una dinámica que interpele el pasado. *Había mucha neblina* confirma que, pese a que el montaje, desmontaje y reescritura son procesos de reconfiguración del pasado, sobre todo se formulan como un ensayo de extrapolación de futuros viables².

A su modo, el libro de CRG reconfigura el campo literario y cultural mexicano interponiendo una lectura disruptiva de un autor fundamental (incluso admitiendo que transitamos un período de literaturas posnacionales, esos nuevos rasgos globales tanto temáticos, estilísticos como de circuitos de producción y comercialización no revocan por completo un posicionamiento nacional)³. Pero además la operación del libro se formula en términos de hibridación de formatos literarios y, lo que aquí me interesa resaltar, de desapropiación, por lo que el carácter de escritor migrante concierne, desde su sentido más convencional, al desplazamiento de un autor, pero también suscribe el desplazamiento del artista en relación con lo literario y, más importante, de lo antropomórfico. Es decir que la escritura migrante se inscribe en el interior de un proceso de des-subjetivación que promueve zonas de contacto sensibles y epistemológicas entre sujeto y mundo cuya consecuencia es una profunda perturbación de paradigmas fundamentales.

El desborde que opera en *Había mucha neblina o humo o no sé qué* merece enmarcarse, por esto mismo, en una reflexión más amplia. En el contexto contemporáneo la temporalidad parece abandonada a un estado de presente plano, en crisis debido a la defunción del orden del progreso y a la dificultosa reconfiguración en relación con el pasado. La búsqueda de una nueva configuración espacio-temporal ha motivado un giro hacia el territorio y la cultura material, un giro que también involucra el auge de la auto-ficción y del registro referencial, de las prácticas artísticas documentales y de la apelación al archivo⁴.

2 Reinaldo Ladagga señala, al respecto que “los objetos del pasado próximo o remoto se abordan como formaciones contingentes, colecciones de elementos mal o bien articulados, vectores de posibilidades, algunas de las cuales no acabaron de ser desarrolladas en su momento” (*Estética de la emergencia* 207).

3 Tal como señala Silvia Rosman: “a pesar de que afirmen su colapso como concepto definitorio y delimitante, estas teorías del ‘pos’ siguen atadas al concepto de nación” (108).

4 Entre otros, diversos aspectos de esta discusión se desarrollan en Guerrero (2018), Horne (2012), Cámara (2017) y Ladagga (2006).

En particular, en *Había mucha neblina*, el montaje y desmontaje del archivo, el puente afectivo, el lazo entre las escrituras, el repliegue e incluso la reparación del vínculo con los pueblos de la región que Rulfo en apariencia inicia y que CRG reposiciona, abre las puertas a una relación diferencial con el pasado, pero también con el presente. La operación que propone el libro, lo recalco, excede una práctica estrictamente revisionista, incluso si la involucra. La escritura activa una configuración que podríamos llamar virtual, un despliegue de los posibles que habitaron o habitan a los sujetos, así como a las producciones culturales y colectividades. Esta torsión en relación con lo que fue, con lo que es, pero sobre todo con “lo que podría ser” o “hubiera podido ser” orienta la escritura hacia una interacción temporal y material ampliada, que se desprende de introducir lo vital en la obra artística y, asimismo, colocar a la obra en interacción con lo vital⁵.

Sensibilidades y velocidad

Había mucha neblina articula una difracción de la velocidad morosa de los tiempos idos —que apela a los fantasmas y a voces reaparecidas o reconstruidas—, la velocidad acelerada de una modernización transformadora que agudizará conflictos y desigualdades, y una tercera velocidad implícita que circula por regímenes sensibles y cognitivos contemporáneos que se han visto modificados por tecnologías virtuales cuyas coordenadas temporoespaciales superan las restricciones y los rangos de la experiencia humana de un sujeto (en un segundo, es decir en un golpe de renglón, Varsovia se conjuga en este libro con el fondo de la sierra oaxaqueña). De este modo, el principio compositivo de la narración se desprende de parámetros temporales, en una migración también liberada, en ocasiones, de anclajes geográficos. Entre los muchos ejemplos, citaré uno particularmente elocuente, aquel que ilumina la relación Comala-Chernobyl en tanto dos disposiciones de mundos que desaparecen producto de cataclismos ligados a la acción humana (97). CRG enfoca aquí una relación hipotética, sin duda provocativa, que desarticula órdenes jerárquicos en la experiencia de lo viviente, así como delimitaciones entre el mundo de la ficción y el histórico⁶. La experiencia surge del contacto,

5 Una nota aparte merece esta aguda reflexión sobre la identidad nacional, el folklore, la artesanía y la falsificación del arte: “Se necesita un país con el alma que lleva el diablo. *Un portento de velocidad*. Se necesita el turismo. ¿Cómo se fragua una identidad nacional? Con originales propios, así entonces. Con versiones de la copia tan bien hechas que producen, en su quehacer, un original que nunca existió pero en el que todos creemos. Y se hace así: se construye una carretera donde no había carretera para que lleve sobre su lomo a todos esos sedientos de maravillas y monedas hasta sitios que, habiendo existido, en realidad solo empezaron a existir entonces” (60). Rulfo se constituye entonces como un falsificador cuya obra materializa un pasado que tal vez antes no estuvo, es decir que también él concreta una apropiación que inventa lo que allí estaba y lo que allí estará.

6 La analogía permite establecer relaciones que superan los contextos, pero de algún modo a costa de aquellos. En ese sentido, toda la escritura de CRG refuerza un proyecto paradójico: hay un entroncamiento con las poblaciones y el territorio (su operación en la lectura de las fotografías de

estar expuesto, construir una obra expuesta y vivir una vida expuesta a todos esos llamados. Es lo que Eric Santner llamó la “vida de la criatura”. No sé si Rulfo consiguió vivir “la vida de la criatura” cada uno de los días de su vida, pero sí estoy segura de que esa vida expuesta es una parte fundamental de su trabajo como artista visual y como escritor de textos experimentales de mediados del siglo XX (81).

En la introducción de este ensayo propuse una reflexión sobre los inicios como instancias de ruptura imaginativa. El proyecto migrante de la escritura es una apuesta a esta clase de ruptura, en particular atendiendo a los órdenes productivos, cuando se reconoce una fuerza y un poder propio en el desplazamiento. Por su parte, Silvia Rosman destaca que los relatos de viaje resultan en la tradición latinoamericana indisociables de proyectos de comprensión y performatividad crítica, y por eso están en tensión con una búsqueda identitaria para la que el viaje instruye una “figura transgresiva y desorganizadora de límites” (110). Podemos entender que desplazamiento, crítica y viaje, tal como los postula Rosman, ilustran una intención equivalente a la de la escritura migrante. Sin embargo, persiste la interrogación sobre las posibilidades de concebir comunidades por fuera de una nación que se perpetúa, independientemente del reconocimiento de sus remanentes y expulsiones, o de las subjetividades eyectadas de la construcción identitaria. Estas subjetividades y estas vidas son, en la narración de *Había mucha neblina*, migrantes y mujeres, queers, indígenas o sujetos de pasión. Cuando la escritura migrante se reformula como práctica, expone una sensibilidad centrípeta en un intento por nombrar otras configuraciones. Al hacerlo, se escapa también de los órdenes temporales y de los límites territoriales, por eso la novela se inicia en un tránsito por territorio mexicano, se cierra en torno a una montaña de la sierra oaxaqueña, pero también se disemina por fuera de esas fronteras de la mano de los emigrantes desplazados y de las analogías, relaciones y referencias que la escritora articula.

El ascenso del Zempoaltépetl que clausura el recorrido de la escritura de *Había mucha neblina* coincide con la más larga travesía en *El mal de la taiga*. La experiencia narrativa (¿previa?, según qué tiempo, según qué orden) de despojamiento en el territorio boreal renace en la novela sobre Rulfo como experiencia de comunión, incluso comunión trunca porque la extranjería de los invitados a la ceremonia en la montaña oaxaqueña tiene una condición peligrosamente cercana a la etnografía turística. El peligro de la etnografía también aparece aludido en *El mal de la taiga* cuando la investigadora reconoce en su guía, un traductor y un informante: “El hablante de su lengua que se encargaría de ponerlo todo en mi lengua” (36). El fracaso de este intento de traducción se desborda justamente en la primera novela cuando la protagonista se inclina por ponerse en la lengua del otro, en una disposición que se confirma en el encuentro erótico. En

Rulfo para el proyecto Papaloapan consiste, justamente, en reponer este contexto laboral preciso) en el mismo grado en que se fuerza saltos virtuales que superen parámetros de temporalidad y espacio de “lo vivido”.

suma, cuando las novelas intentan eludir el orden etnográfico, avanzan por una experiencia que se resguarda en la sensibilidad perceptual y en una disposición receptiva de otros entendimientos.

Por otra parte, el tipo de coexistencia y de porosidad entre lo viviente y lo no viviente que se captura en los dos libros impone una temporalidad extendida y un conjunto de experiencias que se prestan a una geografía afectiva:

Caminamos hacia la montaña. Pronunciamos la palabra *Zempoaltépetl* y empezamos a soñar al mismo tiempo. Caminamos ensueños, siempre hacia la cima. Las plantas de los pies sobre las plantas de la tierra. Las falanges, presionando. Los metatarsos. Los huesos uniformes a la mitad del pie. Nuestros tobillos. El Astrágalo, ese hueso de seis caras de donde surgió el dado, se articula a la tibia y a la fíbula mientras avanzamos, mientras seguimos avanzando. Este es el tendón de Aquiles contra la tierra. Montón de ligamentos, cartílagos, huesos, movimiento. Este es un paso dentro de una palabra que significa veinte montañas en náhuatl. Han pasado años, siglos antes. Hemos estado avanzando hacia esta montaña desde antes de nacer (217).

El tramado entre el afuera y el adentro permite entender el cuerpo viviente mutando en objeto, y el objeto, sin duda, es viviente:

los encinos no miran con discreción al pasar; los ocotes. Un techo sobre nuestras cabezas, sus ramas entrelazadas. La niebla, todavía en la distancia, nos mira también. Los hongos, los helechos, las gladiolas, las plantas de polio, todo eso nos mira. Hubo antropólogos antes de nosotros; y habrá antropólogos después de nosotros, podemos contar con eso (230).

Acentuando la intención pedagógica, el desenlace de la novela confluye en ascenso y comunidad, cuanto menos en un encuentro entre el escritor, el territorio y las comunidades que lo habitaron y habitan. Tal como señala Sara Ahmed (2019), los objetos son racimos de promesas en que confluye una naturaleza dual, por presente y evasiva, de deseo y felicidad. Es significativo, por esto mismo, el modo en que esta narración se redirecciona hacia una promesa de felicidad y encuentro, grabada en las coordenadas materiales que participan de esta promesa. Ahmed nos recuerda al respecto que “leer narrativa es leer la dirección de este [un] propósito” (112). En síntesis, en este desenlace se confirma un propósito y se descifra un estado de “buena vida” que emana del encuentro con la montaña y con los otros. La traducción del capítulo en la versión mixe que cierra el libro (de alcances reparatorios en relación con el desplazamiento de las comunidades indígenas por el proyecto del Papaloapan del que Rulfo participó) determina con bastante precisión las condiciones de justicia y equidad que deben exigirse para que esa buena vida sea, cuanto menos, imaginable.

El capítulo final de *Había mucha neblina* desemboca en esta crónica del ascenso que CRG y otros realizan para celebrar los primeros veinte días en la vida de Tum, el primogénito de la familia de amigos mixes. El título del capítulo es “Lo

que podemos hacer los unos por los otros” y está intercalado con anotaciones de Rulfo sobre los mixes. En este punto prima la pedagogía en el libro de CRG: una pedagogía de ascensión comunitaria que funciona como puesta en escena de la reparación y aspira a establecer la pedagogía de una obra que se define migrante.

Un hilo íntimo va desde los cuerpos y sujetos informes en *El mal de la taiga* hasta la visibilización de diversidades y la construcción de una existencia en común en *Había mucha neblina*. Cuando se trata de evaluar la disolución del sujeto como promesa, en *El mal de la taiga* prevalece la disolución, una disolución que compromete por igual al sujeto y a la sintaxis, de la mujer frente al hombre lobo: “Y, luego, el aire. Sólo el aire. Que así fue. Que, como siempre, dije la verdad, sí. Que en efecto” (117). Pero incluso la disolución es escritura anclada en un territorio, por eso en las últimas líneas de *El mal de la taiga* se inscribe una locación para su escritura: “A los pies de un volcán”.

Lo innominado en el primer libro se perfila como experiencia en el segundo, sin perder de vista el desafío sobre “cómo articular un pensamiento no fundacional y no-esencialista de la comunidad basado en una relación ética con el otro y en la exigencia política de un “nosotros” (Rosman 119). Esta ambición excedería, señala Rosman “el horizonte de la representación” y convocaría una condición de lo “poético, ya que hace posible el evento imprevisible” (120). La invención que se busca es, en el sentido de Said, una creación que estalle paradigmas previos en torno al sujeto, lo humano y lo no humano, la nación y las diferencias, los órdenes de causalidad propios de la máquina antropológica (retomo la denominación de Agamben en *Lo abierto*) y una ecología ampliada de la vida y de la escritura. Sin embargo, cabe observar que solo puede avanzarse en esta búsqueda si se renuncia a confluir en una configuración definitiva, y se opta por un régimen de sensibilidades que se dispersan: “Vine a importa más que vine de. Los migrantes sabemos esto” (69).

En *Lo abierto*, un libro que comparte múltiples lazos de sentido y sensibilidad con *El mal de la taiga*, Agamben justamente reflexiona sobre el rol del afuera en la “máquina de los modernos”⁷:

Si en la máquina de los modernos, el afuera se produce mediante la exclusión de un adentro y lo inhumano, animalizando lo humano, aquí el adentro se obtiene mediante la inclusión de un afuera, el no-hombre a través de la humanización de un animal: el mono-hombre, el *enfant sauvage* o el *Homo ferus*, pero, también y sobre todo, el esclavo, el bárbaro, el extranjero como figuras de un animal con formas humanas. Ambas máquinas pueden funcionar tan sólo instituyendo en su centro una zona de indiferencia en la que debe producirse –como un *missing link* siempre faltante porque ya virtualmente presente– la articulación entre lo humano y lo animal, el hombre y el no-hombre, el hablante y el viviente (76).

7 Puede confrontarse, para ejemplo, la reflexión sobre la percepción de los animales en *El mal de la taiga* con el ensayo “Garrapata” que Agamben le dedica en *Lo abierto* al estudio de Jakob von Uexküll.

Sin embargo, el estudio que piensa hombre y animal en relación con lo abierto y lo cerrado resulta insuficiente porque elude justamente la alternativa de una exploración desubjetivadora. La reflexión de Agamben desemboca justamente en esta consideración:

aquí es decisivo solamente el 'entre', el intervalo y casi el juego entre los dos términos, su constelación inmediata en una no-coincidencia. La máquina antropológica no articula más naturaleza y hombre para producir lo humano a través de la suspensión y la captura de lo inhumano. La máquina se ha detenido, por así decir, está 'en estado de suspensión y, en la recíproca suspensión de los dos términos, algo para lo que quizás no tengamos nombres y que no es ya ni animal ni hombre, se instala entre naturaleza y humanidad, se sostiene en la relación dominada, en la noche salva (152-3).

La operación migrante de *Había mucha neblina* es, en suma, experiencial y estética, intrageneracional y rupturista de las limitaciones espacio-temporales. De un modo performativo, el libro subraya el pacto entre las formas literarias y una ecología humana y no humana que involucre comunidad y territorio. Es un intento por concebir una literatura (¿literatura?) contemporánea, cuyas prácticas estén expuestas a la porosidad de un vivir juntos, y a la altura de los desafíos políticos y epistemológicos implicados. Por otra parte, la ampliación de registros formales, materiales y escriturales ilumina una hipótesis fundamental: modular y renovar la escritura es condición *sine qua non* para explorar nuevos modos de concebir sujeto, experiencia in (humana) y comunidad.

Referencias bibliográficas

- Agamben, Giorgio. *Lo abierto. El hombre y el animal*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2006.
- Amhed, Sara. *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Ciudad de Buenos Aires, Caja negra, 2019.
- Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Cámara, Mario. "Nuevos territorios: vida, literatura y subjetivación". *Revista Iberoamericana*, vol. LXXXIII, n.º 261, 2017, pp. 801-802. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2017.7548>
- Giorgi, Gabriel. *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*. Ciudad de Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2014.
- Guerrero, Gustavo. *Paisajes en movimiento. Literatura y cambio cultural entre dos siglos*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2018.

- Horne, Luz. *Literaturas reales. Transformaciones del realismo en la literatura latinoamericana contemporánea*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2012.
- Keizman, Betina. “Ser bosque: letanías de la pérdida de sí (en la literatura y el cine recientes)”, *Más allá de la naturaleza. Prácticas y configuraciones espaciales en la cultura latinoamericana contemporánea*, editado por Irene Depetris Chauvin y Macarena Urzua Opazo. Santiago de Chile, UAH ediciones. 2019, pp. 101-126.
- _____. “Experiencia literaria y disolución del sujeto en la narrativa contemporánea latinoamericana”, *Estudios Avanzados*, 28, enero 2018, pp. 6-16.
- Ladagga, Reinaldo. *Estética de la emergencia*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2006.
- Rivera Garza, Cristina. *El mal de la taiga*. México DF, Tusquets, 2012.
- _____. *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desappropriación*. México DF, Tusquets, 2013.
- _____. *Había mucha neblina o humo o no sé qué*. Ciudad de México, Literatura Random House, 2016.
- Rosman, Silvia. “La comunidad por-venir”. *Araucaria*, año 7, n.º 13, 2005, pp. 107-123.
- Said, Edward. *Beginnings: Intention and Method*. Baltimore, John Hopkins University Press, 1975.