

Cristina Rivera Garza: las huellas perdidas

*Cristina Rivera Garza:
The Lost Traces*

CARMEN PERILLI

Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos, UNT
Tucumán, Argentina

carmenperilli@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1705-4171>

Artículo de investigación

<https://doi.org/10.32719/13900102.2026.60.1>

Fecha de recepción: 2 de enero de 2026

Fecha de revisión: 15 de enero de 2026

Fecha de aceptación: 25 de marzo de 2026

Fecha de publicación: 1 de julio de 2026

Licencia Creative Commons



RESUMEN

Autobiografía del algodón es una ficción documental que supone un minucioso proceso de investigación prospectivo y genealógico. El sujeto autobiográfico, según reza el título, es el algodón: una planta que abarca las vidas que son moldeadas por prácticas materiales y simbólicas vinculadas a su producción. La relación entre el hombre, la tierra y sus frutos aparece resumida en esa atribución de la condición animada al algodón. La carga testimonial no desplaza la imaginación, sino que se aprovecha de su potencialidad. La intención de Rivera Garza es “escribir para vengar a los míos y mías relegados al olvido y al estereotipo”. Busca dar cuenta del drama del territorio y de la migración, que es también el del desplazamiento y el etnocidio. En esta curiosa autobiografía, que es una biografía familiar, sigue las huellas de “refugiados climáticos”: sus abuelos guachichiles en el nordeste de México y el sur de Estados Unidos.

PALABRAS CLAVE: autobiografía, algodón, migración, archivo, territorio.

ABSTRACT

Autobiografía del algodón is a work of documentary fiction predicated upon a meticulous process of prospective and genealogical research. The autobiographical subject, as the title indicates, is cotton itself—a plant that encompasses lives shaped by the material and symbolic practices associated with cotton production. The relationship between humanity, the land, and its fruits is condensed in this attribution of animate agency to cotton. The testimonial weight of the work does not displace the imagination but rather harnesses its potential. Rivera Garza's stated intention is “to write in order to avenge those of mine relegated to oblivion and stereotype.” The text seeks to render an account of the drama of territory and migration, a drama that is equally one of displacement and ethnocide. In this peculiar autobiography, which is also a family biography, the author traces the footsteps of “climate refugees”—her Guachichil grandparents in northeastern Mexico and the southern United States.

KEYWORDS: autobiography, cotton, migration, archive, territory.

*Todos los días, la gente sigue señales
que apuntan a algún sitio que no es su hogar,
sino un destino al que decidió ir.*

John Berger, *Con la esperanza entre los dientes*

DESDE INICIOS DEL siglo XXI el mundo asiste a un cambio civilizatorio asociado con la globalización neoliberal y sus múltiples efectos en todos los niveles. “Miedo y violencia no parecen ser fenómenos ni sentimientos excluyentes. A nuestro alrededor se multiplican, mezclados, los miedos y las violencias en contra de muchos Otros: migrantes, indígenas, jóvenes pobres o mujeres representan, para algunos, una amenaza —casi

como una infección—, que pone en peligro sus condiciones de vida y sus privilegios” (Calveiro 2023, 5).

El desplazamiento —que ha sido constante en la historia humana— se ha incrementado. Una gran masa de seres humanos atraviesa fronteras, se exilia, se refugia y migra una y otra vez, escapando del hambre y la violencia. Esta forma de estar en el mundo produce “formas errantes” (Speranza 2012, 16) que reflexionan sobre las identidades resquebrajadas, extraviadas en la pluralidad de un atlas portátil. Una narrativa nómada preocupada por la restitución y la pertenencia, vinculada a distintas diásporas, casi siempre expulsiones.

El arte y la literatura pueden armar “una nueva cartografía que desconoce las fronteras de los mapas” (Speranza 2012, 21). Una cartografía que crea nuevas comarcas amenazando la homogeneidad con que se imaginaron las naciones modernas. Jacques Le Moyne, convertido en uno de los personajes del escritor colombiano Pablo Montoya, reflexiona: “al levantar mapas construimos metáforas, retazos de discursos de algo que intenta sobrevivir en medio del tiempo que es inasible. Hacemos mapas con círculos, con cuadrados, con líneas y puntos, pero la verdad es que estamos describiendo relaciones de poder, divisiones jerárquicas, ambiciones sociales y sueños. Sobre todo, sueños que se difuminan en el espacio de la imaginación” (Montoya 2017, 49). Mapas que se dibujan sobre otros mapas: los caminantes, vidas precarias, transitan sobre otros pasos. “La distancia, que no necesariamente es distancia física, mueve a interiorizar lo propio y a matizarlo con lo ajeno, vuelve la identidad más oblicua, menos enfática, con una mirada extrañada que inspira la creación de mezclas, espacios discontinuos o sintéticos, lenguas impuras o depuradas, formas lábiles” (Speranza 2012, 17).

La literatura no solo registra los viajes actuales, sino que revuelve los sedimentos de viajes pretéritos. Con una mirada arqueológica, busca las huellas producidas por las tormentas históricas del pasado. La tarea supone no solo mover archivos de papel y escuchar voces silenciadas, sino también leer ruinas y escombros, adentrarse en la tierra que otros han caminado. En ella se cava, para recuperar mundos arrasados, relevando territorios superpuestos. Es frecuente que la interpelación a las genealogías lleve a reflexionar sobre la relación que los vivos tienen con los muertos. Las fronteras pueden ser líneas imaginarias, siempre dolorosas y surcadas por relatos. Con el tráfico humano, que también implica un tráfico cultu-

ral y material, surge lo que Mary Louise Pratt llama “zona de contacto”: “espacios sociales en los que culturas dispares se encuentran, chocan y se enfrentan, a menudo en relaciones de dominación y subordinación fuertemente asimétricas: colonialismo, esclavitud, o sus consecuencias como se las vive en el mundo hoy en día” (1997, 21-2).

José Manuel Valenzuela Arce (2014) propone el término “transfronteras” —lugares entre— donde se conforman relaciones determinadas por procesos transculturales. En esas regiones se forman múltiples campos de intersección cultural entre grupos de matrices culturales y sociales diferentes. La heterogeneidad se convierte en un elemento insoslayable de estos espacios, atravesados por distintos tiempos:

Tiempos que ya no se conjugan exclusiva ni principalmente en torno a figuras de lo humano —sea el individuo, lo social o las formas reconocibles de lo colectivo (la nación, la ciudad, la raza, la clase, el género, etc.), dado que, allí donde la frontera entre naturaleza y cultura se problematiza y se desvanece, emergen escalas, fuerzas, magnitudes y perspectivas irreductibles a los tiempos de lo humano: un sismo de las formas de lo narrable, y, por lo tanto, de lo inteligible. (Giorgi 2020, 2)

Se trata de cuestionar la noción de propiedad de la escritura, convirtiéndola en bien común —desapropiándola, dice Cristina Rivera Garza— sin dejar de ponerle el cuerpo o los cuerpos. Escrituras colindantes, escrituras geológicas en las que se abren espacios heterogéneos. Los textos atraviesan límites entre imágenes y palabras, crónica y ficción. Cynthia Rimsky habla de ficciones documentales mientras que Verónica Gerber Bicecci prefiere denominarlas escrituras de compostaje (Gerber Bicecci 2020). Cristina Rivera Garza propone “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, des-sedimenta la aparente inmutabilidad del poder, abriendo campo para hacer la pregunta sobre la acumulación y la justicia” (2022, 24). Traslada el concepto de desapropiación, que surgió en un marco digital, hacia una geofilosofía capaz de atravesar los confines conceptuales.

Narrar la propia historia proviene de la necesidad de dotar de un Yo, mediante el relato, a aquello que previamente carece de Yo. El Yo de la autobiografía, en consecuencia, pura construcción de lenguaje, da cuenta

de varios sujetos, de temporalidades y espacios diversos. La autora insiste en la dinámica entre el yo y los otros, entre el paso del uno y los pasos de los otros. Usa el concepto de “huellas habitadas” de José Revueltas. “En la literatura, como en la Tierra que nos sostiene sobre huellas de otros, no hay tabula rasa. Si algo puede ser escrito ahora es porque ha sido escrito, seguramente de otra forma, antes, y será reescrito, con algo de suerte, después” (Rivera Garza 2022, 15).

Autobiografía del algodón es una ficción documental que supone un minucioso proceso de investigación prospectivo y genealógico. El sujeto autobiográfico, según reza el título, es el algodón. Una planta que abarca las vidas que son moldeadas por prácticas materiales y simbólicas vinculadas a su producción. La relación entre el hombre, la tierra y sus frutos aparece resumida en esa atribución de la condición animada al algodón. La carga testimonial no desplaza la imaginación, sino que aprovecha su potencialidad. La intención de Rivera Garza es “escribir para vengar a los míos y mías relegados al olvido y al estereotipo” (2024, 14). Busca dar cuenta del drama del territorio y de la migración, que es también el del desplazamiento y el etnocidio. En esta curiosa autobiografía, que es una biografía familiar, sigue las huellas de dos familias de “refugiados climáticos”: sus abuelos guachichiles en el nordeste de México y el sur de Estados Unidos. Vidas precarias de las que no suele haber demasiados registros, escondidas en documentos arrumbados y en una tierra arrasada. La autora compone una ficción que se convierte en la memoria de su tribu, de la comunidad de la que forman parte: “La memoria, como se sabe, funciona como la ficción. La memoria es la ficción por excelencia” (Rivera Garza 2020, 14).

Esta autobiografía está más cercana a las autobiografías más allá del yo (Rivera Garza 2022, 187).¹ Historias donde lo humano y lo no humano forman parte de un todo que intenta dar cuenta de la continua

1. Uno de los inicios de la escritura de *Autobiografía del algodón* se realiza como una escritura *in situ* en Camarón, Nuevo León. Rivera Garza viaja hacia el territorio. El componente Estación Camarón puede ser desensamblado de la novela y ensamblarse en el dominio de X, antes Twitter, @EstacionCamaron, donde Rivera Garza escribe en tiempo real, del 29 de marzo al 21 de abril de 2016, y *ex profeso* para el Primer Festival de Escritura Digital, acompañada de Claudia Sorais Castañeda, Vega Sánchez Aparicio, Aviva Kana y Suzanne Jill Levine, donde territorializan los ritmos de un espacio anterior, mediante traducciones al inglés de la novela de José Revueltas, *El luto humano*; una serie de imágenes de un traslado virtual desde

interacción con lo material. Un concepto cercano al de historia natural de Walter Benjamin. En la primera escena de *Autobiografía*, el Revueltas personaje describe su llegada a Estación Camarón en pos de la huelga. En *El luto humano* (1943) —cuyo primer nombre fue *Las huellas habitadas*—, el escritor mexicano relata la utopía y el fracaso del proyecto modernizador de la agricultura en la región seca en las primeras décadas del siglo. La novela se refiere a la ardua existencia de los trabajadores del norte de México asediados por la explotación y la sequía: muestra el estruendoso fracaso del proyecto colonizador de la frontera iniciado por Cárdenas. El joven comunista, enviado por el partido, narra las peripecias de los trabajadores despojados de sus ejidos, arrasados por la modernidad y el colonialismo. Al asombro ante el estallido de la huelga, le sucede el fracaso del experimento estatal agrícola ante las fuerzas naturales y humanas.

Apela a todo tipo de textos, mezcla telegramas, diarios, fotos, mapas, dibujos, etc., que le permiten restituir historias, componer una ficción de la resistencia de los campesinos al poder. Los mecanismos de la ficción y el azar a veces comparten dinámicas, y ya en el mismo comienzo esta colindancia se explicita: existe el momento “en que José Revueltas pudo haber encontrado los ojos de José María Rivera Doñez en medio de una asamblea” (Rivera Garza 2020, 22); “¿Fue el de mi abuelo o el de mi abuela uno de los rostros ‘severos y graves’ que se le colaron en la memoria a José Revueltas años después, mientras escribía a mano, cuadernillo tras cuadernillo hasta completar nueve *¿Las huellas habitadas?*, su segunda novela” (97).

En numerosos viajes por Aridoamérica, la autora, acompañada de su familia y amigos, registra los continuos cruces entre Estados Unidos y México, un mapa surcado por la cicatriz de la frontera creada por el tratado de Guadalupe. Los capítulos “Estación Camarón” y “Terricidio” exploran mayormente la localidad de Camarón, ubicada en el municipio de Anáhuac, Nuevo León, en México. La narración insiste en dar cuenta de la relación entre la tierra, el cuerpo y la escritura. Continuos traslados a otros tiempos en papeles amarillentos y territorios desiertos incluso en las redes de internet. Solo se desentierra ruinas de Anáhuac, una de las ciudades fundadas por los algodóneros: “Una utopía de amplias calles en

Salamanca, España; así como la investigación que emprenden por carretera dos mujeres en busca de huellas pasadas.

forma de círculos concéntricos a la vera de un río y una estación de tren: eso era Anáhuac” (32). Gastón Gordillo, en *Los escombros del progreso*, co-teja el concepto de “ruina con el de escombros”. La vasta literatura sobre el tema ha demostrado que “las ruinas” son una invención conceptual de la modernidad y de sus esfuerzos por presentarse como un “corte en el pasado” (Gordillo 2018, 23). Las ruinas serían escombros fetichizados, se diferenciarían de lugares reducidos a escombros y lugares reificados por expertos como ruinas.

La autora recorre la biografía familiar íntima en el espacio concreto y escurridizo de la frontera. En *Autobiografía*, se desplaza por el desierto buscando atestiguar rastros y arribar a otras formas de relación. El relato de las genealogías arquetípicas humanas, que podría haberse llamado “Autobiografía de los Riveras y los Garzas”, adquiere un carácter comunitario. Le permite narrar la lucha campesina por la supervivencia en las minas, los campos de algodón o sorgo, etc.

Rivera Garza anuda los hilos de las mudanzas de sus abuelos. Chema, cuya figura se agiganta como militante revolucionario y dirigente campesino, se ha casado tres veces, y enterrado a muchos de sus hijos en la lucha por sobrevivir. Petra, la última mujer, la abuela, ocupa un lugar central. El colofón es la migración de sus abuelos maternos expulsados por la recesión de los 30 en Estados Unidos. Se observa en la narración la convicción de que bajo las capas de ficción hay siempre un cuerpo (o varios) que trabajan y a veces mueren y un territorio que se habita, una materia que se transforma gracias al esfuerzo colectivo. También los huesos de mujeres y niños azotados por la peste y la hambruna dejan sus huellas en ese mundo. Los cambios históricos, entre ellos la revolución, se viven de diversas maneras en ese rincón en esa peculiar topografía.

La escritura traza su afiliación con el concepto de la *Neplanta de Borderlands*, de Gloria Anzaldúa, también basada en la ficción autobiográfica. La frontera adquiere forma en los cuerpos, creando un sujeto en guerra consigo mismo: “la lucha interior genera inseguridad e indecisión. La personalidad dual o múltiple de la *mestiza* está acosada por el desasosiego (...) la mestiza sufre una lucha de carne, una lucha de fronteras, una lucha interior” (Anzaldúa 1987, 64). La escritura utiliza los archivos escritos y orales, ata y desata sentidos en torno a las formas como se emplean los documentos, con grados amplios de afectación. Cada desplazamiento es

una expulsión, forzada por la deportación y la violencia, el colonialismo y el racismo.

Una constelación de historias que reúnen la anécdota de una familia en particular se vuelve relevante para cualquier persona. La pertenencia es un sueño: “pertenecer es siempre ir de vuelta. No hay tabula rasa. Si la primera habitación surgió en el océano, transformando el planeta tierra en un mundo desde su origen compartido, pertenecer es estar en el lugar con otros y en el lugar de otros... Nadie pertenece por primera vez” (Rivera Garza 2020, 60).

Esas tradiciones colectivas y personales se retiran de los ojos del presente, están ahí, pero no son accesibles a la vista: “para recuperar ese acceso a la tradición perdida, es necesario traerla a colación, es decir, volverla partícipe de diálogos y procesos del presente” (Rivera Garza 2024, 291). El reconocimiento del lugar de memoria, la importancia de habitar la tierra con otros seres orgánicos e inorgánicos “implica, sobre todo, estar al tanto, vivir en un continuo estado de alerta acerca de los lazos que se tienden de ser humano a ser humano, y los lazos que van del ser humano al ser animal, al ser planta, al ser piedra” (89).

La narradora descubrirá en remotos y deteriorados archivos su origen indígena silenciado bajo la máscara campesina. También en los pasos de su padre cuando, años atrás, él mismo intentó buscar el origen de la genealogía Rivera; en los recuerdos de su madre asociados a las sandías que surgen en la narración como parte del discurso de Rivera Garza; en la reflexión sobre palabras utilizadas dentro del núcleo familiar que no necesariamente tienen sentido gramatical y por supuesto, en el nombre *Cristina*: “Esta calle la construyó Cristino, susurraba todavía Santos desde su casa [...] Y entonces lo recordé, como si nunca lo hubiera sabido en realidad antes, que mi nombre es su femenino. Que soy, antes que cualquier otra cosa, su nieta” (Rivera Garza 2020, 279-80).

Autobiografía se configura a partir de un yo que busca arraigo, no solo ontológica sino también físicamente, en un territorio: “Somos huéspedes en un lugar que es también la ubicación de otros seres humanos y otras especies y otros seres orgánicos e inorgánicos [...] vivir en un continuo estado de alerta acerca de los lazos que se tienden de ser humano a ser humano” (89); y: “¿El destierro de quién o de qué hace posible que yo esté aquí?” (91).

Ese yo se dice a sí mismo junto y a través de otros y recorre los pasos de los ancestros consignados y marcados por las instituciones gubernamentales, e imbricados en el territorio. Porque “(1)a gente de campo deja pocas huellas: algún dicho, dos o tres anécdotas, hijos. Deja preguntas. Deja un nombre, sobre todo, una inscripción” (290). Toda marca de experiencia personal tiene una genealogía que les pertenece a grupos enteros. “Esta es la historia de mis abuelos, abriéndose paso entre matorrales y hui-zaches, lodo, culebrillas. Tiempo. La historia de cómo una planta humilde y poderosa transformó las vidas de tantos, comunidades enteras, hasta el clima mismo. La historia de cómo, aun antes de nacer, el algodón me formó” (Rivera Garza 2024, 292).

En *Lo posthumano*, Rosi Braidotti habla del devenir tierra y de un “sujeto geocentrado”, ya que “las cuestiones de la perspectiva geocentrada y el cambio de la posición de los humanos, de meros agentes biológicos a agentes geológicos, exigen la recomposición de la subjetividad y la comunidad” (2015, 101). Una de las prácticas en este devenir tierra es la des-familiarización: la desidentificación comprende la pérdida de los hábitos familiares del pensamiento y la representación con el fin de abrir el camino a las alternativas creativas (107).

Las geografías yuxtapuestas se cruzan y su no linealidad se expresa en el espejo retrovisor del auto que va hacia Estación Camarón cuando la narradora apunta: “Estamos en camino hacia Anáhuac y sabemos que un poco más allá de Anáhuac se encuentra Estación Camarón. Vamos hacia el pasado y hacia el presente a la vez” (Rivera Garza 2020, 31). “Un montoncito de piedras, eso es Estación Camarón” (79). “Y llora. Estación Camarón no existe. Perder la huelga equivale a perder materia, escombros. Memoria. Doble negación” (78). Los borramientos de huellas nos remiten a la situación colonial y al latifundismo: “nunca como en los pueblos por donde pasó el algodón, y la protesta contra la explotación y la desigualdad que provoca el algodón, he sentido el paso del tiempo como un castigo” (76).

En la ruina yacen erosionados los suelos y las historias que remiten a fundaciones ocultadas. No solo se trata de recuperar documentos sino de leer la tierra y los materiales como archivos de huellas y huesos. Lo único que se puede encontrar son cascajos, que también son formas del archivo. No existe la ciudad de Anáhuac. Estación Camarón es un resto, el espejo del dique Martín que ha desaparecido y la arquitectura de imponentes paredes llena de los huesos arrojados por la guerra del narco. Los pasos del hombre

siempre transitan huellas habitadas, como les llama Revueltas, nunca originarias. Siempre debajo el nombre oculto, siempre la guerra: sea contra los patrones, contra el gobierno, en la revolución, siempre la violencia.

El libro “es una forma de regreso: una refamiliarización y una reparación. Una forma de relacionarse con los muertos, esos fantasmas a los que aprende” (Rivera Garza 2015). Descubre que sus abuelos pertenecían a la tribu de los guachichiles ya desalojados en tiempos coloniales por los tlaxcaltecas. Rivera Garza se permite trazar su genealogía hasta Florentino, un jefe indígena ajusticiado en el siglo XVI por alentar el levantamiento contra los españoles. El capítulo “Estación Camarón” comienza con el recorrido de José Revueltas por las llanuras del noreste mexicano y termina con la emigración de Petra Peña, Chema y sus hijos desde Nuevo León a Tamaulipas. Sin embargo, se registran otros traslados y voces del territorio. Mientras que en “Terricidio”, de Estación Camarón la narradora pasa a Houston, Texas, y finalmente a Zaragoza, Coahuila. Los viajes son parte del flujo que vincula a la narradora con otras existencias no humanas y con la Tierra. El cimarronaje colonial, las naciones coahuiltecas, apaches, comanches, mezcaleros, mascogos y negros seminoles unen su tránsito al ir y venir de los vientos locos, el desierto y los bisontes.

“Somos trashumantes después de todo, andamos de un lado a otro como alma que lleva el diablo” (Rivera Garza 2020, 292), dice en esa primera persona del plural; antes que nada, y sobre todo, está la familia, pero también generaciones de agricultores, indígenas, jornaleros, labradores, que habitaron, trabajaron y transitaron por la frontera entre Tamaulipas y Texas. Esa distancia que produce la partida es en donde “después caben los recuerdos o la escritura” (292):

El gesto más radical de estas obras es quizás que no vienen a hacer una declaración política, sino que están dispuestas a pagar un costo más alto: el de disolver la idea de arte, literatura, estética, tal como la conocemos. Y nos llevaría a crear nuevas posibilidades no solo de documentar, de imaginar, sino de crear nuevas prácticas culturales que interrumpen más radicalmente el flujo del consumo y las mercancías. Nuevas posibilidades de crear comunidades, de crear a partir de lo que podemos concebir como “lo común”. (Montaldo 2024, 13)

Los textos exhiben las mediaciones y escenifican los vacíos de la memoria “como los agujeros en los manuscritos, los textos flotantes (cum-

plen) la función de depósito, en el atesoramiento y acumulación de documentos” (González Echevarría 2000, 239). No habría deseo de archivo sin la finitud radical, sin la posibilidad de olvido. “Lo real del archivo se convierte no solo en huella sino también en planificación de las figuras de la realidad; y el archivo siempre mantiene una cantidad infinita de relaciones con lo real” (Farge 1991, 28).

Las reiteradas prácticas de explotación del suelo se entrelazan con los crímenes de mujeres en un país que duele. El fastuoso proyecto de la presa Don Martín se ha transformado en la narcofosa submarina de los Zetas. Los blancos campos de algodón traían la desertificación; hoy la guerra narco los siembra de huesos. Ante la posible incredulidad, la voz narrativa aclara: “en los tiempos que corren, la cosa más fácil es asociar cualquier cosa con la falta de piedad que toca a los muertos” (Rivera Garza 2020, 30).

Un eje importante en esta obra —como en toda la escritura de Rivera Garza— es el género. Si bien la figura de José Rivera Ordóñez es central, las mujeres forman una suerte de columna vertebral que sostiene la historia con los cuerpos pariendo niños que mueren o sufriendo atropellos que silencian. La primera mujer del abuelo pierde al primer hijo e inicia una larga serie de cuerpos arrasados por la enfermedad. Es el caso de Regina, la segunda mujer. Petra, la abuela, cuya violación queda inscrita en los archivos como rapto, es un acto que se repite sobre el cuerpo de Liliana Rivera Garza, la hermana asesinada por su enamorado. Mirando de soslayo en el acta de matrimonio de los abuelos, se encuentra con la palabra “rapto”, una confrontación íntima del pasado familiar desde el que asoma el fantasma de la violencia de género y las relaciones desiguales de la estructura patriarcal que azotan el presente.

Las guerras, las pestes y el hambre se ensañan con los niños y las mujeres. Mientras la narración fragmentaria se sucede, la voz autoral expone reflexiones en torno a la historia, los espacios, la escritura y la peligrosidad de la búsqueda del archivo, la memoria y el pasado en un norte mexicano cuya geografía ha cambiado debido al crimen organizado, a la guerra contra este y a prácticas recientes como el *fracking*. La escritura es un acto (político), un acto de memoria, una disputa contra el olvido. Es la escritura perdida de Petra, que registra la vida en un cuaderno de tapas negras; es el archivo donde se guardan datos de los nómadas, son los viajes entre un país y otros, ese vivir en espejo. También es la literatura, la de José Revueltas y la de Cristina Rivera Garza.

Todo acceso a un archivo nos enfrenta a sus agujeros. El archivo incide en la visión del pasado y encierra señales del futuro. Es lo que no se encuentra nunca concluido, se muestra en el presente como latencia de aquello que podríamos no tener y nos empuja hacia el porvenir. La imaginación interpela a la historia, hace comparecer al pasado y enjuicia al presente. Se trata, como dice Didi-Huberman, de cavar “en la tierra fértil de los tiempos sedimentados... Habría que trabajar para revolver en el tiempo, o los tiempos” (Didi-Huberman, Barrios y Mizrahi 2021, 17). Y eso solo se logra con un pensar poético, que transforma la experiencia y la memoria.

Autobiografía del algodón está organizada en siete apartados y se divide justo a la mitad por una serie de cinco imágenes: cuatro fotografías intervenidas y la impresión risográfica de unos capullos de algodón. Aquí y allá se atraviesan también escaneos o transcripciones de documentos oficiales: una cartilla de migración, una vieja fotografía digitalizada, etc. A pesar de los cambios de perspectiva y de los distintos escenarios y periodos, una preocupación por el lenguaje, un cuidado en el decir atraviesa toda la narración. Un día, la pequeña Cristina se pierde en el sembradío, por unos instantes se interna en un bosque inmenso, amurallado de verde y blanco. En cuanto sus padres la levantan, con ese cambio de posición ella aprende a nombrar el campo de algodón.

Rivera Garza intenta dar cuenta de su propia Comala, una Comala donde solamente quedan escombros, de donde hombres y mujeres se han visto obligados a partir. La autora, aunque alejada de aquellos que trabajaron la tierra y experimentaron la urgencia de huir, construye, de algún modo, un lugar preservado ahora en la literatura. “Un lugar, eso tan importante que es lo que hace un pueblo. ¿Cómo surge un pueblo? ¿De qué manera se transforman los merodeos por el lugar en el lugar? ¿Cuáles son las medidas que toma un pedazo de tierra para que todos regresen una y otra vez, atraídos por una fuerza de gravedad que es a la vez económica y sentimental?” (Rivera Garza 2020, 134). 🐞

Lista de referencias

- Anzaldúa, Gloria. 1987. *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute.
- Butler, Judith. 2006. *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- . 2009. *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Bauman, Zigmunt. 1999. *La globalización. Consecuencias humanas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Benjamin, Walter. 1987. *Dirección única*. Madrid: Alfaguara.
- . 1989. *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*. Buenos Aires: Taurus-Alfaguara.
- Braidotti, R. 2015. *Lo posthumano*. Barcelona: Gedisa.
- Calveiro, Pilar. 2023. “Horror, violencias público-privadas y biopoder en el neoliberalismo”. *Gamma* (Universidad del Salvador) 34 (71).
- Del Castillo Rodríguez, Carlos. 2024. “Devenir tierra desde Estación Camarón en *Autobiografía del algodón*, de Cristina Rivera Garza”. *Revista Sarance*, 52: 89-109.
- Didi-Huberman, Georges, Jordi Barrios y Eliza Mizrahi. 2021. *Los ojos de la historia*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.
- Farge, Arlette. 1991. *La atracción del archivo*. Valencia: Edicions Alfons el Magnanim/IVEI.
- Gerber Bicecci, Verónica. 2020. “Escritura del Compostaje”, entrevista realizada por Nona Fernández. *Cátedra Abierta en homenaje a Roberto Bolaño*. <https://www.youtube.com/watch?v=DTGBJjBXYCo>.
- Giorgi, Gabriel. 2020. “Temblor del tiempo humano: política de la novela en Juan Cárdenas”. *Cuadernos de Literatura* 24. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl24.thpn>.
- González Echevarría, Roberto. 2000. *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Gordillo, Gastón. 2018. *Los escombros del progreso: ciudades perdidas, estaciones abandonadas y deforestación sojera en el norte argentino*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Montaldo, Graciela. 2024. “Imaginar y documentar: la doble vida del arte”. *Revista Heterotopías* 7 (13): 1-18.
- Montoya, Pablo. 2017. *Tríptico de la infamia*. Buenos Aires: Literatura Random House.
- Olaizola, Andrés. 2022. “Las escrituras geológicas de Cristina Rivera Garza”. *Boca de sapo* XXIII (33): 84-93.
- Pratt, Mary Louise. 1997. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Revueltas, José. 2014 [1943]. *El luto humano*. Ciudad de México: Ediciones Era.

- Rivera Garza, Cristina. 2012. *El mal de la Taiga*. Ciudad de México: Tusquets Editores.
- . 2013. *Los muertos indóciles: necroescrituras y desapropiación*. Ciudad de México: Tusquets Editores.
- . 2015. *Dolerse. Textos desde un país herido*. 2.^a ed. Ciudad de México: Surplus.
- . 2016. *Había mucha neblina o humo o no sé qué*. Barcelona: Random House.
- . 2020. *Autobiografía del algodón*. Barcelona: Penguin Random House.
- . 2022. *Escrituras geológicas*. Madrid: Iberoamericana y Vervuert.
- . 2024. *Escribir con el presente: archivos, fronteras y cuerpos*. Ciudad de México: El Colegio Nacional.
- Speranza, Graciela. 2012. *Atlas portátil de América Latina*. Madrid: Anagrama.
- Taboada Hernández, Marco Polo. 2024. “Las huellas de la heterogeneidad narrativa en *Autobiografía del algodón* (2020), de Cristina Rivera Garza”. *Escritos* 32 (68).
- Valenzuela Arce, José Manuel, coord. 2014. *Transfronteras: fronteras del mundo y procesos culturales*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

La autora declara no tener ningún conflicto de interés financiero, académico ni personal que pueda haber influido en la realización del estudio.