



HAL
open science

Cristina Rivera Garza : necroescritura y necropolítica

Marie-Agnès Palaisi

► **To cite this version:**

Marie-Agnès Palaisi. Cristina Rivera Garza : necroescritura y necropolítica. PUR. Tres escritoras mexicanas : Elena Poniatowska, Ana García Bergua, Cristina Rivera Garza, pp.219-231, 2014. hal-03237903

HAL Id: hal-03237903

<https://hal.science/hal-03237903>

Submitted on 26 May 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Cristina Rivera Garza : necroescritura y necropolítica.

Marie-Agnès Palaisi-Robert, Université de Toulouse - Jean Jaurès.

Cristina Rivera Garza¹ es una de las escritoras mexicanas actuales con mayor impacto al nivel internacional. La diversidad de su obra atrae a un público amplio y pone en evidencia el talante que tiene para escribir, fuera de cualquier casilla.

Sus últimos ensayos (*Dolerse. Textos de un país herido* y *Los muertos indociles*) plasman una reflexión muy nutrida sobre la necroescritura y la necropolítica porque CRG es una autora y mujer que intenta comprender la situación en la que se encuentra su país y reflexionar sobre el papel que puede desempeñar la escritura en este contexto.

En este artículo intentaremos dibujar su pensamiento viendo primero que viene de una reflexión impregnada hace años en muchos de sus textos de ficción. Segundo nos detendremos sobre el concepto de necropolítica que necesita recurrir al pensamiento de Michel Foucault, Achille Mbembe y Judith Butler entre otros para que lo relacionemos luego con la necroescritura, según la práctica literaria que nos propone CRG.

1. De la identidad a la identificación.

Dice CRG :

Lo que a mí me interesa aclarar, sobre todo cuando se habla de marcas de identidad como género, clase social, nacionalidad, raza, etcétera –de acuerdo con posturas de la teoría Queer– es que no creo que el yo sea ni singular ni estable. Por eso la identidad de mis personajes está siempre cambiando. [...] Quiero decir que no creo en una identidad fija, estable, permanente².

En el contexto histórico de la modernidad de principios de siglo XX, se vio que la unicidad del Yo no resistía a los avances del descubrimiento de las nuevas enfermedades mentales y del progreso de la psicanálisis. Tampoco a los trabajos de los filósofos de la postmodernidad como Derrida, Foucault y Deleuze. En esa corriente, C. Rivera Garza, apuesta por la realidad de un yo fragmentado, cuyas certidumbres se derrumban. Muchos de sus personajes tienen varias caras o personalidades, a la imagen de Diamantina³, entre otras, y no se dejan encasillar. Y tampoco se deja comprender de manera unívoca la propia figura de la autora en

¹ A partir de aquí en adelante, escribiré CRG.

² Jorge Luis HERRERA, entretien 2005 : http://sepiensa.org.mx/contenidos//cris_rivera:rivera_1.htm

³ Diamantina es un personaje muy importante en *Nadie me verá llorar*.

su obra : « No sé si soy Amparo Dávila », dice uno de los personajes de *La cresta de Ilión* (p.32). La incertidumbre reivindicada por la autora como un requisito previo al trabajo de escritura, contesta al principio de inestabilidad genérica. Muchos personajes, como Joaquín Buitrago⁴, por ejemplo, no logran saber quiénes son, no saben cuál es su lugar en la tierra y así abren la posibilidad de desestabilizar las identidades y normas comportamentales. Si los personajes no pueden comprenderse en su unidad, tampoco pueden sentirse estables genéricamente. En *Lo anterior*, *La cresta de Ilión* y *Nadie me verá llorar*, tenemos personajes que pasan de una identidad genérica a otra. Los hombres y las mujeres no entran en categorías genéricas fijas e impermeables. Un mismo personaje puede declarar ser un hombre o una mujer, simultáneamente o sucesivamente. La duda, que se convierte en ambivalencia juega, al nivel biológico, con figuras androginas, con bisexuales, travestidos, en particular a través del personaje de Porfiria Díaz en *Nadie me verá llorar*.

No creo que ninguna identidad de género sea estable, fija, inamovible. Creo, muy influenciada aquí por Judith Butler, que el género es sobre todo una performance que varía y se enacta de acuerdo a negociaciones específicas en contextos específicos. (HIND, 2003 : 189)

A la identidad inasible C. Rivera Garza le sustituye la noción de identificación que acercará a aquélla de *ipseidad* de Paul Ricoeur. Esta nos sirve para entender una realidad del yo en su relación con los demás. De hecho, es menos limitada que la identidad, más abierta porque se enriquece de la relación intersubjetiva y se nutre de un intercambio situado en el tiempo y en el espacio. En otros términos, la identificación se convierte en un saber situado. En su blog⁵, retomando el pensamiento de Diana Fuus, C.Rivera Garza dice :

Argumenta Diana Fuss, una de las más importantes exponentes de la teoría queer elaborada en Estados Unidos, que es a través del trabajo de identificación que se problematiza el concepto de identidad. La identificación, dice, "es un proceso que mantiene a la identidad a la distancia, evitando que llegue al status de un dado ontológico, aun cuando hace posible la ilusión de la identidad como algo inmediato, seguro, totalizable". Ahora bien, si la identificación incluye la internalización del otro y elude, a la vez, el deseo analítico de la posesión y la apropiación, entonces, se pregunta Fuss, "¿cómo se puede traer al otro al dominio del conocimiento sin aniquilar ese otro en tanto otro – algo que precisamente no puede ser conocido?" La identificación es, además, móvil, elástica, volátil. Un sitio de investidura erótica continuamente abierta a las oscilaciones de la fantasía que excede, por lo tanto, los límites de las determinaciones sociales, históricas y políticas. (Blog, mai 2004)

⁴ Joaquín Buitrago es un personaje, fotógrafo de locos y morfinómano, que aparece en *Nadie me verá llorar*.

⁵ Su blog se titula *No hay tal lugar* : <http://cristinariveragarza.blogspot.fr>

Aparecen tres características de la identificación : rompe el vínculo con una esencia inmutable que definiría una identidad ontológica totalmente decontextualizada. Instauro la necesidad de una relación intersubjetiva con el otro para llegar a una realidad del yo. De allí que pasa por el deseo en tanto como condición del cuestionamiento de las normas. Para entender concretamente a qué remite, podemos retomar la lista que la propia C. Rivera Garza propone como sus distintas identificaciones, como lo escribe en su blog :

Las identidades intermitentes

Fronteriza. Lectora. New Latino. Mexicana. Norteña. Tamaulipeca. Hija. Tijuanaense. Chilanga. Lectora. Pocha. Mexico-Americana. Chicana. Mujer. No-mujer. Lo-que-está-más-allá-de-Mujer. Hispana. Primera-Generación. Middle-Age. Lectora. Chamaca. Académica. Third-Wave. Imprudente. Bloguista. Traductora. Clase Media. Diaspórica. Ex-smoker. Madre. Socióloga. Feminista. Historiadora. Bilingüe. Mestiza. Borderlined. Enamorada. Tenured. Lectora. Colored. Amiga. Californiana. Ex-esposa. Profe. Doctora. Spanish-speaker. Mexicanista. Speaker. Contestona. Endorfinómana. Más-joven-que. Viajera. Electrónica. Silenciosa. Accented. Morena. Bípeda. Hyphonated. Estudiante. Invisible. Terrestre. A-veces-muda. Lectora. Ahora-en-Madrid. Etceteramente. Todo esto (y más) alrededor de la palabra escritora. (Blog, 11 février 2004)

En esa enumeración, se nota perfectamente la dimensión temporal y espacial y la incertidumbre genérica. Así, hay que pensar el yo tras una serie de identificaciones que representaron, para el sujeto, un hito esencial en cada momento histórico de su vida. La identificación acompaña un proceso de subjetivación, en el sentido foucaultiano, es decir que en cada momento de su vida el yo se convierte en un sujeto particular, por sus interacciones con el otro. El sujeto se diferencia de un yo que siempre quisiera ser idéntico a sí mismo. En ese sentido, la alteridad como componente de la identidad vuelve a ser ipseidad, como lo subraya Paul Ricoeur⁶. Aquí, el surgimiento de la voz se produce en la relación al otro y en un movimiento que lo acerca de sí mismo. Saliéndose de sí mismo es como el sujeto coincide consigo mismo ; el yo que dice « yo » no se mira como Narciso en el agua sino que se construye a sí mismo en tanto como otro, abriéndose al mundo y al lenguaje. En tanto como sujeto de enunciación, el yo tampoco puede estar encerrado en una interioridad y una identidad estables en los textos de CRG. Ya citamos una frase sacada de *La cresta de Ilión* que explicitaba la identificación del yo poético con otra escritora, pero en *Los textos del YO*, afirma otra vez que siempre se dice mucho más que « yo » cuando se dice « yo ».

Y fui el hombre y fui la mujer
[...]
Yo eras otro, Rimbaud dixit
Pero era más

⁶ Il développe l'opposition entre ipséité et identité dans *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

[...]

Yo era tú desmesurado perro de ojos amarillos
 tú muchacha proclive
 tú pedacería de resolanas y recodo verde de ciudad.
 Yo era un barrio acumulado en las afueras de la forma
 (Rivera Garza, 2006 : 100-101)

Muchos de los poemas de *Los textos del YO*, dicen o intentan decir lo que anuncia el título de la colección : el YO es un texto que nace de los vínculos que se tejen entre varios individuos y pues el yo no se puede concebir sin una doble dimensión : temporal y contextual por una parte, escrituraria por otra parte. De allí el acercamiento a la noción de ipseidad que utiliza Paul Ricoeur, que expone conceptualmente la dimensión histórica y narrativa de la ipseidad (identidad ipse), en oposición a la identidad (identidad idem) que pretende vincular al sujeto con una esencia fuera de tiempo. La propia Rivera Garza, en su blog, se define con una sucesión de identidades distintas como lo vimos anteriormente, y el yo poético que se escribe en sus poemas también se define por su pluralidad, su inestabilidad y su necesaria exteriorización escrituraria (« un barrio acumulado en las afueras de la forma »).

2. La vida precaria

Esa concepción del sujeto que se construye mediante un proceso intersubjetivo y que incluye al autor, en tanto como sujeto poético, en un intercambio continuo con el lector, está en relación con un posicionamiento político y una concepción particular de la ciudadanía muy cercana al pensamiento butleriano. Me interesa mostrar cómo la apropiación literaria del pensamiento butleriano que nos propone CRG en sus textos puede ser leída como una respuesta a la situación que vivimos hoy en día en México.

Judith Butler explica en algunos de los artículos que escribió después de los atentados del 2001⁷ que el trabajo de duelo es necesario al reconocimiento de la precariedad de la vida de las personas. Establece que la vulnerabilidad es la condición elemental de la humanidad y que permite elaborar las bases de una comunidad política que propondría las bases de una ética de la no violencia y del reconocimiento. Recurre a la noción de « rostro » en la filosofía de Emmanuel Levinas para plantear que en el rostro del otro se ubica a la vez la precariedad de la vida y el sentimiento de supervivencia, ambos necesarios a una ética responsable en una comunidad política. Nuestras vidas son precarias en el sentido que dependemos los unos de

⁷ JUDITH BUTLER, *Vida Precaria. El poder del duelo y la violencia*, Paidós, Buenos Aires, 2006.

los otros, siguiendo una ontología social de la que no podemos prescindir y que hace posible nuestras vidas. Ahora bien, ¿quién elabora los códigos de esta ontología? Un estado que decide que algunas vidas son dignas de ser lloradas y otras no. El sólo puede decidir borrar del mapa algunos sujetos para proteger la vida de otros. Ahora bien, en tales configuraciones, que puede ser aquélla de un México, país en vía de emergencia que quiere salirse con la suya y acceder a la esfera del mercado internacional aceptando las exigencias del mercado liberal, el estado nación llega a no reconocer en su discurso legitimante a ciertas categorías de personas como, por ejemplo, algunos migrantes. Se traduce en una falta de derechos y de reconocimiento. También en este contexto la mano de obra femenina, la más barata, aquélla que es empleada en las maquiladoras, es una ventaja económica que no hay que perder. Así hay que convencer a esas mujeres sin rostro pero con manos, que deben trabajar cada día más, que no tienen otra escapatoria; deriva de su condición de mujeres pobres. No deben tener cara para ser eficaces y deben quedar diferentes para que no se traben vínculos con las mujeres más adineradas con quienes podrían organizar resistencia o fomentar rebeliones. Las violaciones y los asesinatos de esas mujeres descuartizadas, torturadas y mutiladas que reencontramos en el desierto entre México y Estados Unidos se explica en parte por una política estatal que no tiene los medios para dar protección a todos sus conciudadanos porque algunos de ellos no forman parte de la dinámica intersubjetiva de reconocimiento que le concede su humanidad a cualquier ser humano.

Según los trabajos de antropología social de Rita Laura Segato⁸, la situación actual de violencia desbocada es una máquina comunicativa. La corrupción es tal que el estado ya no puede garantizar a la población la protección que le debía y apareció un estado dentro del estado con otras leyes, otros códigos que son incomprensibles para quienes no forman parte del circuito, del intercambio, del negocio. Se puso en marcha una máquina comunicativa para hacer visible el nuevo poder, los nuevos códigos y aparecieron muertos en serie.

En efecto, de allí surge que las exhibiciones de los cadáveres de mujeres son un discurso, una pantalla que participa del « necroempoderamiento » y la necropolítica de la que habla, entre otros, Sayak Valencia⁹. A continuación de los trabajos de Giorgio Agamben (en los varios tomos de *Homo sacer*) y de Achille Mbembe¹⁰, Valencia habla del capitalismo gore. La

⁸ Rita Laura Segato, *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*, México, Universidad de Claustro San Juana, colección Voces, 2006.

⁹ Sayak Valencia, 2010, *Capitalismo gore*, Barcelona, Melusina.

¹⁰ In « Necropolitics », *Public Culture*, vol.15, núm.1, invierno de 2003, págs.11-40.

necropolítica mexicana describe una situación política¹¹ en que la muerte ha sustituido a la vida. La vida ha perdido todo sentido y todo peso, hasta tal punto que ya no tiene ninguna equivalencia mercantil y aún menos humana. Mbembe dice que :

Finalemment, le pouvoir nécropolitique opère par une sorte de réversion entre la vie et la mort, comme si la vie n'était que le médium de la mort. Le pouvoir nécropolitique toujours cherche à abolir toute distinction entre les moyens et la fin. Pour cette raison, il est indifférent aux signes objectifs de la cruauté. À ses yeux, le crime constitue une part fondamentale de la révélation, et la mort de ses ennemis est, par principe, dépourvue de toute symbolisation. Une telle mort n'a rien de tragique. Voilà pourquoi le pouvoir nécropolitique peut la multiplier à l'infini, soit par petites doses, soit par des poussées spasmodiques – la stratégie des « petits massacres », selon une implacable logique de séparation, de strangulation et de vivisection, comme on le voit en Palestine, mais aussi dans d'autres endroits dans le monde¹².

Se entiende perfectamente el círculo vicioso en el que estamos : un escalada de la violencia por ambas partes de una línea que tendría que delimitar lo legítimo de lo ilegítimo. Lo que le importa al narcotraficante es la subordinación y el control de los cuerpos. La exposición de los cuerpos violados constituye una firma horizontal, reconocible por los demás narcotraficantes, no para excluir, borrar del mapa mujeres que de todas formas no existen, sino para afirmar o confirmar, o co-firmar el poder del capo sobre un territorio bien delimitado que no acepta a ningún extranjero y que borra la posibilidad de existencia de otros territorios. De allí se entiende que matar a los migrantes, a las mujeres, a los indígenas, es matar al otro, y es afirmar un nosotros unido, cohesionado en torno a leyes arbitrarias, sin ninguna ética, un nosotros fuera del cual nada y nadie existe. La victimización y la culpabilización que se les echa encima a las mujeres y a los migrantes (asimilar todas las mujeres matadas a putas, y todos los migrantes a desechos de la sociedad capitalista) tiene como objetivo impedir el reconocimiento entre ellos y el resto de la población y así imposibilitar cualquier alianza para resistir. Lo que quiero destacar es que la violación y la

¹¹ « Proponemos el término capitalismo gore como una herramienta de análisis del paisaje económico, sociopolítico, simbólico y cultural mexicano afectado y re-escrito por la narcotráfico y la necropolítica (entendida como un engranaje económico y simbólico que produce otros códigos, gramáticas, narrativas e interacciones sociales a través de la gestión de la muerte). Dichos términos forman parte de una taxonomía discursiva que busca visibilizar la complejidad del entramado criminal en el contexto mexicano, y sus conexiones con el neoliberalismo exacerbado, la globalización, la construcción binaria del género como performance política y la creación de subjetividades capitalísticas, recolonizadas por la economía y representadas por los criminales y narcotraficantes mexicanos, que dentro de la taxonomía del capitalismo gore reciben el nombre de sujetos endriagos », dice Sayak Valencia en su artículo « Capitalismo gore y necropolítica en México contemporáneo », en *Relaciones Internacionales*, núm. 19, febrero de 2012 GERI – UAM.

¹² In « Décoloniser les structures psychiques du pouvoir », *Mouvements*, n°51, sept-oct 2007 : Qui a peur du post-colonial ? <http://www.mouvements.info/Décoloniser-les-structures.html>

tortura son un enunciado del poder falocrático que encuentra su cohesión en la visibilización de la subordinación de esos cuerpos que no cuentan y que no son parte del estado.

Entonces si el estado no puede ayudar a esa gente, ni cortar o emborrar los códigos de comunicación de los narcos porque hay un reconocimiento horizontal del poder falocrático y que perdería más de lo que ganaría, y si es probable que no haya salida a la subida de la violencia entendida en esos términos, entonces hay que dar vida a otro lenguaje dentro del estado : ése es el lenguaje del arte que, a mi parecer, permite revitalizar el sentimiento de vida precaria del que habla Judith Butler mediante esa identificación entre el uno y el otro que permite CRG en la desestabilización de las identidades que pone en marcha en sus textos.

3. Necroescritura frente a necropolítica

Frente a las necropolíticas de las fuerzas dichas del orden (pero ¿qué orden ?), la ciudadanía tiene que levantarse con las armas que tiene y que le quedan. Ahora bien, la escritura es una de las pocas armas valiosas, aquélla que, por su viva diversidad, es negada por la retórica del poder, por el « necroempoderamiento » capitalista.

En efecto, la situación actual es una guerra de discursos y, para detener, denunciar y contestar el discurso hegemónico y falocrático, hay que oponerle un discurso otro, que logre reponer en el centro de las miradas cuerpos otros, sujetos otros, poderes otros en una nación del uno y del otro. Frente a los muertos sin cara, los sin nombre, las almas sin cuerpo ni nombre, que el estado (pero ¿cuál ?) se niega a reconocer para mantener su dominación, para seguir ejerciendo su poder, borrando cada otro/a que ponga en peligro la unidad del estado, la única respuesta que me parece posible –y me apoyo en CRG, Herrera, Boullosa, entre otros– es volver a dar un nombre, un rostro, un cuerpo y una voz a esos otros invisibles que el poder utiliza como una hoja sobre la que se puede garabatear un mensaje antes de tirarla. La única respuesta a la violencia, entendida como una restricción de libertades, es la escritura y el recurso a la imaginación como medio de subversión. Di muestra de este proceso en un artículo a punto de salir donde puse el enfoque sobre ese tipo de literatura, no etiquetada como escritura de la violencia o narcoliteratura, o novela negra, pero sin embargo comprometida en encontrar respuesta a la violencia¹³.

¹³ « México, seis letras por reordenar en medio de una guerra de discursos » / « México, six lettres à réordonner au milieu d'une guerre de discours » in *La mort dans tous ses états à la charnière du XXe et du XXIe siècle* Actes du symposium de Lille des 20 et 21 novembre 2013, Cathy Fourez et Victor Martinez, Paris, Hermann, à paraître 2014.

Ahora, lo que quisiera ofrecer a mi amable lector-a, es una reflexión sobre la articulación entre la necroescritura y la necropolítica a partir de lo que propone CRG. Desarrolla esa reflexión empezada en *Los muertos indóciles*, en *Dolerse. Textos de un país herido* y en muchos textos que nos brinda sobre su blog donde escribe u-tópicos, como lo escribe, « No hay tal lugar ». Me apoyaré en uno de estos últimos que condensa el pensamiento expuesto en los 2 ensayos. Se titula explícitamente « Cadáveres textuales »¹⁴. Parte de esa idea común que assimila un texto a un cuerpo (corpus) y el proceso de escritura a un parto. De hecho, esas analogías en torno a la vida hacen del corpus un modo de conexión con el entorno a partir de un centro que es el autor. La necropolítica viene a romper ese vínculo. La vulnerabilidad mayor de un ser es que siempre está a punto de morir y en situación de violencia extrema pierde toda movilidad, hasta su devenir cadáver para ser una cadáver inmovil. Dice CRG :

No es exceso, pues, concluir que en tiempos de un neoliberalismo exacerbado, en los que la ley de la ganancia a toda costa ha creado condiciones de horrorismo extremo, el cuerpo textual se ha vuelto, como tantos otros organismos alguna vez con vida, un cadáver textual.

Remonta a la Comala de Juan Rufo para encontrar las raíces de « la verdadera necrópolis en la que se genera el tipo de existencia, no necesariamente vida, que caracteriza a la producción textual de hoy. Hay, sin duda, atajos que van de Comala a Ciudad Juárez o Ciudad Mier » dice la autora. Es interesante esa genealogía porque establece un vínculo inesperado entre una realidad actual y una ficción del siglo pasado. Los años 50 de redacción de *Pedro Páramo* son efectivamente una época de transición hacia el México moderno, liberal e industrializado, que pronto sumirá de nuevo al país en una nueva bajada hacia los infiernos. Las descripciones de Comala serían como una profecía de Ciudad Juárez... Pero no es sólo eso. Probablemente sí, existe en Rufo esa visión de un mundo desolado, donde todos sufren el desamor. Pero Cristina Rivera Garza va más lejos : además de ese escenario profético, la fascina el autor jalisciense y su obra se convierte en un campo de experimentación en el que se juega la concepción de la autoría. Afirma que hubo dos hitos importantísimos en el siglo XX que condujeron a los « cadáveres textuales » : los juegos de los surrealistas sobre el inconsciente a partir de los cadáveres exquisitos y la muerte del autor explicada por Barthes y Foucault. Esos dos hitos permitieron renovar totalmente la idea del autor omnisciente, único, incuestionable y

¹⁴ CADÁVERES TEXTUALES, en *La Mano Oblicua*, columna de los martes del periódico mexicano Milenio, sección de cultura, texto que reencontramos en el blog de la autora.
http://cristinariveragarza.blogspot.fr/2012_10_01_archive.html

abogaban por una experiencia mortuaria que no haga desaparecer al autor sino que lo demultiplique.

No es del todo azaroso, pues, que la cercanía con el lenguaje de la muerte, o lo que es lo mismo, con la experiencia del cadáver, ponga de relieve una materialidad y una comunidad textual en las que la autoría ha dejado de ser una función vital para ceder su espacio a la función de la lectura y la autoría del lector como autoridad última, dice CRG.

Hay una autoridad que cae para dejar paso a una fragmentación y compartir la voz autorial, dándole un peso muy fuerte al lector en tanto como otro autor del texto. Es una primera conclusión sobre la que voy a volver ahorita, y la segunda es que el hecho de considerar el texto como un cadáver no significa su desaparición sino que al contrario posibilita las condiciones de su exhumación. El lector-autor se vuelve forense : rescata huellas del pasado, las lee, las interpreta y las reintroduce en el sentido de la vida :

Los escritos que se producen en condiciones de necropolítica son, en realidad, cadáveres textuales. Lejos de “darlos a luz”, los escritores, comportándose como forenses, los leen con cuidado, los interrogan, los excavan o los exhuman a través del reciclaje o la copia, los preparan y los recontextualizan, los detectan si han sido dados de alta como desaparecidos. Al final, con algo de suerte, los entierran en el cuerpo del lector, donde, como quería Antoine Volodine, post-exótico ejemplar, se convertirán en los sueños que nunca nos dejarán dormir ni vivir en paz.

Entonces podemos decir ahora qué es la necroescritura y entender cómo se vincula con la necropolítica. La necroescritura se inscribe en un contexto histórico particular : el desarrollo del ultraliberalismo y las derivas a las que conduce cuando ese sistema económico es seguido también por empresas ilegales. Frente a la subida de la violencia que engendra, se multiplican los cadáveres y la vida pierde todo valor y respecto. La necroescritura traduce esa inversión de la jerarquía entre vida y muerte y se enfoca en universos mortíferos y morbidos. También propone una reflexión sobre esa situación. Escribir la muerte no es promover la muerte sino reflexionar sobre el porqué de la progresiva pérdida de humanidad del ser humano. De aquí que la necroescritura intente una « reinversión » de los valores escribiendo la muerte de otra manera : si las imágenes vinculadas por el poder son imágenes crudas, feas y poco preocupadas por la dignidad de las personas o el precio de su vida, la (necro)escritura intenta oponerle otra estética de la vida y la muerte. En otros términos, necropolítica y necroescritura utilizan imágenes opuestas.

Por eso CRG restablece una cohesión social y un proceso de reconocimiento entre el uno y el otro. Tomaré dos ejemplos muy distintos de esa necroescritura para terminar. Escribe

Dolerse. Textos de un país herido, donde explica la necesidad de hacer poesía de otra manera. Dolerse se vuelve político : opone a un discurso bélico que es aquél de los empresarios globalizadores y de la violencia del estado la escritura del dolor de un cuerpo desentrañado que pueda reconfigurar lo visible, lo posible y lo pensable. No se trata sólo de dar la voz al dolor ; ni de ocupar la fibra de la lástima ; se trata de utilizar esa energía del dolor para construir otro posible con las palabras. « Porque es su quehacer de palabra, cada palabra cuestiona las costumbres de nuestra percepción. Porque el terror se detiene ahí donde se detiene, inscrita, la palabra terror »¹⁵, dice la autora. Entonces C.Rivera Garza intercala entre una serie de reflexiones muy profundas (de Butler, Cavarero, Levy y demás) y argumentadas sobre una investigación muy rigurosa, un poema que escribe mezclando varias voces muy distintas y distantes en la realidad. La escritora parte de las palabras de Luz María Dávila que perdió a sus dos hijos, Marcos y José Luis Piña Dávila, de 19 y 17 años, cuando un comando asesinó 17 jóvenes que participaban de un convicio en Villas de Salvárcar, una colonia del suroeste de Ciudad Juárez. La madre le dijo al presidente Calderón que visitaba a los parientes de las víctimas : « usted no es bienvenido, señor Presidente. Yo no le doy mi mano »¹⁶. Y CRG parte de esa frase para escribir un poema que titula « la reclamante » en que retoma las quejas de la madre que se dirigió a Felipe Calderón llamando a su compasión, a su reacción en tanto como padre y no como presidente. Está intentando volver a poner a sus hijos en el centro del estado, para que cualquiera pueda identificarse con ella, sufrir con ella, de modo que sus hijos sean reconocidos como personas y llorados. CRG mezcla su propia voz en tanto como yo poético a la voz de esa madre y enlaza esas dos voces con aquella de Sandra Rodríguez Nieto, una de las periodistas que reportó los eventos y aglunos versos o fragmentos de Ramón López Velarde. El poema termina así :

Usted no es mi amigo, ésta
es la mano que no le doy, póngase
Señor Presidente
en su lugar, le doy
mi espalda

mi sed, le doy, mi calosfrío ignoto, mi remordida ternura, mis fúlgidas aves, mis muertos.

*Y la mujer bajita, de suéter azul, salió del salón limpiándose las lágrimas.*¹⁷

¹⁵ Cristina Rivera Garza, 2011 : 90

¹⁶ Ver el artículo que pareció en el Universal el 17 de febrero del 2010 : <http://www.eluniversal.com.mx/editoriales/47414.html>

¹⁷ Cristina Rivera Garza, 2011 : 75

En los cinco primeros versos habla el yo poético, CRG. Los dos versos siguientes son de López Velarde, y el último de la periodista. Entendemos que CRG restablece un nosotros que comparte sufrimientos : « le doy mi espalda », dice, como si fuera ella misma esa madre desconsolada. Mediante ese reparto de la voz narrativa entre varias personas de clases sociales distintas, de orígenes étnicos diferentes y de sexo diferente, la poeta logra escribir una palabra comunitaria que permite la identificación entre varias personas y restablece, de hecho, el valor de una vida. CRG traduce aquí en palabras lo que explicaba Judith Butler : la vulnerabilidad y la precariedad de la vida deben constituir nuestra base, nuestro fundamento, que debemos proteger, que el estado deba proteger, porque el ‘nosotros’ (incluyente de las diferencias, y no excluyente como en los sistemas autoritarios) es la forma más íntima y más política de nuestra subjetividad.

Si renuncia el estado, la ciudadanía lo debe reinstaurar. Para Butler esas formas básicas de vulnerabilidad y conocimiento constituyen la base, fundamentalmente ética, para repensar una teoría del poder y de la responsabilidad colectiva.

Dolerse es eso : decir su dolor, decir que añoramos a nuestros muertos, que con ellos se fue una parte de nuestro cuerpo ; esos muertos que son o no son distintos, que son como todos nosotros y forman parte del estado mexicano como cada uno/a y cualquiera. Así CRG propone que cada cual pueda ser sujeto y objeto de discurso artístico, lo que permite restablecer un proceso de reconocimiento entre ciudadanos, reafirmar un nosotros libre, múltiple del que cada uno/a se pueda apropiarse y desapropiar.

En fin, también es de notar que la necroescritura así entendida sirve para rescatar palabras del olvido, para resucitar la voz de los muertos, y para recuperar todo lo que se puede desde el más allá : la voz de Luz María Dávila sirve para recordar a sus hijos, para que no se queden en el olvido, entre miles de muertos, víctimas directas o indirectas de la violencia. Renombrar los cuerpos tirados, mutilados, desfigurados es volver a darle su rostro, es decir su humanidad y su identidad. Y esto vuelve a restablecer la posibilidad de reconocimiento y de allí la necesidad de hacer justicia.

A nivel de la concepción de la autoría, este posicionamiento a la vez ideológico y filosófico sobre el ser humano en tanto como sujeto implica también una modificación. En el nivel literario, la figura del autor evoluciona conjuntamente con la concepción del sujeto y, en la línea de Barthes y de Foucault, CRG propone una fragmentación o demultiplicación de la figura del autor particularmente enriquecedora. Ya evocamos el punto de partida autorial de *La cresta de Ilión*. Entonces, que me permita, mi amable lector-a, aludir a la reescritura

rulfiana que propone CRG en su blog, *No hay tal lugar*. Logra proponer un trabajo estético muy interesante, una búsqueda sobre la forma que puede desestabilizar al lector de Rulfo. En efecto, retoma la mitad de la novela sin cambiarle ni una sola palabra, pero cambia la puntuación, el género (pasando fragmentos en versos), suprime algunas palabras de algunos fragmentos, o algunas voces o lo pasa todo en forma negativa, o interrogativa, etc¹⁸. De hecho se reapropia el texto de Rulfo e invita al lector a hacer lo mismo : en efecto, estamos tan sorprendidos por la nueva forma de *Pedro Páramo*, que forzosamente, hacemos un nuevo esfuerzo de comprensión que nos implica en tanto como autor también. Esa reescritura riveriana tiene mucho que ver con los ejercicios de los surrealistas franceses con su cadaver exquisito y puede aparentarse a una experimentación literaria. Consiste en un trabajo de apropiación/desapropiación que rescata los grandes textos del pasado para darles nueva vida en la actualidad. Todos los grandes textos perviven tras las épocas. La experimentación de CRG con Rulfo consiste en probar que, más allá de conservar su fuerza poética, la novela de Rulfo, sigue significando hoy en día hasta llegar a ser un elemento artístico más representativo de una realidad propia a nuestro principio de siglo XXI. Comala es la Ciudad fantasmática, es el mundo de los muertos. CRG recupera ese significado para que diga otra cosa en el contexto actual que a la vez representa como si fuera una alegoría de un mundo mortífero, y resignifica dándole a la muerte una voz capaz de revivir y renombrar lo desaparecido con palabras nuevas. En efecto, la novedad de la palabra en el *Pedro Páramo* reescrito por CRG, es que es una palabra y una autoría compartidas entre dos, y más : entre dos y todos los lectores/autores. Esto es la necroescritura : la vuelta a la vida de los desaparecidos a partir de una reapropiación de sus palabras en una autoría comunitaria.

Entonces, si queda claro que en México, hoy en día existen discursos mortíferos del poder, algunos escritores y artistas comparten la fe en que es posible reescribir la muerte en México con otro lenguaje, desde esa fuerza vital que pugna en la escritura y que no tiene otro destino que aquél de ser compartido y reconocido por otros para volver a un estado único en México, capaz de proteger a todos los cuerpos que lo constituyen. Necroescritura y necropolítica comparten un espacio histórico idéntico, pero se articulan en torno a valores inversas otorgadas a la vida y la muerte. CRG es una de esos autores que hoy en día logran volver a poner la literatura y la escritura en el centro de la ciudadanía y de la política.

¹⁸ Ver su reescritura de parte del *Pedro Páramo* de Juan Rulfo en <http://mirulfomiodemi.wordpress.com>

BIBLIOGRAFÍA

Agamben, Giorgio, 1998, *Homo sacer*, t.1, Paris, Seuil.

Butler, Judith, 2006, *Vida Precaria. El poder del duelo y la violencia*, Paidós, Buenos Aires, 2006.

Hind, Emilie, 2003, *Entrevistas con quince escritoras mexicanas*, Madrid and Frankfurt, Vervuert.

Ricoeur, Paul, 1990, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.

Rivera Garza, Cristina, 1999, *Nadie me verá llorar*, México/Barcelona: Tusquets.

2002, *La cresta de Ilión*, México/Barcelona: Tusquets.

2004, *Lo anterior*, México: Tusquets.

2006, *Los textos del yo*, México: Fondo de Cultura Económica.

2011, *Dolerse. Textos de un país herido*, México, Sur ediciones.

2013, *Los muertos indociles*, México, Tusquets.