



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA

**LA AUTOFICCIÓN DE CRISTINA RIVERA GARZA (1964) COMO POSTMEMORIA  
DE LAS ESCRITURAS GEOLÓGICAS.**

**ANÁLISIS TOPOIÉTICO DE *HABÍA MUCHA NEBLINA O HUMO O NO SÉ QUÉ* (2016)  
Y *AUTOBIOGRAFÍA DEL ALGODÓN* (2020)**

TESIS PARA OBTENER EL GRADO DE  
MAESTRO EN LITERATURA HISPANOAMERICANA

**P R E S E N T A**

**LIC. KEVIN ADÁN RODRÍGUEZ GURROLA**

**DIRECTORA DE TESIS: ALICIA V. RAMÍREZ OLIVARES**

NOVIEMBRE DE 2025

Vivo agradecido:

Con Dios por hilvanar el camino que me llevó a la Ciudad de Puebla un agosto del 2023 y quien fue mi compañía en cada día que tuve la oportunidad de vivir.

Con Jesús Rodríguez Valles y Rosa Ma. Gurrola Rentería, padres amorosos que siempre me brindaron su apoyo e incondicional amor desde antes de emprender esta viaje y en estos momentos que celebro con tanta alegría.

Con Alán, Oliver, Jorge y Laura, mis hermanos que alegraron cada uno de mis regresos a casa con sus ocurrencias y su cálida compañía

Con Ana Elizabeth Rodríguez Cortes, cómplice de tantas aventuras y llamadas, quien estuvo siempre conmigo en la distancia, dándome su cariño y amor hasta en los momentos que estuve desorientado.

Con Romeo, Wicho, Dova, Elizabeth, Ali, Nacho, Tanía y Caro, amigos cercanos de Monterrey que han enriquecido mi vida con tantos recuerdos desde la preparatoria hasta la fecha.

También doy las gracias:

A la Dra. Alicia V. Ramírez Olivares, a la Dra. Samantha Escobar Fuentes y a la Dra. Claudia Gómez-Cañoles, maravillosas personas que hicieron posible completar este sueño con sus palabras y enseñanzas.

A la Dra. María Eugenia Flores Treviño y al Dr. Manuel Santiago Herrera Martínez por su apoyo después de haber egresado de la Universidad Autónoma de Nuevo León.

A José Luis Vázquez Marroquín y Berenice Zavala Salazar, quienes me recibieron con los brazos abiertos al llegar a Puebla e hicieron cálida mi estadía con cada una de las reuniones y aventuras.

A Miranda, Sandra, Yohualichan, Carmen, Luz, Cynthia, *Maranul*, Yanoad, Pablo y Alejandro, por los momentos y las risas compartidas tanto dentro como fuera del aula.

Y a Alejandro, Dulce, Eduardo, Charlie, Loyola, Arthur, El Tocayo, Sol, Salomón, Elián, Tony y Marquitos, que hicieron mis días más felices.

Por todo, muchas gracias por mi vida en Puebla.

Índice	
Introducción .....	4
Capítulo I	
Marco Teórico.....	9
1.1 Antecedentes .....	9
1.2 El recorrido teórico: desde la necropolítica hasta las escrituras geológicas .....	13
1.3 La autoficción: del pacto autobiográfico al giro subjetivo .....	18
1.4 Fundamentos teóricos para la semantización del topos .....	25
Capítulo II	
La semantización topoiética de Luvina.....	32
2.1 Contexto de la autoficción .....	32
2.2. La Luvina escondida entre la comunalidad .....	33
2.3 Hacia los horizontes archivísticos de Luvina.....	43
2.4 El Rulfo mío de mí.....	52
Capítulo III	
La semantización topoiética de Estación Camarón .....	61
3.1 Contexto de la autoficción .....	61
3.2 El cascajo de la Estación Camarón .....	62
3.3 La fallida Estación Camarón.....	73
3.4 Las huellas de Revueltas.....	84
Conclusión general.....	93
Referencias consultadas .....	98
Anexos .....	103

## Introducción

La presencia de la autoficción en el mundo editorial es uno de los debates que han sido estudiados a finales del siglo XX, pero en la actualidad sigue atrayendo la atención de la crítica literaria debido a la capacidad de explorar asuntos de orden social y político. Sin embargo, la relación entre la ficción y la historia en estas escrituras revive el debate de la ambigüedad autorial y sus posibilidades de enunciar la memoria íntima y colectiva. Aunque este asunto motiva el rescate de los criterios de veracidad aplicados en la novela histórica o en la autobiografía, la autoficción amplía sus modos de lectura no sólo con la ficcionalización de las experiencias, sino también con la intertextualidad que dialoga con su contexto sociocultural.

Si bien autores como Philippe Lejeune o Serge Doubrovsky consolidan este concepto desde los referentes escriturales del canon literario<sup>1</sup> de la época, no es hasta las publicaciones de Manuel Alberca cuando comienza el interés por la autoficción en Hispanoamérica. La narración de la vida abandona los criterios de la mimesis para experimentar los mundos posibles en el texto, ampliando el horizonte de expectativas entre el autor y el lector. Es así como las condiciones derivadas de la posmodernidad permiten que la autoficción reflexione sobre la historia institucionalizada en el Estado, al punto de construirse una postmemoria de las experiencias traumáticas en la sociedad actual.

Cristina Rivera Garza (Tamaulipas, 1964) es una de las escritoras cuyas recientes autoficciones materializan la naturaleza violenta de la necropolítica mexicana a través de las vivencias de la comunidad. Como parte de su labor artística que dignifica el trabajo colectivo y

---

<sup>1</sup> Uno de los ejemplos que evidencian lo anterior se encuentra en *Las confesiones* de Jean Jacques Rousseau, ya que es considerada por la crítica literaria como una autobiografía ligada al mundo de la Ilustración; o los *Ensayos* de Michel de Montaigne por el ejercicio reflexivo que permite indagar el espacio público y privado de la época. Para más información, consúltese *Escrituras del yo e identidad: autobiografía y autoficción* (2016) de Angélica Tornero.

recupera los materiales textuales sedimentados en la Tierra, estas escrituras geológicas revelan la precariedad de la vida humana al promover una conciencia colectiva frente a los entornos de muerte. De esta manera, es posible resignificar los lugares en ruinas y rescatar las voces que históricamente fueron suprimidas por la violencia sistémica del Estado mexicano.

El propósito de este trabajo de investigación es atender a las siguientes interrogantes: ¿de qué manera la autoficción de Cristina Rivera Garza consolida una postmemoria de las escrituras geológicas? ¿Cuáles son los recursos narrativos que enriquecen semánticamente los espacios en sus textos? Y bajo los principios de su poética, ¿cómo la ficcionalización de las experiencias íntimas y colectivas contribuyen a la resignificación de los lugares inscritos en sus autoficciones?

Mi interés por la escritora tamaulipeca va más allá del estudio narrativo de la autofiguración en el contexto de extrema mortandad que acontece en México bajo la necropolítica. Lo que propongo es un modo de lectura, tomando como punto de partida los lugares reales nombrados en sus autoficciones, así como las estrategias narrativas mediante las cuales se materializa la experiencia colectiva en el plano textual. Esto con el objetivo de evidenciar, a través de las reflexiones del yo, la manera que la autoficción refleja los fundamentos de las escrituras geológicas, desde donde se denuncia la violencia extrema y el duelo histórico que enfrentan las comunidades.

Como *corpus* de estudio, seleccioné dos obras de Cristina Rivera Garza publicadas posteriormente a *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación* (2013), libro de ensayos que aborda los principios poéticos de las escrituras geológicas y su relación con la necropolítica mexicana:

- En *Había mucha neblina o humo o no sé qué* (2016), Rivera Garza elabora un texto experimental que oscila entre la escritura no documental y la no ficción. Sin embargo, la ficcionalización del viaje que emprende la narradora a las sierras de San Juan Luvina (Oaxaca), con el propósito de indagar en la vida personal y artística de Juan Rulfo, la conducen a explorar la marginalidad de la comunidad mixe, consecuencia de la apropiación de sus tierras por parte del gobierno.
- Por otro lado, *Autobiografía del algodón* (2020) surge de la necesidad de reconstruir el árbol genealógico de la narradora y de recorrer la frontera norte de México, donde abundaron los campos de algodón a principios del siglo XX. El descubrimiento del archivo familiar, así como de los registros sobre la huelga en Estación Camarón (Nuevo León), permiten a la narradora visibilizar el desamparo de la comunidad algodonera, tanto en el pasado como en el presente con el narcotráfico.

Es importante subrayar que la elección de estos títulos se justifica por compartir cualidades como el contacto de la figura narrativa del yo con las experiencias colectivas, el rescate del archivo para la reconstrucción de la memoria sobre los acontecimientos violentos y el empleo de la intertextualidad para establecer el diálogo con la realidad mortuoria de la autoficción. El abordaje de este tema parte de la siguiente hipótesis: en *Había mucha neblina o humo o no sé qué* y *Autobiografía del algodón*, la ficción del yo interactúa con las voces colectivas para resignificar los lugares habitados por la comunidad. Esta semantización se produce a través de la *topoiesis*,<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Si bien en el marco teórico se ahonda en la importancia de la *topoiesis* en la autoficción, una primera definición se encuentra en el artículo *Topoiesis: procesos de espacialización en la literatura (crítica y metodológica)* (2016): “define esos espacios, siempre vinculados a un tiempo, que se generan en y alrededor de la creación de un texto que representa una modelización de mundo” (Palma Castro et al. 7).

que permite manifestar la experiencia doliente de la necropolítica mexicana. Así, la autoficción se consolida como una postmemoria de la comunalidad, según las escrituras geológicas de Rivera Garza.

La pertinencia de esta investigación radica en abrir nuevos diálogos alrededor de la autoficción en Hispanoamérica, orientados a profundizar en la relación de la literatura y el entorno sociocultural que rodea a la autora. Hay que tener en cuenta que el problema mimético planteado por el pacto autobiográfico deja de ser prioritario en los estudios actuales, de manera que la autoficción permite expandir las posibilidades de ficcionalizar las condiciones históricas y políticas de un determinado territorio, al igual que las experiencias colectivas que consiguen su reivindicación en la memoria colectiva dentro del Estado.

De esta forma, el marco teórico se estructura de la siguiente manera: tomando como referencia las investigaciones dedicadas tanto a las obras, como a la poética de Cristina Rivera Garza, se delimita la naturaleza de la necropolítica según Achille Mbembe y Sayak Valencia Triana, con la finalidad de comprender la importancia de las escrituras geológicas y la desedimentación del archivo. La construcción de una postmemoria, bajo la perspectiva de Nelly Richard, conlleva a la exploración de los mundos posibles en la autoficción a través de autores como Alberto Giordano, Leonor Arfuch y Hayden White. Por último, la semantización del *topos* se fundamenta mediante los principios de la topoiesis, con tal de explorar la red de significaciones que se forman en el espacio literario.

Posterior al marco teórico, estos son los puntos principales por estudiar en los subsecuentes capítulos:

En el capítulo II se analiza la obra *Había mucha neblina o humo o no sé qué* (2016) a partir de la relación literaria que la narradora establece con Juan Rulfo. Los recuerdos de su infancia y

de su temprana adultez explorando los registros de la vida personal y laboral del escritor jalisciense, motivan el eventual viaje a las sierras de San Juan Luvina. La semantización topoiética experimenta sus transformaciones al interactuar con la cotidianidad de la comunidad mixe y con el archivo que Rulfo elaboró como agente de la Goodrich-Euzkadi y de la Comisión del Papaloapan. Esta necesidad de articular las experiencias colectivas del pasado y del presente se manifiesta en el vínculo intertextual entre *El llano en llamas* (1953) y *Pedro Páramo* (1954), evidenciando la marginalidad y las expulsiones forzadas que han padecido históricamente las poblaciones de la sierra.

Por último, el capítulo III aborda el texto *Autobiografía del algodón* (2020), tomando como punto de partida el viaje por la carretera hacia la Estación Camarón, cuyo propósito es reconstruir el árbol genealógico. Al examinar los acontecimientos de la huelga algodonera a principios del siglo XX, la narradora conecta con las memorias de José Revueltas, líder del Partido Comunista Mexicano (PCM) y organizador de la protesta. La semantización topoiética impulsa la exploración de los lugares abandonados a causa de los desastres naturales y del crimen organizado, así como la recuperación del archivo familiar y las fotografías de los campos donde floreció el algodón. Este diálogo se complementa con los fragmentos de *El luto humano* (1943) y *Las evocaciones requeridas* (1987), consolidando una postmemoria de la violencia vivida en la comunidad algodonera.

## Capítulo I

### Marco Teórico

#### 1.1 Antecedentes

Para emprender el estudio de las autoficciones de Cristina Rivera Garza, es importante subrayar la relación entre el contexto de la necropolítica en México y la poética que desarrolla en sus ensayos. Esto con la finalidad de comprender el sentido de su escritura y los recursos estilísticos que emplea como labor crítica hacia la hegemonía del Estado mexicano.

En primera instancia, el estilo documental de Rivera Garza comienza a contemplarse en sus primeras novelas tales como *Nadie me verá llorar* (1997), *La muerte me da* (2007) o *Verde Shanghai* (2011); en su obra lírica como *La más mía* (1998) y *Los textos del yo* (2005); y en sus ensayos como *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General, 1910-1930* (2010) o *Dolerse. Textos desde un país herido* (2011). Sin embargo, no es hasta la publicación de *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación* (2013) donde se desarrollan los fundamentos poéticos aplicados en *Había mucha neblina o humo o no sé qué* (2016) y *Autobiografía del algodón* (2020). Estas propuestas literarias se caracterizan por el rescate de los materiales textuales que han permanecido olvidados por el Estado mexicano, para ser convertidos en una memoria colectiva que enfrente la institucionalización del pasado.

Aunque la crítica señala en Rivera Garza su necesidad literaria de criticar el Estado mexicano con la exposición de las experiencias dolientes de la comunidad, las investigaciones alrededor de la autora se han limitado en rastrear sus conceptos en sus obras narrativas, al igual que en explorar el papel de las escrituras del yo en la indagación de lo real y lo ficticio en el entorno necropolítico.

Uno de los primeros artículos dedicados al universo necroescritural de la escritora tamaulipeca se encuentra en “Comunidad y comunalidad. Claves para una lectura de la narrativa documental” (2018), donde Nayeli García Sánchez propone el análisis de *Había mucha neblina o humo o no sé qué* con la idea de autor colectivo y el empleo de los conceptos de comunidad y comunalidad. De esta forma se matiza tanto en la experiencia colectiva como práctica social contra la soberanía de la muerte ajena, perspectiva que concibe Achille Mbembe en su libro *Necropolítica* y que Rivera Garza aterriza en el entorno del narcotráfico mexicano; como en la relación intrínseca entre el territorio y el trabajo colectivo (*tequio*, en términos de Floriberto Díaz), de la cual deriva en la toma de conciencia sobre las condiciones históricas a través de la literatura.

Al ser un estudio temprano de la obra, carece de un análisis profundo sobre la escritural documental y cómo sus estrategias influyen al repensar la historia de la comunidad mixe. Sin embargo, la autora del artículo define como estética emergente al acto desapropiado de interesarse por el archivo y el testimonio, permitiendo “traer al presente de la lectura crítica los procesos materiales de la escritura como práctica social. Considerar la creación como resultado de un trabajo, hecho en condiciones históricas específicas” (García Sánchez 55). Esta característica se verá reflejada en sus siguientes títulos, ya que permiten indagar las condiciones políticas que consolidan el presente.

Del mismo modo, las investigaciones de Andrés Olaizola han profundizado el vínculo poético de los espacios (físicos y textuales) con las comunidades que Rivera Garza representa en su escritura en migración. Por ejemplo, en “Escritura en migración: transmedialidad y poética en Cristina Rivera Garza” (2021), el autor argumenta que la transficcionalidad contribuye a la expansión del mundo ficcional<sup>3</sup> mediante el cruce de lo biográfico y los textos que le rodea, tal

---

<sup>3</sup> Esta cualidad se refleja con el diálogo que Rivera Garza propone con el pasado y el presente de la Estación Camarón, para destapar tanto la historia de migraciones de la comunidad algodонера y su desamparo del Estado mexicano, como

como acontece en *Autobiografía del algodón* (2020). Es así como la idea de una escritura en movimiento “explorar las distintas formas de composición de un momento histórico” (Olaizola 148), cuestión que la autora evidencia con el concepto de lo geológico en *Los muertos indóciles* y en su libro homónimo.

En “Las escrituras geológicas de Cristina Rivera Garza” (2022), Olaizola elabora un análisis comparativo entre *Había mucha neblina o humo o no sé qué* y *Autobiografía del algodón* a partir de las escrituras geológicas, ya que ambos textos comparten la característica de emplear el viaje como andamiaje narrativo para descubrir el archivo y los noriginales, así como reflexionar íntimamente sobre las transformaciones políticas y sociales en los territorios que transita. El interés del autor se fundamenta en comprender que la experiencia comunal<sup>4</sup> deviene ficcionalmente de los lugares en deterioro, donde aún subyacen la memoria que sólo la escritura puede enunciar.

Este artículo demuestra que las escrituras geológicas influyen en el sentido de las autoficciones, ya que indagan en las materialidades de las voces y de los cuerpos en comunidad mediante el entorno y los documentos que ha sobrevivido el paso del tiempo y la hegemonía de las instituciones del Estado.

Un último punto para rescatar del trabajo de Olaizola es el reconocimiento de las escrituras geológicas como parte de una faceta literaria de Rivera Garza, dedicada a la articulación narrativa de un yo plural a través de las capas de lenguaje codificadas por el entorno mortuorio de la necropolítica. Si bien en “Escrituras discordantes. Una lectura de la poética de Cristina Rivera Garza (2005-2015)” (2024) el autor propone el concepto de “escrituras discordantes” para

---

la extrema violencia derivada del narcotráfico en la frontera norte, que motivan al desplazamiento forzado de las comunidades.

<sup>4</sup> Olaizola demuestra en su *corpus* que la narración de Rivera Garza busca adentrarse en su realidad política para preservar la historia de la comunidad: “Los textos de Rivera Garza conjugan escrituras en migración, en deambulatorias, aquellas que trazan derivas entre el archivo y el territorio, entre las materialidades (de los textos, de las voces, de los cuerpos) y sus presencias y ausencias” (Olaizola 92). Esta exploración del pasado y el presente mantienen la escritura de Rivera Garza en un movimiento poético.

englobar los diferentes nombres que la crítica ha denominado a las prácticas escriturales de Rivera Garza, es importante resaltar la cualidad expansiva que le permite no sólo incorporar personajes o recursos de diferentes textos, sino también manipular el tiempo y el espacio narrativo (Olaizola 13). Es así como la reciente propuesta de Rivera Garza requiere de trabajos capaces de atender no sólo el aparato teórico proveniente de sus ensayos, sino también se debe enfocar en las estrategias narrativas que enriquecen el valor poético de los territorios referenciados en sus obras.

Tal es el caso de “La escritura geológicamente personal y colectiva en *Autobiografía del algodón* y *El invencible verano de Liliana*, de Cristina Rivera Garza” (2023), donde Laura De la Rosa Nicola apunta hacia una interpretación de los lugares mediante la idea de *topos*<sup>5</sup> de Fernando Aínsa. Porque más allá de fungir como un deíctico, los lugares significan las transformaciones políticas y sociales registradas en el texto. A la par de lo anterior, la figura del yo se encarga de develar la red de relaciones planteadas en el territorio, ya que su carácter simbólico es producto de la memoria pública, que confronta la historia institucionalizada por el Estado mexicano.

Ante este panorama, es esencial un marco teórico que aborde el contexto de la necropolítica latinoamericana y su relación poética con las escrituras geológicas, ya que materializan la realidad histórica de Rivera Garza en las autoficciones publicadas posterior a *Los muertos indóciles*. De esta forma, la figura del yo interroga las condiciones de violencia de su entorno político a través de la experiencia de la comunidad que sobrevive en el presente y que logra recuperarse del pasado. Esta propuesta de lectura recibe el apoyo de la topoíesis, ya que no sólo contribuye con explorar

---

<sup>5</sup> Dentro del contexto geopoético de Rivera Garza, el espacio (o *topos*) adquiere su valor simbólico al verse imbricadas tanto la identidad política y cultural de la sociedad mexicana. Es así como “[o]cupar el territorio, habitarlo, inevitablemente implica una construcción de subjetividad y de identidad” (De la Rosa Nicola 115), justificando la función narrativa del yo en rescatar la experiencia colectiva de los entornos registrados en sus autoficciones.

el significado de los lugares y acontecimiento referidos en los textos, sino también se encarga de priorizar la voz colectiva como práctica social y escritural que defiende la autora.

## **1.2 El recorrido teórico: desde la necropolítica hasta las escrituras geológicas**

Para comprender el trasfondo poético presente en las autoficciones seleccionadas de Cristina Rivera Garza, es esencial estudiar la naturaleza política y cultural de la necropolítica, ya que no sólo motiva el diálogo de la autora con las voces del presente y del pasado, sino que también influye en el valor simbólico de su escritura al indagar en los lugares en ruinas y en los archivos que se han mantenido fuera del espacio público.

Si bien la idea de necropolítica se fundamenta con el dominio de la biopolítica y sus mecanismos de poder ejercidos por el sistema económico neoliberal sobre la vida humana (Foucault 217), el historiador camerunés Achille Mbembe (1957) establece este concepto con la finalidad de enunciar las prácticas deshumanas de la sociedad y el mundo africano poscolonial, encontrándose vigente actualmente en el Estado moderno. Desde el holocausto durante la Segunda Guerra Mundial, hasta los conflictos armados y raciales a finales del siglo XX y principios del XXI, el mundo occidental ha consolidado políticas de muerte como consecuencia de la ruptura social, en la cual la existencia del Otro termina convirtiéndose en una amenaza para el individuo y el Estado, así como un producto esencial para la industria bélica.

Esto propicia “la creación de *mundos de muerte*, formas únicas y nuevas de existencia social en las que numerosas poblaciones se ven sometidas a condiciones de existencia que les confieren el estatus de *muertos-vivientes*” (Mbembe 75), que indican no sólo en las relaciones humanas, porque la muerte actúa como mecanismo de sometimiento, sino también a nivel Estado

al institucionalizar la subyugación de los cuerpos a través de las guerras. En Latinoamérica, este estado de excepción<sup>6</sup> se contempla con la presencia del crimen organizado en los espacios públicos y los medios de comunicación, al igual con la influencia del narcotráfico en el manejo económico y político del Estado mexicano, propiciando el desplazamiento forzado de sectores socialmente vulnerables.

Bajo este contexto, Sayak Valencia Triana en su libro *Capitalismo gore* (2010) argumenta que en los gobiernos de México, el necropoder no se limita con el dominio de los territorios por parte de los sujetos endriagos, ya que la sociedad enfrenta tanto a la sobreexposición de la violencia, como a la mercantilización grotesca de los cuerpos. Como consecuencia, las comunidades que permanecen en el margen del sistema capitalista desarrollan un estado de resistencia. De esta forma, el concepto de desrealización<sup>7</sup> surge para referirse a la realidad de los espacios periféricos que construyen los discursos del Estado, buscando tanto ocultar las prácticas de violencia que afectan el tejido social, como acallar las denuncias de corrupción política del gobierno.

Estas circunstancias despiertan el interés ensayístico de Rivera Garza al cuestionar las repercusiones de la necropolítica sobre la comunidad, puesto que la hegemonía del Estado ha motivado la erradicación de su historia de origen con el despojo de los espacios físicos y memoriales. De esta modo su ficción busca, en lugar de mimetizar las condiciones políticas y

---

<sup>6</sup> Giorgio Agamben emplea este término para referir a la tensión entre el sistema jurídico y las garantías de la sociedad, con tal de mantener su poder político a expensas de la vida humana y la estabilidad política. La suspensión del derecho motiva “una pura violencia sin *logos* [que] pretende actuar un enunciado sin ningún referente real” (Agamben 83). En México, la guerra contra el narcotráfico manifiesta estas condiciones al justificar el incremento de la cifra de muertos (conformado por victimarios y víctimas).

<sup>7</sup> La autora explica que este fenómeno se consigue gracias a “las políticas empresariales y las del Estado, quienes han cambiado las estrategias la estrategia del silencio por la de la tergiversación, sobresaturación de información, que deviene desrealización del fenómeno o sujeto en cuestión” (Valencia Triana 168).

sociales, reescribir la memoria colectiva a partir de las experiencias dolientes de la comunidad y de los archivos rescatados con el tiempo.

Si bien en *Dolerse. Textos de un país herido* (2011) se contextualiza el horrorismo de la necropolítica mexicana,<sup>8</sup> en el libro *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación* (2013) la autora se dedica a exhibir las condiciones actuales del mundo literario al desarrollar su propuesta estética que convierte a la muerte en una experiencia colectiva manifestada a través del lenguaje. Rivera Garza nombra como necroescrituras a las prácticas de literatura física y digital que interactúan con la violencia y las estrategias de control asentadas en el Estado, donde el autor “en lugar de apropiarse del material del mundo que es el otro, se desapropia” (Rivera Garza 19). Esta definición problematiza con la jerarquía tradicional entre el escritor y la comunidad,<sup>9</sup> ya que mediante esta última figura es posible exhibir los acontecimientos suscitados en estos entornos.

Es así como en estos ensayos se propone una poética de la desapropiación, encargada de proyectar una conciencia colectiva en contacto con su realidad y su trasfondo histórico: Rivera Garza explica que estas escrituras “exploran el adentro y el afuera del lenguaje, es decir, su acaecer social en comunidad, justo entre los discursos y los decires de los otros en los que nos convertimos todos cuando estamos relacionamente con otros” (21). A diferencia de Mbembe y Valencia Triana que exploran las prácticas del Estado para concebir los mundos de muerte, Rivera Garza emprende su análisis de la necropolítica al enfocarse en la comunidad, ya que al ser la materialización del

---

<sup>8</sup> Cabe resaltar que este fenómeno social surge al decretarse la guerra contra el narcotráfico, orquestada en el sexenio de Felipe de Jesús Calderón Hinojosa (2006-2012) y potencializada con el mandato de Enrique Peña Nieto (2012-2018), consolidándose la idea de narcoestado debido al control del crimen organizado en la esfera política.

<sup>9</sup> Esta visión colectiva que busca comprender el mundo al que pertenece es analizada por Jean-Luc Nancy en *La comunidad inoperante* (2000), quien prioriza esta experiencia compartida como parte de su estudio ontológico: “Nos inscribe expuestos los unos a los otros, y a nuestras muertes respectivas a través de las cuales nos alcanzamos —en el límite— mutuamente” (Nancy 80). En el caso de Rivera Garza, es la muerte trágica de la necropolítica la encargada de acreditar la unificación de individuos en un determinado territorio.

Otro, es posible rastrear la experiencia doliente para elaborar su ejercicio crítico contra el Estado mexicano.

La precarización de la vida humana comienza a rastrearse en los lugares donde sobreviven las comunidades: una labor que requiere del trabajo colectivo para cuestionar tanto las condiciones históricas y culturales, así como para descubrir los materiales textuales que atestiguan las trasgresiones que el Estado ha mantenido en el olvido. Rivera Garza denomina como escrituras geológicas al compromiso de la escritura por/con la comunidad a través de la producción de textos capaces de explorar el lenguaje construido por la violencia en la necropolítica de México. Porque al revelar “[las] capas sobre capas de relación con lenguajes mediados por los cuerpos y experiencias de otro” (Rivera Garza 100), la autora aspira a una toma de conciencia colectiva de sus marcas históricas al reescribir el presente, un acto que busca contrastar con la realidad legitimada por el Estado.

Este asunto se profundiza en su libro *Escrituras geológicas* (2022), ya que el interés de revelar estos registros históricos e íntimos conlleva a dignificar la memoria de los muertos y resignificar su lugar de origen. Rivera Garza explica cómo esta enunciación se consigue mediante la desedimentación, concepto que toma prestado de la geógrafa británica Kathryn Yusoff para exponer que la Tierra funge como “nuestro primer gran archivo geológico” (13) que conserva las vivencias dolientes de los sujetos subvertidos. Incluso estas condiciones pueden apreciarse en el cuerpo, el cual manifiesta la dialéctica de las víctimas de la necropolítica.

La posición política en estos ensayos contrasta con los estudios tradicionales de la memoria. A diferencia de Jacques Derrida que en *El mal de archivo. Una impresión freudiana* (1997) sostiene que el archivo es el epicentro de la historia humana (9), cuya cualidad

hipomnémica<sup>10</sup> lo convierte en un lugar de resistencia contra la desmemoria; o de Michel Foucault que en *La arqueología del saber* (2002) argumente que la indagación archivística es un privilegio ajeno a la sociedad que enuncia las condiciones de la realidad y su devenir en el tiempo (222), Rivera Garza sostiene que la relación entre la comunidad y la memoria viva permiten interrogar la institucionalización de la violencia en el Estado mexicano, con la finalidad de recordar a cada uno de las víctimas en estos mundos de muerte.

De este modo, la necesidad de recolectar los archivos y las huellas de la comunidad en las autoficciones atiende a la elaboración de una postmemoria de la necropolítica, siendo la aplicación de las escrituras geológicas en el contexto literario de Rivera Garza. Esto se asemeja a lo que Nelly Richard expone sobre la conmemoración de los golpes militares en Chile en su artículo “La exposición mediática de la memoria y sus archivos audiovisuales” (2013), en el cual se justifica la exposición de imágenes, retratos y archivos para consolidar una memoria de duelo, capaz de preservarse de generación en generación. Es así como este acto postmemorial<sup>11</sup> atribuye a estas huellas un valor simbólico que no sólo influye en la veracidad de los acontecimientos históricos y biográficos referidos, sino también en el desarrollo de una poética de lo sensible “capaz de ponerse a tono con la complejidad de las emociones depositadas en esta arqueología de la huella” (Richard 65).

---

<sup>10</sup> Es importante rescatar que la pulsión de muerte motiva a la sociedad a evocar la memoria, ya que es esencial para el devenir de la sociedad: “[S]i no hay archivo sin consignación en algún *lugar exterior* que asegure la posibilidad de la memorización, de la repetición, de la reproducción o de la reimpresión, entonces, acordémonos también de que la repetición misma, la lógica de la repetición, e incluso la compulsión de la repetición, sigue siendo, según Freud, indisoluble de la pulsión de muerte. Por lo tanto, de la destrucción” (Derrida 19). Esto se observa en Rivera Garza desde el momento que consolida esta conciencia colectiva, capaz de conectar tanto con el espacio físico, como con la historia de la comunidad que le rodea.

<sup>11</sup> Cabe resaltar que el impacto social que tiene la postmemoria en la actualidad radica en conectar el pasado de la sociedad con su futuro, de manera que el trauma no prevalezca en el olvido colectivo. En el artículo “Actos afiliativos y postmemoria: asuntos pendientes” (2014), Sebastiaan Faber explica a partir de Marianne Hirsch y James Young que la literatura se encarga de solidarizarse con las víctimas de la guerra por ser “tan importante como la historia para la comprensión de un pasado traumático” (Faber 145).

En lo que confiere a Rivera Garza, esto último se refleja en *Escribir el presente: archivos, fronteras y cuerpos* (2023)<sup>12</sup> al afirmar la autora que su última producción literaria busca consolidar “una comunidad de un luto ahora compartido con tantos otros y con tantas otras, lejos ya del silenciamiento y la soledad” (Rivera Garza 55). Es así como abarcar estas condiciones ayudan para visualizar la necropolítica en *Había mucha neblina o humo o no sé qué y Autobiografía del algodón* y entender cómo la autoficción es capaz de explorar el archivo y los entornos de muerte con tal de consolidar una postmemoria de la sociedad mexicana frente a la necropolítica que se vive en la actualidad.

### **1.3 La autoficción: del pacto autobiográfico al giro subjetivo**

Uno de los estigmas culturales que ha marcado la publicación de obras autoficcionales en el mundo editorial es su catalogación como un subgénero que oscila entre la novela autobiográfica y la escritura íntima. Debido a que la crítica literaria ha cuestionado su libertad creativa por incorporar diferentes recursos textuales, al igual por plantear el problema identitario del autor y el plano narrativo, estos textos han sido desacreditados por su falta de veracidad al referenciar acontecimientos históricos y personales.

Frente a este contexto, la relación entre la ficción y la historia es uno de los temas de interés para los teóricos literarios desde la segunda mitad del siglo XX, manteniéndose vigentes estos debates académicos. Es importante subrayar que los estudios sobre la autoficción se han focalizado en el nombre del autor, porque respalda la fidelidad de lo narrado y la realidad que representa. Como consecuencia, esto omite las implicaciones escriturales de trabajar con las experiencias

---

<sup>12</sup> Discurso que fue publicado por el Colegio de México ante el nombramiento de Cristina Rivera Garza como miembro de la institución, acompañado de una lectura de Juan Villoro que indaga en las contribuciones sociales y políticas atribuidas al trabajo literario de la autora.

individuales y colectivas, puesto que la autoficción posee la capacidad de deslindarse de los sucesos que el espacio público considera como verdadero.

Philippe Lejeune en *El pacto autobiográfico* (1975) fue uno de los pioneros en plantear las interrogantes sobre las escrituras en primera persona,<sup>13</sup> ya que sus ensayos estuvieron enfocados al estudio de los procesos ficcionales ejercidos por la figura del yo y el reconocimiento de los límites de verosimilitud en el discurso literario. Si bien la idea de pacto autobiográfico intenta esclarecer con el lector la certeza de los acontecimientos narrados, la ambigüedad identitaria entre el autor, narrador y personaje terminan por condicionar la lectura de estos textos, porque a través de la firma<sup>14</sup> se busca dar garantía entre lo vivido y lo escrito.

Sin embargo, no es hasta la publicación de la novela *Fils* (1977) donde Serge Doubrovsky acuñe el término de autoficción para referirse a la producción textual enfocada en convertir la experiencia del autor en material narrativo, sin la necesidad de justificar su identidad en el relato. Al ser concebida como una “[f]icción de acontecimientos y de hechos estrictamente reales” (Citado en Robin 46), la autoficción se ha vuelto tema de discusión en la academia tradicional, ya que la necesidad de ser catalogada en un género ha derivado en una serie de problemas que limitan la diversidad de lecturas críticas, como es el caso de textos que permanecen encasillados como memorias o testimonios a causa del contexto político en que fueron publicados.

En el caso de Hispanoamérica, Manuel Alberca atiende estas cuestiones al investigar las obras publicadas durante el *boom latinoamericano* clasificadas como textos autobiográficos y de no ficción. De esta forma, en el artículo “¿Existe la autoficción hispanoamericana?” (2005), el

---

<sup>13</sup> Cabe resaltar que Lejeune no se detiene exclusivamente con la autobiografía, porque también indaga la escritura de los diarios, los poemas autobiográficos y el ensayo literario.

<sup>14</sup> En el capítulo “La poética de la autobiografía”, se argumenta la importancia de la firma en las narraciones en primera persona, ya que previene que el lector juzgue el contenido del texto con la vida del autor: “si la identidad no es afirmada (caso de la ficción), el lector tratará de establecer parecidos a pesar del autor; si se la afirma (caso de la autobiografía), tenderá a encontrar diferencias (errores, deformaciones, etc.)” (Lejeune 65).

autor llega a la conclusión de que la autoficción “se presenta con plena conciencia del carácter ficcional del yo y, por lo tanto, aunque se hable de la existencia del autor, no tiene sentido [...] ya que el texto propone ésta simultáneamente como ficticia y real” (119). Esta definición es clave para comprender cómo esta escritura, al querer desvincularse de la mimesis, crea espacios de diálogo a través de las experiencias íntimas con tal de abordar asuntos de orden público.

Es importante destacar que este último punto viene reflexionándose en Latinoamérica, porque a principios del nuevo milenio se han realizado investigaciones<sup>15</sup> alrededor de *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983), testimonio de una integrante del pueblo quiché que presenta los maltratos vividos en la Guerra Civil de Guatemala a través de sus costumbres y formas de vida. Al exponerse estas experiencias violentas, las mujeres subalternas rememoran la opresión a la que fueron sometidas históricamente por los mecanismos de poder ejercidos por la nación, logrando esta obra visibilizar estas condiciones en su entorno social.

De este modo, el panorama posmodernista que comprende las escrituras del yo, en particular la autoficción, conlleva a formular nuevas interrogantes para repensar su lectura e interpretación. Más allá de rastrear los elementos biográficos del autor o analizar los textos desde una perspectiva positivista y documental, es necesario apreciar en la autoficción las estrategias autofigurativas mediante las cuales el autor consigue explorar las experiencias de vida, tanto íntimas como ajenas. Alberto Giordano plantea lo anterior en “Autoficción: entre la literatura y la vida” (2013), al afirmar que escribir sobre la vida es producto de las motivaciones afectivas que

---

<sup>15</sup> Un ejemplo de estas investigaciones se encuentra en el artículo “Si me permiten hablar: la lucha por el poder interpretativo” (1988) de Jean Franco, quien expone cómo el poder interpretativo en este texto interactúa con el espacio público para denunciar la violencia ejercida en los sectores marginados de Guatemala. O la tesina *Rigoberta Menchú: el testimonio y el cuestionamiento de la voz subalterna* (2023) donde Velia Rodríguez Fernández analiza la identidad del subalterno a través de las cualidades de la narrativa testimonial, de manera que este texto atiende “la necesidad de intervenir y ejercer presión para resolver un conflicto que llevaba más de treinta años devastando a Guatemala” (9).

desarrolla el autor (12). La ambigüedad de esta escritura ayuda al ampliar el horizonte de expectativas sobre lo narrado por medio de la creación narrativa de acontecimientos.

Es así como el autor, en lugar de proyectarse en el texto, alcanza “explorar posibilidades anómalas de lo autobiográfico, imaginarlas y desplegarlas narrativamente, manteniendo un vínculo estratégico con las reglas de verosimilitud” (Giordano 13). Como resultado, el interés por el material de vida en la autoficción permite involucrarse en el contexto social e histórico, sin tender a elaborar una escritura documental al estilo de la crónica o la novela histórica.

En el artículo “Literatura, autoficción y ensimismamiento” (2018), Luis Beltrán Almería propone que estas obras literarias de carácter confesional como los diarios, la poesía y el ensayo sean revisados desde una perspectiva temporal definida por la sociedad, en el cual el mundo histórico representado en el texto contribuye a la formación de una imagen pública, como de una imagen íntima. Este fenómeno derivado de la ficcionalización de la Historia y de los elementos factuales del autor recibe el nombre de ensimismamiento,<sup>16</sup> el cual se materializa en la autoficción como una exploración del yo y de su entorno. Su valor literario radica en exhibir “el proceso histórico de formación del sujeto de conciencia civilizatorio” (Beltrán Almería 236), ya que busca comprender las transformaciones del mundo a partir del contraste entre el pasado y el presente.

La manera en que la autoficción elabora su introspección narrativa revive las discusiones sobre lo verdadero y lo real en el ámbito literario.<sup>17</sup> Sin embargo, en *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales* (2016) Iván Jablonka argumenta que la

---

<sup>16</sup> Beltrán Almería explica que este concepto es producto del interés de la sociedad en prosperar en el tiempo, al modo que Derrida expone la importancia del porvenir. Es por este motivo que el ensimismamiento se fundamenta con la verdad: “la búsqueda de una verdad que se supone agazapada en el fondo de la conciencia, la búsqueda de ser para sí mismo (y no para los otros)” (234).

<sup>17</sup> Uno de los mayores exponentes fue Michel de Certeau (1925-1986), quien explica que la operación historiográfica se dedica al manejo discursivo de los hechos del pasado, mientras que la operación literaria se enfoca en las prácticas de sentido a partir del lenguaje. Para más información, consúltese el libro *Paul Ricœur y Michel de Certeau. La historia: entre el decir y el hacer* (2009).

relación entre la ficción y la historia en la escritura contribuye al efecto de vivencia en los sucesos aludidos en el texto. Es así como la literariedad de la historia es producto del acontecimiento de la palabra “porque da a oír la voz de quienes no tienen voz y porque la mueve la ira de la verdad, capaz de transformar una obsesión íntima en cuestión socialmente útil” (257). Este último punto es clave para establecer una crítica a la historiografía académica, porque la autoficción consigue interrogar estas verdades a través del tratamiento literario de las experiencias.

Bajo esta perspectiva, Hayden White en su libro *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica* (2010) expone que reescribir la Historia desde la narración debe estar enfocada en el significado de la verdad expuesta por los recursos literarios del autor. Esto se justifica por las demandas del mundo posmoderno, porque al abandonar la búsqueda de la objetividad, se consigue analizar el sentido de la realidad representada en el texto.

En cualquier caso, quien desee escribir historia narrativa en nuestro tiempo haría bien en pensar acerca de los instrumentos discursivos disponibles en la tradición retórica para la traducción de estructuras en secuencias y la tarea de dar a las historias el aspecto de una novela con el objetivo de representar no sólo la verdad acerca del pasado sino también los posibles significados de esta verdad. (White 174)

Para este punto se puede evidenciar que el interés de la autoficción posmoderna, en lugar de la identificación nominal del autor o la fidelidad de los hechos reales, radica en el sentido de lo escrito a partir de las experiencias íntimas y públicas indagadas por la figura narrativa del yo.

En el capítulo “Cronotopías de la intimidad” del libro *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias* (2005), Leonor Arfuch presenta esta idea al explicar que las estrategias

narrativas empleadas en la autoficción para representar las experiencias ficcionales del yo permiten estructurar un espacio biográfico, conformado por las experiencias físicas y afectivas del sujeto narrativo. A modo de cronotopo, producto de las condiciones espaciotemporales, en este espacio se integran los objetos cotidianos debido al valor memorial<sup>18</sup> que adquieren dentro del texto: “los objetos —íntimos, pero también públicos, ligados a consumos, hábitos, acontecimientos— aparecen así como verdaderos cronotopos, capaces de suscitar un fuerte efecto de identificación” (Arfuch 267). De esta forma, el valor afectivo de los objetos contribuye a la construcción de la realidad narrativa que la autoficción busca representar.

Asimismo en su artículo “Sujetos y narrativas” (2010), la autora explica que en las narrativas del yo, entre las que se encuentra la autoficción, los procesos de subjetivación terminan por ampliarse hasta formarse una intimidad pública,<sup>19</sup> conformada por diversas historias enunciadas por la figura del yo. Esto implica que esta identidad narrativa, derivada del reconocimiento de la otredad bajo los términos de Paúl Ricœur, debe estudiarse no sólo a partir de su dimensión semiótica, sino también en su dimensión ética. Esta última permite “habla[r] de la peripecia del vivir, de la rugosidad del mundo y de la experiencia y también de la *relación con los otros*, que es donde verdaderamente se juega la ética” (Arfuch 28), consolidándose la relación de la autoficción con las experiencias íntimas y públicas presentes en el mundo real.

Ante este panorama, el giro subjetivo es propuesto como la nueva manera de trabajar la autoficción, ya que más allá de la articulación del yo, existe un interés de abordar asuntos de

---

<sup>18</sup> En el artículo “Narrativas del yo y memorias traumáticas” (2012), Arfuch define como valor memorial el aporte afectivo que proporciona a cada una de las vivencias desde su condición espacio-tiempo. Con ello es posible traer “al presente narrativo la rememoración de un pasado, con su carga simbólica y a menudo traumático para la experiencia individual y/o colectiva” (24).

<sup>19</sup> Si bien la autora referencia su libro *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea* (2007), es importante puntualizar que esta intimidad pública se deriva de la sensibilidad del mundo. De este modo “la insistencia en la mostración pública de la privacidad, de todos los tonos posibles de las historias de vida y de la intimidad [...] lejos de aparecer simplemente como un despliegue azaroso en la estrategia de captación de audiencias, se investía de nuevos sentidos y valoraciones, trazando figuras contrastivas de la subjetividad contemporánea” (Arfuch 24).

carácter social y político con tal de consolidar una postmemoria. Ana Casas en su introducción del libro *Pensar lo real. Autoficción y discurso crítico* (2022) explica que en la producción literaria de Hispanoamérica, la necesidad de abordar la memoria histórica en estos escritos es producto de la mediación de la subjetividad con las historias y el trauma compartidos por la comunidad. De este modo “el yo autoficcional expresa la memoria del daño que se transmite de una generación a otra, gracias a recrear de manera imaginativa tanto lo sucedido como la identidad de sus protagonistas” (Casas 17), evidenciándose cómo la autoficción materializa las condiciones sociales y políticas de la sociedad.

Esta forma de ficcionalizar la memoria colectiva desde las escrituras del yo es analizada por Beatriz Sarlo en su libro *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión* (2005). La autora examina cómo el reconocimiento de la subjetividad en estas narrativas del yo atiende a una tendencia cultural del posmodernismo, la cual modifica la forma de interpretar el pasado y la memoria colectiva. A través del giro subjetivo, se manifiesta la búsqueda de “reconstruir la textura de la vida y la verdad albergadas en la rememoración de la experiencia, la revaloración de la primera persona como punto de vista [y] la reivindicación de una dimensión subjetiva” (Sarlo 21). De este modo, la pluralidad de las experiencias termina por reconfigurar el sentido a los acontecimientos narrados, cuestionando la verdad institucionalizada en la sociedad.

Es así como la autoficción se consolida como una postmemoria al enriquecer la historia mediante las experiencias colectivas que son articuladas por la figura narrativa del yo. El espacio biográfico se encarga de darle sentido al mundo proyectado en el texto, permitiendo interrogar las condiciones sociales y políticas que acontecen en el entorno público.

#### 1.4 Fundamentos teóricos para la semantización del *topos*

El estudio del espacio literario es un tema de interés en la actualidad para las investigaciones narrativas y semióticas, ya que la teoría narratológica tradicional se ha enfocado en la configuración del narrador, así como el análisis del tiempo narrativo. Si bien autores como Gérard Genette en *Figuras II* (1969) y Gastón Bachelard en *La poética del espacio*<sup>20</sup> (1957) han presentado la manera en que el topoanálisis enriquece el universo narrativo, es necesario atender a una semantización topoiética que permita analizar las conexiones de los acontecimientos, personajes e incluso objetos con los lugares del mundo que son referenciados en el texto. De esta forma, esta propuesta aplicada en la autoficción contribuye a enriquecer el valor memorial de estos espacios al ampliar las posibilidades de interpretación de las experiencias íntimas y colectivas materializadas en el plano narrativo.

Para contextualizar lo anterior, es necesario subrayar que las funciones del espacio en la narración se han limitado en determinar y ejecutar las acciones de los personajes bajo un determinado tiempo y panorama histórico. En *Teoría de la narrativa* (1990), Mieke Bal explica que la diferencia narrativa entre lugar y espacio surge con la percepción particular hacia una posición geográfica por parte de un personaje o narrador. Es así como el espacio se concibe como un marco<sup>21</sup> y también como la construcción generada por los acontecimientos que motivan a aquellos que estén inmersos: “El espacio pasa entonces a ser un «lugar de actuación» y no el lugar de la acción” (103). Sin embargo, la referencialidad que posee el lector influye al momento de

---

<sup>20</sup> Es importante destacar que los estudios poéticos de Bachelard, fundamentados en postulados psicológicos del siglo XX, son clave para explorar la sensibilidad de los espacios mediante una serie de elementos que encaminan su interpretación en el texto. Desde una perspectiva fenomenológica, esta imagen poética “trae una de las experiencias más simples del lenguaje vivido” (Bachelard 16), evidenciándose la relación semiótica del lenguaje y el espacio.

<sup>21</sup> Bal explica que este marco se genera a partir de las experiencias táctiles, visuales y auditivas que materializa el espacio en el texto: “Con la ayuda de estos tres sentidos cabe surgir dos tipos de relaciones entre personajes y espacio. El espacio en que se sitúa el personaje o en el que no está situado exactamente se suele considerar como marco” (102). Es así como la autora expone la importancia de establecer el posicionamiento de los personajes dentro de la historia narrada.

profundizar en los detalles del espacio, de manera que su verosimilitud se debe a la información que prevalece en el contexto cultural y social.

Asimismo, Luz Aurora Pimentel explica en *El relato en perspectiva. Estudio de la teoría narrativa* (2017) que el espacio diegético se produce como un efecto de sentido dentro del texto, generando en el lector una “ilusión referencial” (30) debido a la proyección narrativa que se relaciona con el mundo físico. Esta garantía de la realidad se logra ya sea con la iconización de los nombres propios o las percepciones sensoriales compartidas por el narrador o los personajes. Por este motivo, los modelos descriptivos enriquecen las propiedades que configuran los espacios según su contexto, así como su eventual semantización a nivel discursivo:

Quando hablamos de modelos descriptivos nos referimos a los principios organizadores del discurso descriptivo que provienen del discurso del saber de una época dada: modelos lógicos, taxonómicos y culturales, entre otros, que organizan nuestro conocimiento del mundo. La descripción acude a estos modelos para organizar la presentación verbal de un personaje, un objeto o un lugar (Pimentel 34).

De este modo se contrasta la idea del espacio como el epicentro de acciones de los personajes, para ser estudiado como un elemento textual que construye su sentido mediante la organización discursiva de las descripciones. Esto se complementa en *El espacio de la ficción. Ficciones espaciales. La representación del espacio en los textos narrativos* (2001), donde Pimentel aborda el concepto de imantación semántica para explicar el efecto de sentido que generan los nombres tanto de lugares, como de personajes. Como consecuencia se forma una base semántica a partir de una locación del mundo real que interactúa con el universo construido en la narración.

Los referentes extratextuales en la narración, que conectan con la realidad debido a sus valores simbólicos e ideológicos, consolidan “un espacio significativo y, por lo tanto, el nombre que lo designa no sólo tiene un referente sino un sentido, ya que precisamente por ser un espacio construido, está cargado de significaciones que la colectividad/autor(a) le ha ido atribuyendo gradualmente” (Pimentel 31). Es así como la imantación semántica plantea la red de significaciones que oscila entre las locaciones geográficas y el espacio diegético, fundamentada por componentes simbólicos e ideológicos vigentes en el contexto cultural del texto.

Pimentel define lo anterior como configuración descriptiva, ya que al establecerse una construcción de significación que busca correlacionar las descripciones de un objeto o lugar con la organización discursiva del texto, es posible detectar un patrón semántico que influye en la selección de recursos narrativos. Debido a las unidades de sentido que se producen en el texto, “las configuraciones descriptivas pueden constituir un puente intertextual que le confiera al texto dimensiones de significación míticas y simbólicas” (87-8). Un ejemplo que rescata la autora es la novela *Ulises* (1922) de James Joyce que juega con la estructura de la épica homérica.

Bajo estas circunstancias, la topoíesis se plantea como una propuesta metodológica para analizar los elementos de sentido organizados en el espacio diegético y su influencia en la significación del plano textual. Uno de los primeros estudios encargado de profundizar esta idea se encuentra en libro *Del topos al logos. Propuestas de geopolítica* (2006) de Fernando Aínsa, quien argumenta que el interés por la aprehensión del *topos* en la literatura surge desde el umbral de las civilizaciones, ya que el desarrollo de esta conciencia espacial, derivado del acto de habitar, conlleva al razonamiento de su condición humana, así como de los objetos que le rodean.

De este modo, el espacio diegético se consolida como un signo<sup>22</sup> debido al conjunto de experiencias manifestadas en el plano textual: “[c]onstruir y habitar concreta el lugar, el *topos*; al describirlo, se lo trasciende en *logos*” (26). La visión occidental de América desde la conquista hasta principios del siglo XX es uno de los casos literarios en el que se observa la articulación ideológica al concebirse el territorio como el Nuevo Mundo. Como consecuencia de la apropiación geopolítica aparecen representaciones poéticas que buscan explicar la naturaleza de su entorno tanto social, como política: “En «nuestra América» la toma de posesión por la palabra del espacio innominado, la apropiación del *topos* por el *logos* ha significado un difícil e inconcluso aprendizaje, cuyas representaciones han sido muchas veces traumáticas” (38). Con ello se justifica el estudio del *topos*<sup>23</sup> y sus alcances interpretativos que se enriquecen gracias al contexto social y político del texto.

Asimismo, en el artículo “Topoíesis de las instancias enunciativas” (2017) se examina cómo las circunstancias escriturales del autor influyen tanto en la construcción espacial del texto, como en su organización discursiva. Es así como se presentan las tres maneras de emprender el análisis topoiético a nivel enunciativo: topoíesis de la situación de comunicación, topoíesis del esquema de enunciación y topoíesis del sujeto escribiente (Escobar Fuentes et al 31). Esto resulta esencial en la autoficción para analizar la manera que la figura del yo materializa las experiencias y afecciones tanto propias como ajenas mediante el giro subjetivo, logrando representar el mundo cotidiano. Por este motivo, “la topoíesis del sujeto escribiente busca vincular a la figura autoral

---

<sup>22</sup> Para complementar la idea del *topos* y su configuración, es necesario recuperar la definición de A. J. Greimas en *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje* (1990) en donde el signo adquiere sus cualidades por su sistema de unidades sémicas vigente en su forma de expresión en el texto: “Empleado en semiótica, [el signo] denomina entonces una forma de expresión cualquiera, encargada de traducir una «idea» o «cosa»” (377).

<sup>23</sup> Con la finalidad de contrastar la perspectiva de la narrativa tradicional, a partir de este punto se optará por emplear este concepto para aludir al espacio diegético semantizado en el plano narrativo.

con el texto a partir del espacio en común: la escritura” (Escobar Fuentes et al 34), premisa clave para comprender la relación de la autoficción con el *topos*.

Asimismo en “Topoiesis del espacio textual” (2017) se explica cómo la semantización del *topos* se produce mediante la interacción de los elementos narrativos con la cual se va construyendo la red de significaciones que inciden en la selección de los recursos estilísticos, como en su estructura textual. Para realizar esta exploración es esencial elaborar el análisis de las motivaciones de los acontecimientos, la composición de los personajes y los objetos que le rodean, con la finalidad de “comprender cómo se genera una topoiesis desde el espacio textual [donde] se debe recurrir a determinadas instancias textuales y a partir de ellas establecer un sistema organizado que permita comprender una significación basada en la noción espacial y temporal” (Ramírez Olivares et al 38). A continuación se exponen las principales cualidades a considerar sobre las instancias textuales.

En la topoiesis de acontecimiento o motivo se estudian las acciones desarrolladas dentro del plano narrativo, a las que se les atribuye una serie de valores que reflejan las condiciones históricas y culturales del mundo. De esta forma, “[l]a reflexión detenida sobre dicha transformación y la manera en la cual el lugar interviene en el proceso de significación de la trama, conduce al conocimiento del sentido del texto desde los espacios que refiere” (Ramírez Olivares et al 39). Esto se evidencia en la autoficción al justificar el viaje a los lugares dotados de valor memorial y la necesidad de explorar los archivos que referencian experiencias de trauma y violencia.

En el caso de la topoiesis del personaje se deben considerar las percepciones producidas por los sujetos involucrados en el *topos*. De esta forma, el punto de vista no sólo constituye una referencialidad de la historia, sino también implica “una relación con el mundo representado a

través de un mecanismo que se encuentra vinculado con una experiencia vital” (Ramírez Olivares et al 42). En la autoficción esto se observa mediante la focalización tanto de la figura del yo, como de los personajes históricos y biográficos que están relacionados en el texto, lo que enriquece la diversidad de sentidos que se construyen en el *topos*.

En la topoíesis del objeto, la manifestación de los objetos en el texto adquieren una función simbólica a partir de sus descripciones y de la relación afectiva que vincula al narrador y los personajes. Esto se debe a que “los objetos pueden no ser mero decorado sino portadores de una acción (incluso hasta llegar a ser actantes) o del tema y con ello refleja una perspectiva específica” (Ramírez Olivares et al 43). En la autoficción, esto se presenta mediante las descripciones del narrador, que evocan las experiencias y los recuerdos asociados a dichos objetos. De esta forma, el *topos* se consigue vincular afectivamente con los elementos que conforman su entorno.

Para fines de esta investigación, se considerarán los postulados de Aínsa sobre la consolidación del *topos* desde su dimensión cultural y política, así como los principios de la topoíesis de acontecimientos, personajes y objetos, con el objetivo de explorar la semantización del *topos* en las autoficciones de Cristina Rivera Garza. Este análisis se fundamenta en las relaciones espaciales que conectan la ficción y la realidad desde la dimensión íntima y colectiva, así como en la configuración de un espacio situado que representa las condiciones sociales y políticas que enmarcan a la autoficción espaciotemporalmente.

En el artículo “El espacio situado: una instancia de análisis. Una perspectiva para su representación” (2000), José María Cóccaro argumenta cómo la valorización de las relaciones espaciales en la sociedad es producto de la asimilación temporal de acontecimientos históricos, sociales y políticos mediante la apropiación, el dominio y la producción del espacio (3). Es así como la idea del espacio situado atiende a la representación de las problemáticas vigentes en una

determinada locación geográfica, con la finalidad de explorar las prácticas sociales de un determinado territorio:

En la construcción operativa de esta instancia metodológica, que llamamos espacio situado, la representación de las sucesivas secuencias contextuales espacio-temporales que hacen inteligibles las problemáticas sociales de la “realidad” —teniendo al espacio geográfico como marco de análisis— está definida por la reconstrucción del pasado en función de necesidades sociales presentes y descubrir las tendencias (Cóccaro 6).

De esta forma, la semantización del *topos* en la autoficción es producto de las experiencias íntimas y colectivas que son enunciadas desde un entorno delimitado, permitiendo ubicar las condiciones ideológicas y políticas de la necropolítica dentro del plano narrativo. Así se justifica tanto la relación espacial de la figura del yo, la indagación archivística presente en los textos, como la intertextualidad de obras que refieren tanto a personajes, como lugares existentes en el contexto de Rivera Garza.

## Capítulo II

### La semantización topoiética de Luvina

#### en *Había mucha neblina o humo o no sé qué* (2016)

##### 2.1 Contexto de la autoficción

El interés por la vida de Juan Rulfo, al igual que su participación como testigo de las expulsiones de las comunidades mixes en las sierras de Oaxaca se encuentran plasmadas en *Había mucha neblina o humo o no sé qué* (2016), obra a la cual han surgido estudios que la catalogan como un texto híbrido<sup>24</sup> que oscila entre la escritura documental y la no ficción. Sin embargo, en esta investigación se propone la lectura de este texto como autoficción, ya que el viaje hacia San Juan Luvina se intercalan las experiencias de la narradora en primera persona con la biografía de Rulfo, al punto de incorporar fragmentos textuales de *El llano en llamas* (1953) y *Pedro Páramo* (1954) con el entorno escritural desarrollado en esta autoexploración.

La referenciación de lugares históricos como el río Papaloapan y la Carretera Panamericana, construidos durante el mandato de Miguel Alemán (1946-1952) como proyectos de la modernidad en México del siglo XX, delimitan espacialmente la experiencia traumática de los mixes que prevalece en el olvido colectivo. Es así como la narradora, en lugar de documentar la influencia cultural de Rulfo, indaga en la comunidad para exhibir tanto su marginalidad

---

<sup>24</sup> Debido a la experimentación narrativa de la autora al rescatar fragmentos textuales sobre la vida personal y escritural de Juan Rulfo, el texto de Rivera Garza ha sido catalogado como una hibridez entre ensayo y documentación literaria. En el artículo “Escrituras alternativas y prácticas lectoras en la era digital” Eloísa Alcocer Vázquez explica que esta obra de Rivera Garza destaca la cualidad experimental de su escritura, prueba de su poética: “[es] un ejemplo más que se suma a la estética de la desapropiación que Rivera Garza había abordado con anterioridad en sus ensayos y prácticas creativas” (161), mientras que María José Furió expone que es “un texto híbrido entre el ensayo, el libro de viajes, la digresión literaria y la recreación personal” (2018).

histórica<sup>25</sup> de la sociedad mexicana, como la violencia estructural orquestada por el Estado mexicano en sus dimensiones simbólicas e ideológicas.

La semantización topoiética de Luvina se consigue contrastando los registros de la trayectoria artística y laboral de Rulfo<sup>26</sup> como agente de la Goodrich-Euzkadi y en la Comisión del Papaloapan y las experiencias de la comunidad que son desedimentadas durante el recorrido por los paisajes de Oaxaca. De esta forma, los testimonios y las huellas de los poblados indígenas consolidan una memoria que no requiere su institucionalización o validación por el Estado, porque busca exhibir al mundo el trauma y la zozobra como acto de resistencia política.

Para lograr lo anterior, es esencial indagar la red de significaciones que elabora la narradora a partir de los acontecimientos que surgen en las tierras que Rulfo exploró en el pasado, las fotografías y archivos que evidencian el despojo de los mixes y las citas textuales que interactúan con las vivencias íntimas y colectivas.

## **2.2. La Luvina escondida entre la comunalidad**

Los primeros indicios para una semantización del *topos* en la autoficción se contempla en el recorrido de la vida personal y profesional de Juan Rulfo, así como en los caminos que exploró en la Carretera Panamericana como agente de la empresa Goodrich-Euzkadi. Pimentel argumenta que existen nombres comunes “cuya constitución semántica acusa un grado de particularización

---

<sup>25</sup> Este contexto sociopolítico alrededor de Juan Rulfo es estudiado por Pablo González Casanova en *La democracia en México* (1975) donde argumenta que este fenómeno, derivado del colonialismo interno, conlleva a la formación de dos Méxicos: “La división entre los dos Méxicos —el participante y el marginal, el que tiene y el que no tiene— esboza apenas la existencia de una sociedad plural, y constituye el residuo de una sociedad colonial” (González Casanova 98).

<sup>26</sup> En *Los muertos indóciles*, Rivera Garza explica la importancia de conocer la cotidianidad de los escritores mediante la forma de «ganarse la vida», debido a que se puede detectar el “sistema personal de decisiones estéticas y políticas que le permitieron elaborar éste y no otro libro, éste y no otro artefacto de la cultura” (77); es decir, este panorama que rodea el autor contribuye a enriquecer la lectura de sus textos debido a las posturas culturales y políticas convertidas en material ficcional.

semántica, y por lo tanto un grado alto de iconización verbal” (26), de manera que la narradora comienza esta relación topológica con Luvina al confesar en la introducción la influencia del escritor en su vida íntima. Desde su niñez al leer *Pedro Páramo*, hasta su adultez en la cual realizó sus investigaciones archivísticas, ella reconoce que el contexto sociopolítico de México del siglo XX influyó en el ganarse la vida de Rulfo, idea del libro *El último lector* (2005) de Ricardo Piglia.

Más adelante al llegar a las sierras de Oaxaca y develar sus objetivos, a saber, “recordar lo que no viví y observar de cerca, a través de los lentes para miope, lo que estaba en efecto ahí” (Rivera Garza 16), la narradora se proyecta en Rulfo al confesar su necesidad de ocupar los lugares que llegó a transitar. De esta forma se aspira a concebir el mundo del escritor, sin dejar de lado las percepciones personales sustraídas en sus cuentos y experiencias:

Tengo que confesarlo ya: mi relación con Juan Rulfo es una de las más sagradas que existen sobre la tierra: una lectora y un texto. Nada más; nada menos. Pero la lectura como se sabe, es una relación horizontal y abierta. Aún más: la lectura es relación de producción y no una de consumo. Este es, luego entonces y sin duda, un Rulfo mío de mí. ¿Con qué derecho lo hago? [...] Y me lo respondo ahora, apropiada o inapropiadamente, con las palabras de otro: con el derecho que me da el cuidado que he puesto en y por su mundo (Rivera Garza 19).

Bajo los principios de la *topoiesis de personaje*, se contempla que a partir de la experiencia escritural, la narradora comienza a desarrollar su semantización de Luvina, el cual se contrastará con el de Rulfo a través de la *topoiesis de acontecimiento*. Una de estas primeras aproximaciones se contempla al final de la introducción, en el cual el escritor jalisciense resalta la búsqueda de

“Mejoría y progreso” (20) en manos del modernismo impulsado posteriormente de la Segunda Guerra Mundial y del Milagro Mexicano. Esta idea es clave para comprender la construcción ideológica que la narradora exhibe en la autoficción.

En el primer capítulo “Prometerlo todo”, la Carretera Panamericana se convierte en el epicentro de reflexiones alrededor de la transición ideológica y política de México en el siglo XX, al grado en que los cambios que sometieron a los habitantes de Luvina derivan del desarrollo económico. En esa época, Rulfo recorre la recién construida carretera como agente de la Goodrich-Euzkadi, siendo ésta una prueba del avance orquestado por el Estado posrevolucionario. Ante la publicación de guías para incentivar el turismo nacional, en el apartado “Bienvenido a Durango” resplandece la importancia del material extraído en los viajes de Rulfo para consolidar la idea del progreso en México, sin descuidar la cualidad exótica del mundo prehispánico en sus espacios en ruinas:

Se trataba de publicaciones hechas no sólo para apoyar material e ideológicamente la construcción de carreteras, sino también, acaso sobre todo, para producir la idea misma de una nación. Eran libros, sí, pero también panfletos —pequeños cuadernillos de menos de 30 páginas que se regalaban en gasolineras o tiendas para turistas—. Esto es México, aseguraban. Esto es el país de las mil maravillas (Rivera Garza 47).

El asombro hacia el pasado prevalece en el imaginario colectivo como consecuencia de la industrialización del Estado mexicano, obligando a la migración del mundo rural a las primeras ciudades modernas. En el apartado “Bienvenido a la Ciudad de México” se presenta a Rulfo siendo parte de este desplazamiento al llegar a la capital en 1947, año del cual Miguel Alemán comandaba

el país. A través de sus datos biográficos se contempla cómo la vida del escritor estuvo marcada por los movimientos políticos que motivaron el modernismo en México, a saber, la Revolución mexicana y la eventual Guerra Cristera, que terminó con la muerte de su padre, y el Milagro Mexicano de 1940 a 1952.

Es así como la narradora describe la manera en que el modernismo se encargó de desaparecer estos pueblos, en especial los poblados indígenas que se convirtieron en grandes proyectos de infraestructura, borrando su memoria producto del trabajo colectivo en la Tierra:

Poco a poco y de manera inexorable los pueblos de la provincia mexicana, los pueblos del así llamado interior, especialmente aquellos con población indígena, se fueron quedando sin gente y sin recursos. Algunas comunidades fueron desalojadas de sus lugares de origen para abrir sitio a las obras de infraestructura que requería el flujo de mercancías y de capital: una presa, un puente, una carretera (Rivera Garza 52).

San Juan Luvina se transforma eventualmente en uno de esos lugares para abrir paso a la infraestructura a través de su presa. Dicho proyecto es producto del respaldo del gobierno hacia la *identidad nacional*, tal como se expone en “Bienvenido a Puebla”, en donde la narradora reflexiona la manera en que estos constructos ideológicos contribuyen a la validación de la historia de la nación al alterar y falsificar las huellas de sus orígenes. Las ruinas, como huella sobreviviente del tiempo, motivan la curiosidad por conocer lo que alguna vez existió en la Tierra.

Ante este panorama, la fama que adquirieron los falsificadores como Brígido Lara, quien se dedicó incluso recluso a la creación de piezas precolombinas apócrifas, motivan a la incertidumbre acerca del punto de origen de aquellos poblados indígenas desaparecidos por los

movimientos políticos. En el caso de Rulfo, sus fotografías, así como su trabajo intelectual y político buscan presentar el punto de partida de los mixes, legitimando tanto su pasado, como sus tradiciones para enaltecer la idea del progreso en la nación mexicana:

Son varias las razones que ayudan a dar cuenta de la existencia y el florecimiento de un mercado de falsificaciones [...] La necesidad de fabricar un punto de referencia más allá del tiempo, en una zona impoluta del espacio al que más de uno se sienta capacitado para denominar como el origen [...] ¿Cómo se fragua una identidad nacional? Con originales propios, así entonces. Con versiones de la copia tan bien hechas que produce, en su quehacer, un original que nunca existió pero en el que todos creemos (Rivera Garza 60).

Este fragmento es clave para comprender el eventual contraste entre el sentido de Luvina por Rulfo, del cual se consolida con la idea del progreso modernista y que se materializa en su *corpus* literario; y el sentido de Luvina por la narradora, organizada con las experiencias y los materiales textuales de la comunidad mixe.

En el caso de la construcción semántica del *topos* de Rulfo, la esencia prehispánica y exótica forma parte de su percepción, tal como aparecen en las fotografías tomadas como comisionado del Río Papaloapan. En el segundo capítulo “El experimentalista” se muestran la faceta de fotógrafo de Rulfo, tanto de aficionado como en el apartado “Siempre llevaba una Rolleiflex” donde la narradora afirma el gusto del escritor de capturar las ruinas: “La ruina era lo suyo, sin duda [...] El pedazo mínimo de realidad en la que se concentra, con todo su poder crítico, lo que, pudiendo haber sido, no fue” (76-77); como de manera laboral, tal como acontece en “Pie de foto”, perteneciente al tercer capítulo titulado “*Ángelus novus* sobre el Papaloapan”.

En este apartado destaca cómo la necesidad de rescatar lo *remoro*<sup>27</sup> se convierte en el *leitmotiv* del modernismo mexicano, al grado en que Rulfo acude a las sierras de San Juan Luvina para contemplar las condiciones del lugar. Uno de los aspectos que sobresale es el objetivo principal del viaje: “el propósito de la comisión era documentar con toda objetividad las características materiales, culturales y espirituales de los pueblos indígenas de la región, esperando que tales registros contribuyan a *legitimar un proyecto monumental y caro*” (Rivera Garza 118; cursivas mías). Esta legitimación se sintetiza en las leyendas<sup>28</sup> que aparecen en cada una de sus fotografías, pero la palabra “reacomodo” sorprende a la narradora al ser una experiencia distinta de lo vivido en la comunidad mixe.

Solapando lo anterior con la frase “Hacia nuevos horizontes”, la narradora reconoce las contradicciones registradas en el archivo fotográfico que visita. Su connotación negativa incluso se refuerza con la indiferencia de la archivista luego de preguntarle “¿Usted quiere ver las fotos del que ayudó al desalojo de los indios en el Papaloapan?” (119):

El reacomodo en cuanto tal sólo es mencionado en un pie de foto. Puesto que esa imagen se encuentre entre las que aparecen bajo el rubro de “*obra realizada*” es de entenderse que esa forzada expulsión de las comunidades chinantecas y mazatecas para dar cabida a las obras de construcción de la presa Miguel Alemán no debe leerse como una tragedia sino como una inevitabilidad (Rivera Garza 128).

---

<sup>27</sup> La narradora incluso rescata la etimología de la palabra: “Del latín *rem tus*, pasado participio de *remov re*, que significa retirar o apartar, la palabra *remoto* no sólo sugiere distancia, sino también incredulidad. Hay algo allá, a lo lejos, a punto de caer en el olvido, Hay algo cada vez más retirado. Hay algo más inverosímil” (Rivera Garza 117). Esto se convertirá en una cualidad de Luvina por parte de la perspectiva de Rulfo.

<sup>28</sup> Más adelante se presenta cómo el pie de fotografía direcciona hacia una sola interpretación de la pieza visual: “El pie de foto es una clara indicación de que lo que ven nuestros ojos no está ahí para ser interpretado de múltiples maneras, sino para ser asimilado sólo de una” (Rivera Garza 120).

La concepción de lo inevitable en Luvina se convierte en una constante en el trabajo creativo de Rulfo. Esto se debe al ser un asunto de la época, tal como se aborda el *problema indígena*, requiere mostrarse las condiciones aceptadas por el Estado mexicano; sin embargo, la narradora logra contrastar esta visión en el quinto capítulo “Luvinitas” al llegar por carretera a las sierras de Oaxaca. En el apartado “Planeta Luvina” se presenta cómo el deseo la narradora por conocer las tierras que visitó Rulfo se concreta, despertando el sentimiento de colectividad al contemplar a los miembros de la comunidad: “La primera persona del plural, eso somos aquí, mientras vamos. *Un complejo montaje de centellas sígnicas*. Lo que atraviesa. Lo que hace ruido. Lo que no se fusiona. Vamos sobre la carretera, sí. La roca calcárea a los lados del camino” (198; cursivas originales). Más adelante al encontrarse con Reynalda Felipa Bautista, realiza su comentario a modo de reclamo a Rulfo sobre cómo, a pesar de los “malos tiempos”, Luvina ha podido mantenerse a pie:

Yo lo que quiero decirle al señor Rulfo, dice la mujer que organiza el grupo de lectura de la Biblia, es que no todo aquí es tristeza [...] Ha habido tiempos difíciles, claro, añade. Siempre los hay. ¿Pero no decía él en el cuento ese que escribió sobre nosotros que nadie aquí sabe sonreír?

Y, por toda respuesta, Reyna esboza una sonrisa que parte del mero intento pero pronto se convierte en complicidad (Rivera Garza 198-199).

La forma en que la narradora contempla de Reyna permite consolidar una actitud de resistencia, contrastándose con las etimologías que anexa la narradora: “en zapoteco, *Luvina* quiere decir “raíz de la miseria” o “raíz de la escasez” [...] También tiene que ver con la luna. Con la manera en que la luz de la luna cae sobre el peñasco” (199). Incluso una de las ancianas le llega a comentar la

existencia de dos Luvinas: una paupérrima y otra fructífera. La última cualidad se percibe al final del apartado, cuando la narradora observa la plenitud espacial con la luna llena: “lo hemos comprobado en riguroso silencio: la luz de la luna sobre la cuesta de la piedra cruda. No hay palabras para describir eso. Piedraluna, en efecto. Piedraluna, con toda seguridad” (201). De esta forma, la narradora esboza semánticamente la Luvina en la que subsisten los miembros en el presente, reconociendo tanto su espíritu de colectividad y pertenencia que los mantiene como un legado.

En “Luvina en Stoner Park” se hace referencia al *Streamside day*, una producción filmica del cineasta francés Pierre Huyghe, de la cual la narradora rescata lo carnavalesco, al grado de asociarlo con Luvina por el modo de vida que la llega a vislumbrar: “Vivo bajo la sospecha de que Pierre Huyghe escribió tiempo atrás la partitura que nos llevaría por segunda vez a San Juan Luvina” (207). Lo anterior se justifica con el festejo de los veinte días de vida de Tum Et, donde los anfitriones ofrecen tanto comida como bebidas para integrar a los invitados a la celebración de la nueva sangre, hecho que termina siendo confirmado por Fernando Bautista, miembro de la comunidad que radica en Estados Unidos.

Al anunciar las palabras “soy de Luvina, soy de aquí” (208) no sólo se habla de un reconocimiento identitario que trasciende fronteras, sino también de la visibilización del territorio, como parte del acto político de la autora frente a la historia. De ahí la importancia de la mención de las cifras de sus miembros que, más allá de ser números, atienden a una colectividad vigente:

Luvina es un pueblo que se alarga sobre la tierra. Móvil, disperso, en continuo deslizamiento, Luvina se resiste al sedentarismo o a los límites nacionales. Según ha quedado asentado en tinta roja, hay en Luvina 186 familias. El total de habitantes es de

548: el total de migrantes es de 322. El gran total de habitantes de Luvina, según consta en estas anotaciones hechas a mano y corregidas, en este caso aumentadas, también a mano, es de 870 [...] Los números aumentan sin cesar; los números, como los Luvinitas, no paran (Rivera Garza 208).

Este espíritu colectivo queda materializado en el capítulo “Lo que podemos hacer los unos por los otros”, en el cual a pesar de ser “extranjeros” forman parte de la fotografía en el apartado “Carmen, una fotografía”, así como en el último capítulo escrito en mixe. A modo de síntesis, en la siguiente tabla se presentan la constitución del *topos* por parte de Rulfo y la narradora respectivamente:

<b>Topos: Luvina</b>		
	<b>Juan Rulfo</b>	<b>Narradora</b>
<b>Topoiesis</b>	<p><b>Acontecimiento</b> (Ante las condiciones políticas del modernismo, así como el establecimiento de la Carretera Panamericana, Rulfo define Luvina a partir de las guías que realiza, así como las fotografías y el <i>corpus</i> que construye).</p>	<p><b>Personaje-Acontecimiento</b> (El contexto de Rulfo en su infancia motiva el viaje a las sierras de San Juan Luvina, permitiéndole registrar la experiencia que tiene con los miembros mixes en la veintena de Tum Et, así como en el trabajo documental que realiza y ficcionaliza).</p>
<b>Cualidad 1</b>	<p><b>Remoto</b> (Debido a la urbanización, esta cualidad se vuelve la justificación para que la Comisión del Papaloapan realizara el despojo de la población indígena).</p>	<p><b>Colectivo</b> (La experiencia colectiva es lo primero que percibe la narradora al llegar a Luvina, con lo cual le permite dotar de un reconocimiento espacial de la región).</p>
<b>Cualidad 2</b>	<p><b>Problemático</b> (Las condiciones políticas de la época de Rulfo cataloga como <i>problema indígena</i> a aquellos grupos que impiden el desarrollo del progreso de la nación, quedándose registrado tanto en documentos políticos, como en el mundo artístico).</p>	<p><b>Resiliente</b> (A pesar de quedar registrados en la fotografía de Rulfo como los reacomodados, la narradora reconoce la resistencia de la comunidad mixe, al grado de sobrevivir tanto las adversidades sociales y políticas).</p>
<b>Cualidad 3</b>	<p><b>Miserable</b> (Como parte de la justificación del Estado mexicano, Rulfo contempla que los actos de expulsión es un acto inevitable para el bienestar político, con tal de acabar con la condición paupérrima del pueblo).</p>	<p><b>Festivo</b> (La festividad, además de su fin ceremonial, es prueba de la expansión de la comunidad, tanto dentro, como fuera de la nación. De esta forma Luvina no sólo se sitúa en las sierras, sino también en la frontera).</p>
<b>Síntesis</b>	<p><b>Luvina</b> como espacio remoto, encasillado en el mundo prehispánico, que requiere del progreso para liberarse de la miseria.</p>	<p><b>Luvina</b> como espacio unido y resiliente, capaz de superar las adversidades políticas y sociales que han vivido históricamente.</p>

**Tabla 1.** Semantización de topos según Juan Rulfo y la narradora en *Había mucha neblina o humo o no sé qué* (2016) de Cristina Rivera Garza

### 2.3 Hacía los horizontes archivísticos de Luvina

Una de las cualidades notables en la autoficción de Rivera Garza es la forma en que el archivo interactúa tanto con el viaje de la narradora en primera persona hacia la sierra de San Juan Luvina, como con el universo textual de Juan Rulfo, enriqueciendo semánticamente la percepción del *topos* en el plano narrativo. Porque más allá de legitimar el pasado organizado por el Estado, el archivo revela la represión política ejercida sobre la comunidad mixe, bajo la ideología del progreso modernista de Miguel Alemán a mediados del siglo XX en México. Es así como en la introducción, la narradora evidencia las transformaciones sociopolíticas que ha experimentado el territorio mexicano al argumentar los cambios experimentados en el *topos* de Rulfo, equiparándose las condiciones de la Segunda Guerra Mundial y la necropolítica mexicana:

El tiempo ha pasado y el país no es el mismo. ¿Pero es cierto esto? A veces me parece que hay demasiadas semejanzas entre la imposición vertical de esos proyectos modernizadores que articularon la economía mexicana con la mundial a lo largo del siglo XX —desde la sustitución de importaciones durante la Segunda Guerra Mundial hasta el así llamado Milagro Mexicano— y las reformas económicas y energéticas impuestas ahora por un régimen neoliberal que involucra por igual al Estado mexicano y a esa gavilla de capitalistas salvajes que solían ser conocidos como *narcos* (Rivera Garza 20-21).

Ante este contraste entre el presente y el pasado, la narradora indaga en el archivo tanto de Juan Rulfo, como de la Comisión del Papaloapan, ya que al ser proyectos desarrollados durante el modernismo alemanista, influyen culturalmente en la significación de Luvina a través de la topoisésis de acontecimiento. En el primer capítulo “Prometerlo todo” se observa cómo el viaje que

emprende por la Carretera Panamericana para conocer los lugares que eventualmente se convierten en centros turísticos motivan tanto la consolidación de la identidad nacional impulsada por el progreso mexicano, como la necesidad de Rulfo de consolidar su realidad en su obra artística.

Con ello la narradora ficcionaliza el viaje por carretera de Rulfo al esbozar sus pensamientos como una omnisciencia: “Alguien, desde el pasado, le pregunta tal vez ahora mismo, al futuro: ¿me imaginará con la mirada fija a través del parabrisas, los dedos alrededor del volante, sudorosos: el brazo izquierdo recargado sobre el espacio de la ventanilla abierta?” (30), para más adelante, luego del primer encuentro con Clara Aparicio, incorporar dentro del texto el carné de conducción de Juan N. Pérez V.



Fig. 1. Rivera Garza, Cristina, “Carné de conducción de Juan N. Pérez V.”. *Había mucha neblina o humo o no sé qué*, 2017, p.32.

La primera incorporación del archivo en la anécdota de la Carretera Panamericana contribuye tanto a la legitimación tanto de Rulfo como agente de la Goodrich-Euzkadi, como de la ideología política presente en el México modernista. Esto último se evidencia en el apartado “Usted está aquí”<sup>29</sup>

<sup>29</sup> Hay que tener en cuenta que los apartados en este capítulo mimetizan los señalamientos que se encuentran en la carretera: desde avisos, hasta los anuncios de bienvenida al entrar a algún estado de la república. De esta forma, se atiende tanto a la anécdota de la autoficción, como de su estructuración.

donde la narradora introduce datos biográficos del autor, de manera que se muestra la forma en que el Milagro Mexicano motivó la inmigración del campo a la Ciudad en México, tanto de forma voluntaria —como el caso de Rulfo al provenir de Jalisco— como de forma involuntaria —tal como con los poblados indígenas al ser expulsados de sus tierras—.

Lo anterior permite evidenciar que tanto en Luvina como en el Estado mexicano prevalece la idea del desplazamiento como actividad económica prioritaria del proyecto modernista, la cual motiva al desplazamiento de los pueblos hasta convertirlos en ruinas donde el pasado histórico se convierte en un atractivo exótico. Esto se muestra en “Bienvenido a Durango”, apartado enfocado en la vida de Rulfo como escritor de guías turísticas a partir de sus viajes por carretera. La narradora destaca el *boom* de publicaciones enfocadas en este tópico, destacando los trabajos de *Guía Histórica y descriptiva de la carretera México-Acapulco, la ruta del occidente* (1928) de J. R. Benítez, *Guía ilustrada de Taxco* (1935) de Manuel Toussaint, la *Guía Roji México* (47), así como *Caminos de México* de Rulfo.

De esta forma la narradora presenta la exposición ideológica con los lugares convertidos en atractivos turísticos, dándole la exclusividad de conocerlos a través del automóvil, pero ocultando la violencia sistémica hacia las poblaciones expulsadas:

El presente vuelto apenas un paradero en el camino hacia el más allá. El México que juntos enunciaban venía, sí, de esas ruinas que revelaban el pasado más remoto, sólo para transitar velozmente, nerviosamente, apresuradamente por la actualidad para ir en pos de la línea del horizonte que, en efecto, cambiaba de lugar. Juntos, con frecuencia evadiendo las necesidades prácticas del turista, identificaron los sitios donde el automóvil debía detenerse para dar marcha a los pies (Rivera Garza 48).

Como consecuencia de la trascendencia económica, la narradora expone el abandono de tierras y propiedades de los pueblos indígenas, hasta convertirse “en fantasmas de sí mismos. Libros vacíos. Las ruinas de un mundo por venir. Estos páramos” (Rivera Garza 52). La cualidad de ruina que semantiza este *topos* es exhibida en la exploración archivística que realiza la narradora, ya que contribuyen al establecimiento de registros y mapas que visualicen estos puntos. En “Bienvenidos a Puebla” se plantea una interrogante que responde a la relación entre la ideología del progreso y la presencia de Rulfo en la autoficción: “¿De qué se hace una identidad nacional? De mentiras, por supuesto. O para ser más específicos, de falsificaciones” (59). Si bien se expone el caso de Brígido Lara, experto falsificador de piezas precolombinas, la narradora se detiene en la justificación de la Comisión del Papaloapan para desplazar a la gente de Luvina.

Desde carreteras que conectan a diferentes estados, hasta el establecimiento de sitios arqueológicos que buscan legitimar la historia por parte del Estado mexicano, la narradora argumenta mediante el caso de la fotografía la necesidad de crear orígenes en el mundo cultural y político como producto del deseo del Estado:

Se necesita, sobre todo, el hambre o el anhelo. La sed de maravillas. La necesidad de fabricar un punto de referencia más allá del tiempo, en una zona impoluta del espacio al que más de uno se sienta capacitado para denominar como el origen. Se necesita de un país con el alma que lleva el diablo [...] Sitios donde se fragua ese nosotros que es el folclore nacional: su pasado y su presente y, sobre todo, su futuro (Rivera Garza 60).

La forma de capturar el presente y el pasado se convierte en el tema central del segundo capítulo “El experimentalista”, ya que en “Siempre llevaba una Rolleiflex” se expone la afición de Rulfo

por tomar fotografías a los espacios en ruinas. Este apartado comienza destacando la característica panorámica que se encuentra en la narrativa rulfiana, tal como lo describe Alfonso Reyes, para detenerse en la meticulosidad del escritor jalisciense para su ejercicio fotográfico. Es aquí donde la narradora lo equipara con el *Ángelus Novus*<sup>30</sup> de Paul Klee, que Walter Benjamín se apropia en su ensayo homónimo.

Es aquí donde la actividad laboral y artística de Rulfo convergen al grado de demostrar la necesidad de consolidar su realidad escritural. Porque más allá de escribir para reproducir a modo de las novelas históricas, su interés radica en adentrarse en lo abandonado e interrogar sus condiciones de ruina:

Lo suyo era la ruina, en efecto, la que congregaba la curiosidad y los bolsillos de los turistas arraigados por un pasado monumental y exótico que un régimen comprometido a toda costa con el futuro se empeñaba en producir. De ahí, sin duda, esos ambivalentes rectángulos de papel albuminado donde quedaron las huellas de la pobreza descarnada, el abandono espectacular, la permanencia de los rituales religiosos, la risa que asustaba o asusta. De ahí esa cámara que, casi a ras del suelo, insiste en aproximar la línea del horizonte. (Rivera Garza 77)

La atención hacia los paisajes rurales y citadinos es uno de los distintivos que se encuentra tanto en su narrativa, como en la fotografía archivada por la Comisión del Papaloapan. En el apartado

---

<sup>30</sup> Incluso en el tercer capítulo, la narradora explica que su labor como comisionado se asemeja al ángel de Klee porque con su cualidad “melancólico o rabioso, mira hacia atrás para dejar evidencia de la ruina y la soledad [...] mientras el viento, enredándose alrededor de su torso, lo paraliza y lo jala hacia delante al mismo tiempo. Hacia el futuro. Hacia el progreso” (Rivera Garza 106).

“Había mucha neblina o humo o no sé qué” la narradora destaca la capacidad de Rulfo en producir realidades a partir de referentes geográficos del territorio de México, así como de los refranes de la *vox populi*: “Rulfo intentó menos dar un recuento de su época para producir una realidad textual de singular contenido personal” (81). Uno de los ejemplos es el Comala que consolida en *Pedro Páramo*, el cual a pesar distinto al situado en México, este *topos* materializa el ambiente del purgatorio al momento que Juan Preciado acude a la Media Luna buscando a su padre.

De esta forma, la manera que Rulfo expone sus *topos* atiende no sólo a un asunto meramente estructural, sino también experimentalmente poético donde le permite definir y seguir sus propias reglas:

El texto rulfiano, por ello, no refleja ni representa realidad alguna. El texto rulfiano, como todo texto verdadero, se propuso algo a la vez más descabellado y más simple: producir su realidad. Instaurar sus propias reglas. Atender a sus propios murmullos. Honrar su propia materia. Juan Rulfo produjo así prácticas de escritura y de lectura con las que se inaugura la modernidad mexicana. Juan Rulfo es, en ese sentido, nuestro gran experimentalista (Rivera Garza 85).

Antes de continuar explorando este panorama, es esencial profundizar sobre el *topos* que busca consolidarse en el archivo de Rulfo. En el tercer capítulo “*Ángelus novus* sobre el Papaloapan” se rescatan los registros elaborados por el escritor jalisciense acerca de los mixes y la zona de Oaxaca destinada al proyecto de represa. En los informes<sup>31</sup> para justificar los trabajos en Papaloapan se

---

<sup>31</sup> El documento que se referencia en la autoficción es el expedido por la Secretaría de Recursos Hidráulicos con la Comisión del Papaloapan titulado *Obra del presidente Alemán. Reseña sumaria del magno proyecto de planificación integral que ahora se realiza en la cuenca del Papaloapan* (1949). Para más información fuera del texto de Rivera

llegan a leer que Oaxaca era considerada “la zona “menos familiarizada con el progreso” (Rivera Garza 103), mientras que los mixes son presentados como “primitivos o, incluso, como inexistentes (gran parte del territorio es calificado como “virgen”)” (103). De esta manera la administración de Miguel Alemán orquesta este «reacomodo» como parte de la ideología del progreso, aunque la narradora puntualiza que “[s]e dice “reacomodo” cuando se quiere decir “desalojo”. Se dice “reacomodo” por decir “expulsión”. Estar fuera. Sacar de aquí” (104-5).

En “Recursos naturales” la narradora proporciona el contexto con el cual la Comisión del Papaloapan consolida su proyecto, a saber, los recientes desastres naturales en las zonas de Oaxaca, Guerrero y Chiapas que requerían controlar el agua para la agricultura de la región; mientras que en “La amistad con un ingeniero” se presenta la relación laboral de Rulfo con Luis Rodríguez, personaje clave junto con el ingeniero civil Raúl Sandoval Landázuri<sup>32</sup> en las negociaciones de las comunidades mixes. Es aquí donde la narradora afirma que en los informes de Rulfo sobre la zona oaxaqueña “[se] hizo hincapié en la similitud del paisaje de miseria que compartía con otros poblados de la sierra, pero también recalcó que “en categoría política sobrepasa a cualquiera” (112). Dichas condiciones previo a la llegada de las maquinarias debía ser captada en cámara, como parte de la evidencia del trabajo de Miguel Alemán.

La narradora se enfoca en indagar las fotografías de Rulfo en “Pie de foto”, ya que cada una de ellas buscan evidenciar el supuesto “estado de deterioro, del estado de franca tristeza y desolación en que se encontraban las comunidades” (117) a través de las descripciones bajo cada fotografía. Es importante tener en cuenta que este proyecto cultural surgió para legitimar la

---

Garza, consúltese *Todo sea por el Desarrollo: el reacomodo de comunidades indígenas por la construcción de represas en el Alto Papaloapan* (2022) de Regina Martínez Casas.

<sup>32</sup> Como datos biográfico, fue vocal ejecutivo de la Comisión del Papaloapan y encargado de los trabajos de ingeniería hidráulica. Alberto Vital dedica un artículo en *La Jornada semanal* titulado “Raúl Sandoval y Juan Rulfo” donde se expone como en Rulfo quedó marcado “un camino para acercarse al tipo de vivencias que de verdad nutrían su quehacer literario y fotográfico” (2006).

construcción de la presa, como la ideología del progreso presente en el México modernista. Al llegar al archivo y preguntar sobre las fotos del Papaloapan, hay cierta indiferencia por parte de la asistente de la archivista, acto que intriga a la narradora: “¿Usted quiere ver las fotos del que ayudó al desalojo de los indios en el Papaloapan?, me preguntó, sin ningún asomo de alevosía o de sarcasmo” (119). Es así como el pie de foto direcciona al espectador hacia una forma de interpretación referente a la expulsión de los mixes, en especial aquella con la leyenda “Hacia nuevos horizontes”.

De esta forma, la narradora reflexiona sobre el sentido de la Luvina consolidado con el archivo de la Comisión del Papaloapan y con los registros de Rulfo como parte de su «ganarse la vida» como trabajador del Estado mexicano. Esos “nuevos horizontes” resulta una contradicción no sólo geográfica porque primeramente “no hay horizonte alguno en la imagen” (128); porque el «reacomodo» no fue más que la expropiación de tierras, gestado por la corrupción del gobierno, tal como lo expone la narradora con un fragmento del trabajo de Salomón Nahmad Sittón:

“No obstante los más ricos del pueblo de reacomodo, incluidos algunos funcionarios directamente ligados con el indigenismo, compran y acaparan terrenos, y la misma CP vendió parte de las hectáreas a la Papelera Tuxtepec para su programa de reforestación...”

Hacia nuevos horizontes: los nombres, en sí, dicen mucho. Los nombres dicen tanto. Un nombre es una denominación verbal y es un sustantivo y es una lexía y es una unidad fraseológica. Un nombre es el título de propiedad. Un anuncio de los tiempos por venir (Rivera Garza 130).

Por último esta discrepancia del pie de foto se contempla con la manera en que eran concebidos los pueblos indígenas en el Estado mexicano. El «problema indígena» es un concepto que surge durante el siglo XX empleado por la esfera política y cultural para definir aquellas “formas de vida y de producción de las comunidades indígenas *como un obstáculo para el progreso de la nación*, sino también en la de los escritores y artistas que, desde sus trincheras, aportan su punto de vista, con frecuencia , un punto de vista de la clase media urbana, sobre la cuestión” (134, cursivas mías).

En la siguiente tabla se ilustra a modo de síntesis la consolidación semántica del *topos* de Luvina según el archivo presente en la autoficción de Rivera Garza:

<b>Topos: Luvina</b>			
	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>
<b>Cualidades</b>	<p><b>Remoto</b></p> <p>(La concepción de lo remoto en Luvina se convierte en una de las características para motivar la expulsión de las comunidades mixes de sus tierras a la ciudad, como parte de la transición política de México en el modernismo alemanista).</p>	<p><b>Exótico</b></p> <p>(Como consecuencia de la expulsión, estos lugares se convierten en ruinas que convierten su pasado en algo exótico para aquellos ajenos a la comunidad, como el caso de los turistas a quienes Rulfo escribe sus guías y fotografías como aquellas para la Comisión del Papaloapan).</p>	<p><b>Problema</b></p> <p>(Como parte de la ideología presente en el México del siglo XX, las comunidades indígenas eran consideradas como un problema. De esta forma, la idea del progreso permitía no sólo eliminar la miseria experimentado por los pueblos, sino también que fueran partícipes en la economía de la nación).</p>
<b>Síntesis</b>	<p><b>Luvina</b></p> <p>como un entorno paupérrimo y lejano, necesitado del progreso económico para el porvenir de la Nación mexicana.</p>		

**Tabla 2.** Consolidación semántica de topos según el archivo en *Había mucha neblina o humo o no sé qué* (2016) de Cristina Rivera Garza

## 2.4 El Rulfo mío de mí

La intertextualidad forma parte de la desedimentación de los materiales textuales que permite dialogar con la realidad construida en la autoficción de Rivera Garza, ya que este recurso influye en la construcción semántica del *topos*, motivando el diálogo de los textos referenciados con las experiencias colectivas que son enunciadas por la narradora. Es importante considerar que la canonización<sup>33</sup> de la literatura de Rulfo en este periodo contribuye a la defensa del proyecto modernista en México, de manera que la narradora en primera persona se encarga de elaborar un ejercicio crítico ante los valores establecidos en la dimensión simbólica de la sociedad mexicana.

Recordemos que posteriormente a la publicación de *Los muertos indóciles...* aparece este título como alusión a la novela *Pedro Páramo*,<sup>34</sup> la cual se convierte en la piedra angular en la exploración íntima de la narradora. El valor memorial que define previo al primer capítulo es una pieza elemental para la desedimentación textual, en términos de la autora; intertextualidad en el contexto narrativo. Porque el contacto entre los textos de Rulfo y la autoficción, como parte del diálogo cultural esbozado por la intertextualidad, permiten evidenciar no sólo las transformaciones en San Juan Luvina (Oaxaca) acontecidas en el modernismo alemanista, sino también contrasta el devenir de la comunidad mixe a partir de lo registrado por la narradora y el *corpus* literario del escritor jalisciense.

---

<sup>33</sup> Desde el enfoque de los estudios culturales, en el artículo “Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa” (1997) Beatriz Sarlo argumenta que el desarrollo de los estudios literarios en el siglo XX responde a la necesidad de investigar el valor social de la literatura, porque ambas “se las consideraron, junto a la historia y la lengua nacionales, como el corazón de una educación republicana” (114). Es así como las citas de los textos de Rulfo logran no sólo contextualizar las condiciones sociales y políticas alrededor de la autoficción, sino también permite interactuar con la realidad que construye la figura del yo.

<sup>34</sup> El título es una referencia directa al fragmento XI de la novela rulfiana *Pedro Páramo* (1955), en el cual Eduviges Dyada escucha galopando el corcel de Miguel Páramo en la Media Luna, luego de haber muerto este último al caer a una barranca: “Había mucha neblina o humo o no sé qué; pero sí sé que Contla no existe. Fui más allá, según mis cálculos, y no encontré nada” (Rulfo 25).

Ejemplo de ello se muestra al inicio, cuando al recordar las sierras de Oaxaca, expone la relación literaria entre la narradora y Juan Rulfo, quien desde su juventud se dedicó a investigar tanto su vida artística, como su vida laboral. Todo esto se justifica a través de la idea de Ricardo Piglia en *El último lector* (2005, Anagrama) sobre “vivir la vida y contar la vida hay que ganarse la vida” (14). De esta manera, el interés de la narradora hacia el escritor se distingue de las demás por escudriñar la figura mítica de Rulfo:

He seguido la vida y obra de Juan Rulfo ya por mucho tiempo. Inicé de muy chica, leyendo uno de sus libros que acabaría por marcarme de múltiples maneras —*Pedro Páramo*—, y he continuado hasta hace muy poco, espulgando archivos, viajando por las carreteras de sus propios itinerarios, escalando montañas, leyendo tesis, hablando con la gente que ahora vive en los lugares que lo obsesionaron, cotejando reportes de trabajo, dictámenes varios. Me interesaba [...] la materia de sus días como escritor (Rivera Garza 13-14).

Dicho material textual conlleva a exponer la metamorfosis espacial que experimentó México en el siglo XX a través de las vivencias de Rulfo. Para ahondar en lo anterior, es importante recordar que al haber sido empleado de la transnacional de neumáticos Goodrich-Euzkadi, así como miembro de la Comisión del Río Papaloapan, el escritor llegó a ser testigo de los cambios vividos por la comunidad mixe, así como de mazatecos y chinantecos de Oaxaca. Esto se logra identificando los *marcadores textuales*<sup>35</sup> basados en los textos rulfianos que rescata la narradora.

---

<sup>35</sup> Según Ulrich Broich en su artículo “Formas de marcación de la intertextualidad”, este concepto refiere al reconocimiento de fragmentos textuales que concentran un sentido dentro del texto. Esto se logra mediante la “repetición de elementos o estructuras del pre-texto en un nuevo texto” (89).

Uno de los primeros marcadores se encuentra en el primer capítulo “Prometerlo todo”, enfocado en los viajes emprendidos por Juan N. Pérez V. por la Carretera Panamericana para la elaboración de trabajos publicitarios en la Goodrich-Euzkadi y difundir la idea del progreso a posterior del milagro mexicano. En el título se muestran los marcadores hacia *Pedro Páramo*: el primero que refiere al diálogo entre Juan Preciado y Dolores Preciado antes de la Telemaquía hacia la Media Luna. Mientras va acompañado de Abundio Martínez con tal de arribar a Comala, el hijo recuerda la promesa<sup>36</sup> a su madre en su lecho de muerte: vengar por todo lo perdido. Por otro lado, el segundo marcador se encuentra antes del epígrafe de *El aire de las colinas*, el cual se lee “afuera, en el patio, los pasos, como de gente que ronda”, refiriéndose al momento<sup>37</sup> que anuncian la muerte de Pedro Páramo.

Asimismo durante la narración de estos viajes empresariales, se intercalan fragmentos de la Segunda Carrera Panamericana<sup>38</sup> como parte de la trascendencia política y económica en la República mexicana derivada de la interconexión de las vías terrestres. Luego de encontrar a Clara deambulando en la Panamericana y elogiarse su automóvil, Rulfo declama “*El camino es mi problema. El tiempo mi enemigo. El coche: mi aliado*” (Rivera Garza 33; cursivas originales). A partir de estas palabras, la narradora yuxtapone los fragmentos textuales de Rulfo con los señalamientos de tránsito, de manera que no sólo se recrean las condiciones de “ganarse la vida” de Rulfo en la Goodrich-Euzkadi, sino el recorrido por la Carretera Panamericana con sus señalamientos se convierte en la metáfora<sup>39</sup> que refleja la biografía del escritor. Incluso esta idea

---

<sup>36</sup> “Le apreté sus manos en señal de que lo haría, pues ella estaba por morir y yo en un plan de *prometerlo todo*” (Rulfo 5; cursivas mías).

<sup>37</sup> En el fragmento XII de la novela se lee en el último párrafo: “*Afuera en el patio, los pasos, como de gente que ronda*. Ruidos callados. Y aquí, aquella mujer, de pie en el umbral [...] Y después el sollozo. Otra vez el llanto suave pero agudo, y la pena haciendo retorcer su cuerpo” (Rulfo 27; cursivas mías).

<sup>38</sup> Para más información, consúltese el fragmento “Bienvenido a Oaxaca” (Rivera Garza 62-63) donde se presenta la transcripción del evento automovilístico.

<sup>39</sup> Esta idea incluso se refuerza más adelante en “Usted está aquí”, cuando la narradora califica a Rulfo como un “Coleccionista de carreteras. Hombre sentado y quieto detrás de las ventanillas, dentro de su cabeza” (Rivera Garza

puede conectarse con el carné de conducción de Juan N. Pérez V. (43) que aparece al principio del capítulo, con la finalidad de evidenciar la existencia del escritor.

En el apartado “Bienvenido a Chihuahua”, luego de la impresión de Rulfo hacia la forma de conducir en la carretera federal 45, de nuevo se alude al diálogo de Eduviges Dyada para describirle a Clara Aparicio, ficcionalizada por la narradora, lo lejano que está Nueva Delhi. Ese juego intertextual que se exhibe en la autoficción permite materializar las condiciones del Estado posrevolucionario originado por el manejo de la Comisión Nacional de Caminos:

—¿Los vio? ¿Vio todo eso? ¿Los vio correr?

—Iban como alma que lleva el diablo, ¿verdad? Así me contaron que íbamos nosotros alguna vez. Así exactamente. Como alma que lleva el diablo. ¿Sabe dónde está Nueva Delhi?

—Eso queda muy lejos, lo sé bien.

[...]

—*Había mucho humo o niebla o no sé qué.*

—¿Qué dice?

—Nada, mujer. *Uno nunca dice nada* [...]

(Rivera Garza 44; cursivas mías)

---

37), con lo cual la carretera es un elemento simbólico en la vida laboral del escritor jalisciense. Prueba de esta relación entre la carretera y la vida se contempla en el artículo “La eternidad y el instante. Un recorrido temporal por la narrativa de Fernando Vallejo” en el cual se analiza la obra completa *El río del tiempo*, de manera que Julia Musitano argumenta que la carretera a Medellín “le posibilita viajar en el tiempo, del presente al futuro y del futuro al pasado que no deja de convivir con el presente, pero o le permite elaborar el duelo de todo aquello que pierde en esa *carretera del tiempo* y que hoy ya no está” (175).

El proyecto de la modernidad mexicana no sólo se muestra con el avance de la infraestructura vehicular, que propicia el conducir frenético del mexicano, sino también en la promoción del turismo en el territorio. Esto se puede evidenciar mediante la mercantilización del mundo prehispánico y de las comunidades indígenas, ya que como consecuencia de la transición política, para los extranjeros estos espacios llegan a ser catalogados como “exóticos” por concentrar “[e]l mito prehispánico. El mundo indígena [...] [porque] mientras más remoto en el pasado, mejor. Mientras más intocable” (Rivera Garza 49).

En el apartado “Bienvenido a Durango” se contempla la faceta de Rulfo como escritor de guías de caminos luego de sus viajes subsidiados por la Goodrich-Euzkadi; sin embargo, la narradora destaca el incremento de turistas a mediados del siglo XX, periodo donde Octavio Paz publica *El laberinto de la soledad* como el diálogo crítico establecido con las condiciones sociopolíticas mexicanas. De esta forma se incorpora un extracto de *El gallo de oro*,<sup>40</sup> equiparándolo con el momento donde Rulfo y Clara, después de haber descansado, contemplan el derrumbe en la carretera:

*Me bajo del automóvil. El volante ha estado en mis manos muchas horas [...] Recorro bajo la lluvia una larga fila de coches y camiones que parecen dormidos, ladeados sobre la cuneta. Voy hacia donde está el farol. Pregunto:*

*—¿Ese derrumbe...?*

*—Es sólo un sueño —le asegura cuando termina su relato—. Mire a su alrededor. No hay derrumbe alguno (Rivera Garza 50; cursivas originales).*

---

<sup>40</sup> Para más información, consúltese el capítulo “Castillo de Teayo” de *El gallo de oro* (Editorial RM).

Si bien la tipografía busca diferenciar entre la obra de Rulfo y sus supuestas vivencias, tanto la cercanía de ambos párrafos, como la alusión del derrumbe contribuyen a enriquecer semánticamente la imagen de la carretera y la figura del escritor que se construye en la autoficción de Rivera Garza.

Más adelante en el capítulo segundo “El experimentalista”, se vuelve a aludir al título de la obra. Sin embargo, el apartado se enfoca en el punto de vista de la narradora a manera de apuntes textuales.<sup>41</sup> Es así como en el apartado “Había mucha neblina o humo o no sé qué” se profundiza en el universo literario del escritor jalisciense, resaltando que su “única referencia real [...] “la ubicación” y de los cuales sustrajo también “todas las moralejas” (81). Incluso al final de dicho apartado, prestando atención a la Comala de Rulfo, la narradora afirma que la realidad rulfiana en sus textos es única y verídica por abandonar la representación histórica presente en el canon literario, dándole libertad creativa de experimentar aquí:

El texto rulfiano, como todo texto verdadero, se propuso algo a la vez más descabellado y más simple: producir su propia realidad. Instaurar sus propias reglas. Atender a sus propios murmullos. Honrar su propia materia. Juan Rulfo produjo así prácticas de escritura y de lectura con las que se inaugura la modernidad mexicana. Juan Rulfo es, en ese sentido, nuestro gran experimentalista (Rivera Garza 85).

---

<sup>41</sup> Esto se observa en su estilo escritural de prestar atención a los verbos. En dicho apartado al sintetizar las cualidades poéticas de Rulfo, la narradora se detiene en lo siguiente: “Nótese aquí la diferencia entre el sustantivo *recuerdo* y el verbo *producir*” (Rivera Garza 81). Este mismo estilo se observa en *Autobiografía del algodón* (2020), cuando se aborda el asunto de la pertenencia, la narradora se detiene en el verbo *usurpar*: “Usurpar es otro verbo que viene del latín y es otro verbo sin clemencia” (Rivera Garza 91).

Hay que tener en cuenta que, a pesar de consolidar su realidad en su *corpus* literario, Rulfo establece puntos de contacto con su entorno con tal de “saca[r] a la modernidad mexicana de la historia *como realmente pasó*” (Rivera Garza 93: cursivas originales). Sin embargo, más allá de rendir tributo a modo de una obra documental, la narradora busca desmitificar esta imagen de Rulfo al parodiar fragmentos de su *corpus* y al emprender el viaje a San Juan Luvina para dialogar con los habitantes de la sierra.

En el quinto capítulo “Luvinita”, vemos cómo Luvina bifurca semánticamente con la zona que explora la narradora y el título del cuento homónimo de Rulfo, perteneciente a la antología *El llano en llamas*. Lo primero que destaca en la narración es el juego referencial con el que están marcados los apartados subsecuentes, a saber, “Planeta Luvina”, “Loo-ubina” y “Luvina en Stoner Park”. En el primero, luego de que interactuara con Reynalda Felipa Bautista, la narradora interactúa con la miembro más longeva del poblado, destacando cómo el territorio ha evolucionado con el tiempo. Es así como más adelante, se incorpora uno de los primeros párrafos del cuento de Rulfo, del cual se enfoca en lo paupérrimo y miserable que es subir:

Hubo dos Luvinas antes [...] En la Luvina vieja sí se moría todo, especialmente los niños. No se les daba. Nunca lograron que se les diera. Por eso se vinieron para acá.

*Y la tierra es empinada. Se desgaja por todos lados en barrancas hondas, de un fondo que se pierde de tan lejano. Dicen los de Luvina que de aquellas barrancas suben los sueños; pero yo lo único que vi subir fue el viento, en tremolina, como si allá abajo lo hubieran encañonado en tubos de carrizo*

(Rivera Garza 200; cursivas originales).

De nuevo la tipografía permite contrastar la naturaleza topoiética de ambas Luvinas: la de Rulfo, condenada a la muerte de todo aquél que la habite, mientras que la de la narradora se mantiene resiliente, capaz de superar las adversidades de sus miembros. Esto más adelante se observa luego de contemplar un campo lleno de vegetación y cosecha, donde se incluye a modo de ironía el diálogo “¿Qué país es éste, Agripina?” (201).<sup>42</sup> Es así como en la autoficción se concluye cómo Luvina sobrevive en el presente ante las fuerzas políticas que han intentado expulsar a su comunidad mediante la comunidad, clave para hacer frente a la soledad que se vive en la montaña.

Es así como la semantización topoiética en *Había mucha neblina o humo o no sé qué* (2016) deviene de la reescritura de Luvina a partir de las experiencias de la comunidad mixe, las cuales exhibe la narradora para rememorar la violencia sistemática vivida durante el modernismo mexicano. Esto se puede evidenciar desde el momento en que Luvina es concebido como un espacio remoto, perfecto para la transición ideológica del modernismo mexicano bajo el *leitmotiv* de “Hacia nuevos horizontes”. Como consecuencia, el desplazamiento forzado de la comunidad condujo a su deshumanización al ser considerados en el imaginario colectivo como un mundo exótico que resguarda sus tesoros de la prehistoria.

La necesidad de consolidar esta postmemoria se consigue desde el momento que las percepciones de la narradora conectan con el espíritu colectivo de los mixes a través de la topoiesis

---

<sup>42</sup> Es importante recordar que en *Luvina*, el narrador plantea esta interrogante a Agripina luego de contemplar las tierras deshechas y secas, en busca de un lugar para pasar la noche. De esta forma se refuerza el sentido irónico que la narradora de la autoficción rescata dicho fragmento:

»Una plaza sola, sin una sola yerba para detener el aire.  
Allí nos quedamos.  
»Entonces yo le pregunté a mi mujer:  
»—¿*En qué país estamos, Agripina?*  
(Rulfo 104; cursivas mías)

de acontecimiento y de personaje, permitiéndole contrastar con la semantización de Luvina desde el contexto sociopolítico de Rulfo como agente de la Goodrich-Euzkadi y la Comisión del Río Papaloapan. De esta forma, la consolidación semántica de Luvina se fundamenta a través de la resiliencia y de la unión histórica, producto del *tequio* que preserva la existencia de los mixes en la actualidad, motivando tanto la dignificación de cada uno de los miembros, como el diálogo con la visión de Rulfo que culturalmente ha sido mitificada en sus obras literarias y artísticas.

Asimismo, el archivo presente en la autoficción enriquece el sentido que desarrolla la narradora sobre el *topos*, ya que Luvina se convierte en el epicentro donde el archivo de Juan Rulfo, como agente de la Goodrich-Euzkadi y comisionado de Papaloapan, converge con el archivo fotográfico donde se expone las comunidades mixes y sus modos de vivir, alejada de la idea del progreso concebida por el modernismo mexicano. Es aquí donde la mirada de la narradora contrasta con este *topos* paupérrimo y excluido, cuestionando la institucionalización de la historia de las comunidades de Oaxaca.

Por último, la intertextualidad que presenta Rivera Garza evidencia la importancia de recolectar los materiales textuales que permiten dialogar con las condiciones delimitadas en este espacio situado por la necropolítica, debido a que las vivencias que percibe la narradora en la comunidad mixe contribuye a la reflexión sobre las consecuencias de esta violencia sistémica. Los textos de Rulfo se convierten en una pieza clave para evidenciar las condiciones sociopolíticas a través de su narrativa, en especial el cuento Luvina del cual la narradora contrasta con las experiencias de los miembros que viven en la sierra.

De esta forma la semantización topoiética de Luvina demuestra cómo la comunalidad se consolida como una postmemoria de las expulsiones orquestadas durante el modernismo mexicano, manteniéndose vigente mediante el trabajo colectivo registrado en la autoficción.

## Capítulo III

### La semantización topoiética de Estación Camarón

#### en *Autobiografía del algodón* (2020)

#### 3.1 Contexto de la autoficción

*Autobiografía del algodón* (2020) surge de la necesidad de reescribir la historia de los abuelos paternos y maternos, quienes participaron en la producción algodonera en la frontera norte de México a principios del siglo XX. La huelga algodonera en la Estación Camarón, organizada por José Revueltas siendo líder del Partido Comunista Mexicano (PCM), termina condenando a las tierras a su eventual sequedad, motivando las migraciones para sobrevivir el desamparo del Estado mexicano. Estos acontecimientos son examinados durante el viaje en carretera al extraerse fragmentos de *El luto humano* (1943) y *Las evocaciones requeridas* (1987), obras de Revueltas las cuales plasman su experiencia en el norte.

El universo ficcional que se construye alrededor del municipio de Anáhuac (Nuevo León) y de Zaragoza (Coahuila) permite explorar las condiciones sociopolíticas vinculadas a los proyectos durante el mandato de Lázaro Cárdenas (1934-1940). El eventual deterioro de la comunidad algodonera, al igual que la propagación de violencia extrema del crimen organizado<sup>43</sup> a principios del nuevo milenio conllevan al olvido colectivo, al grado que los habitantes del presente evitan mencionar el algodón.

---

<sup>43</sup> Este fenómeno de extrema violencia es abordado por Sergio Villalobos-Ruminott en *Heterografías de la violencia. Historia. Nihilismo. Destrucción* (2016) donde se aborda los horizontes culturales y políticos que ha trastocado la violencia contemporánea a consecuencia de sus transformaciones en el norte de México y Latinoamérica. La manifestación de la violencia en estas circunstancias políticas despierta el interés de quien lo contempla en registrar las degradaciones del cuerpo (168).

La semantización topoiética de la Estación Camarón se construye a partir de la presencia de Revueltas en la Estación Camarón y de los registros familiares de la narradora, en específico de Petra Peña Martínez. Es así como la incorporación de documentos, así como las fotografías de la Estación Camarón en ruinas buscan reconstruir esta memoria que conecta con las experiencias traumáticas de la narradora, al igual con las huellas de los algodoneros que aún quedan en la necropolítica actual.

De esta forma, para esta exploración semántica se requiere indagar tanto en los lugares dominados por el narcotráfico y sus eventuales percepciones de la narradora, los documentos de vida de Petra, así como el diálogo de los textos de Revueltas con las migraciones forzadas<sup>44</sup> del pasado y del presente en la frontera norte.

### **3.2 El cascajo de la Estación Camarón**

Adentrarse al desierto del norte no sólo tiene una implicación política tanto para José Revueltas y la narradora, sino también influye en la semantización del *topos* respectivamente. Esto se muestra a través del intento de consolidar la huelga con los algodoneros en la Estación Camarón, acontecimiento que marca la producción literaria del escritor duranguense luego de ser enviado a las Islas Marías, mientras que la narradora realiza una búsqueda genealógica que motiva el sentimiento de pertenencia, ya que conecta con los recuerdos de sus ancestros, así como los de su infancia. De esta manera las descripciones topológicas responden a lo que Pimentel define como una expansión predicativa, la cual “opera a partir de la organización semántica interna del lexema

---

<sup>44</sup> En el artículo “Capitalismo *gore* y necropolítica en el México contemporáneo” (2012), Sayak Valencia Triana explica que estas condiciones violentas propicia en el orden político y social un ejercicio de poder que justifica los conflictos orquestados en un territorio, al grado de propiciar el movimiento forzado de sus habitantes vulnerables, como las comunidades de campo, ante la ausencia del gobierno (89).

elegido para constituir un tema descriptivo” (21). En este caso la Estación Camarón y los estados de la frontera, como *topos* de la autoficción, se enfocan en la importancia de las huellas, ya que además de ser la evidencia histórica de un acontecimiento, se encuentra simbólicamente presente en la primera novela de Revueltas, a saber, *El luto humano* (1943). Las descripciones del desierto influyen con el tema del decaimiento de la comunidad algodonera, al grado de convertirse en un espacio dominado por el narcotráfico y el neoliberalismo desenfrenado.

En el capítulo primero “Estación Camarón” se focaliza en la soledad y aridez que desprende la tierra blancuzca donde alguna vez se cosechó algodón. Estas estaciones de paso, que comenzaron siendo lugares sin nombre, adquirieron su nombre al haber conectado diferentes puntos de la república en la edad de oro del ferrocarril: “De ser puntos insignificantes en el mapa de una estepa con fama de inhabitable o de un desierto que a todos mantiene a raya se convierten ahora en lugares con nombre” (Rivera Garza 14). Este ambiente que encuentra Revueltas el 16 de marzo de 1934 motiva la reflexión de la narradora sobre las repercusiones sociales y políticas traídas por el desamparo del gobierno hacia los miembros algodoneros, incluidos sus abuelos paternos los cuales acudieron a las asambleas para organizar la fallida huelga.

Ante la especulación del encuentro entre Revueltas y José María Rivera Doñez, la narradora despierta el sentimiento de pertenencia en el apartado “aquí ya no hay algodón” al emprender el viaje hacia Anáhuac, Nuevo León. Como un llamado del pasado motivado porque “[a]lgo nos habla desde allá; y queremos oír [...] Estos apegos no los trae la sangre, sino otra sustancia más pegajosa aún” (Rivera Garza 29), surge la interrogante sobre cómo la tierra, además de resguardar vestigios del algodón, también esconde los huesos de los asesinados por el narcotráfico. La topoiésis de acontecimiento guía el descubrimiento de la narradora al especular

en el apartado “aquí ya no hay algodón” el sentido violento que Estación Camarón tiene hoy en día; mientras que la de objeto refuerza la cualidad cruel del algodón vivida en los campos:

El territorio que alguna vez Revueltas describió como una tierra blancuzca e hiriente sigue siendo el mismo. Si el algodón produjo una riqueza sin par en la región; el algodón se la arrebató toda y hasta le pidió más [...] Es difícil hacer la asociación entre el agua que regó tantas hectáreas de algodón y el agua que cobija sin piedad a los muertos. Me equivoco: 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 30).

Desde el momento que el automóvil se aleja de la metrópoli regiomontana hasta aproximarse al desierto con la intención de descubrir los misterios familiares del algodón, en la narradora surge el interés de documentar toda información para iniciar el proceso de reescritura del *topos*. Es por ello que se ironiza con el sentido del agua al rescatar la etimología de Anáhuac, esencial para adentrarse al decaimiento de la comunidad algodонера y las catástrofes naturales vividas en el Sistema de Riego No.4:

Hasta en *el nombre se nota que los fundadores de Anáhuac no eran de por aquí*. De atl (agua) y nahuac (rodeado), el topónimo viene del náhuatl y corresponde a una realidad del Valle de México y no a esta Chichimeca hosca en la que estar “rodeado de agua” o “cerca del agua” *no deja de ser un bonito deseo* [...] Anáhuac se convirtió en uno de los pináculos de la estética urbana algodонера. Una utopía de amplias calles en forma de círculos

concéntricos a la vera de un río y una estación de tren: eso era Anáhuac (Rivera Garza 32; cursivas mías).

La desaparición de la Estación Camarón inquieta a la narradora debido a que Revueltas, de alguna forma en su experiencia vivida como líder del Partido Comunista Mexicano (PCM), logró predecir este hecho en su primera novela. Porque más allá de una simple suposición, ella reconoce cómo este *topos* ha dejado de existir incluso como nombre en la carretera: “Estación Camarón no existe. Tal vez Revueltas tuvo razón y *ese mismo pueblecito paupérrimo que estaba junto al río huyó, también él*. Y jamás regresó” (Rivera Garza 35; cursivas originales). En el apartado “ruinación” se argumenta que, a partir del accidente automovilístico el 13 de febrero del 2015, la narradora despierta el interés por conocer este lugar en decadencia, tal como Alabama (Estados Unidos) donde también gobernó el oro blanco.

Es así como al visitar la narradora un sitio web donde compila fotografías de Anáhuac contempla cómo Estación Camarón termina siendo una ruina donde, a pesar de las protestas e intentar visibilizarse en la historia, terminan sufriendo el castigo del olvido, acompañado de la erosión y la infertilidad de la tierra:

La decadencia es notable. El paso del tiempo es real. La misma sensación que me asaltó alguna vez en Selma, Alabama, me deja clavada a la silla ahora. 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 [...] En lugar de pasar, el tiempo lo ha arrollado todo bajo sus alas [...] ¿Por qué nadie sabe nada de la huelga de Estación

Camarón? La doble negación de la ruina es la destrucción más radical que puede sufrir un lugar, asegura el antropólogo Gastón Gordillo (Rivera Garza 76).

De manera provisional se observa que el abandono que fue condenado tanto Estación Camarón y sus campos algodoneros derivan de la fallida huelga y la deshumanización de la comunidad a través de la guerra contra el crimen organizado, haciendo que estas tierras sean ahora inaccesibles por su peligrosidad. La incapacidad de nombrarlo, así como desaparecer cualquier rastro de su nombre, termina siendo un acto violento que trasgrede no sólo a la narradora, sino también a los pocos sobrevivientes de Anáhuac y la frontera norte, de ahí que surge esta “doble negación”. Incluso hay un momento en el cual, a modo de reflexión interna, la narradora corporiza las condiciones de este espacio situado para argumentar sobre el decaimiento de los algodoneros: “¿Para qué se lleva al cuerpo propio hacia la negación de la negación del espacio? Para que el cuerpo lo atestigüe: aquí hubo un campo de algodón. Aquí, una ciudad [...] aquí hubo una huelga que fue un júbilo” (Rivera Garza 78-79).

Esas condiciones especiales se evidencian en el último apartado “una emigración extraña”, que alude intertextualmente a *El luto humano*, donde la narradora mezcla los acontecimientos de la novela revueltiana con los algodoneros para explicar cómo Estación Camarón, a pesar de su grandeza en el pasado, termina envolviéndose en un ambiente de luto que obliga a la migración del poblado:

Úrsulo se quedó a guardar luto; a padecerlo. Pero los huelguistas y los colonos fracasados emigraron. “No eran nada ni pertenecían a ninguna clase”, nos recuerda Revueltas [...] En la mítica caravana de 20 guayines que salió de Anáhuac, Nuevo León, a finales de

noviembre para fundar un 10 de diciembre de 1937 la colonia agrícola Anáhuac, en la esquina más septentrional del país, iban José María Rivera Doñez y Petra Peña Martínez, mis abuelos [...] [y] llevaban también a Antonio Rivera Peña, el niño que casi años que, años después, se convertiría en mi padre (Rivera Garza 80).

Si bien en el fragmento se contempla la amalgama textual entre lo literario y lo biográfico, este fragmento prestará atención en la perspectiva de Revueltas. En primera instancia, el aura de luto es clave de su poética, tal como el crítico literario Evodio Escalante lo afirma como *lado moridor*,<sup>45</sup> de manera que Estación Camarón atiende a esta cualidad por sus tierras secas y la presa inoperante. Esto se complementa con la migración de los abuelos paternos hacia el Poblado Anáhuac, importante territorio en la época cardenista.

Ante este panorama, en “pertener es una palabra ardiente” se presenta la reflexión de Revueltas sobre el acto de habitar la Tierra, de la cual la narradora correlaciona con la forma en que el tequio de Floriberto Díaz logra materializarse de manera horizontal, es decir, en todos los espacios terrestres, y vertical, al involucrarse el nivel cósmico. Es así como el escritor duranguense argumenta a partir del ejemplo del mar que pertenecer conlleva a apropiarse de la tierra siendo huéspedes, al grado de comprender las relaciones entabladas con otros seres humanos y organismos que habitan:

---

<sup>45</sup> En *José Revueltas: una literatura del “Lado moridor”*, el autor explica que Revueltas consolida su realidad literaria a través de este concepto: “al tomar como elemento clave para el entendimiento de la realidad su “lado moridor”, lo que está haciendo Revueltas prácticamente es invocar a sus lectores dentro de una dialéctica de la degradación que, lejos de ser espontánea, o de haber surgido por sí sola como un reflejo mecánico de la realidad, se plantea de una manera metódica como la articulación propia de lo real” (Escalante 21).

“Y recuérdese que en el mar se dio la primera cosa viva, la primera habitación”, pide Revueltas desde lo lejos. Pero también nos pide “tomar nuestro vestido de tierra, nosotros, féretros que tenemos pasos, y comprometernos ligándonos al mundo” [...] Reconocer la raíz plural de nuestra habitación, asumir nuestra condición de huéspedes en un mundo radicalmente compartido implica, sobre todo, estar al tanto, vivir en un continuo estado de alerta acerca de los lazos que van del ser humano al ser animal, al ser planta, al ser piedra (Rivera Garza 89).

Este reconocimiento permite a la narradora adentrarse a sus recuerdos, desde los traumáticos como en el apartado “raptó” donde al encontrar el acta de matrimonio de Chema y Petra, descubre que dicha unión forzada se convierte en un estigma genealógico; al igual que momentos cálidos de la infancia. Uno de esos casos ocurre en “la gran Guachichila”, donde la narradora recuerda el viaje familiar para reconstruir la biografía de Chema: Antonio pregunta por Mingolea, un poblado que colinda en San Luis Potosí pero que no se encuentra en algún mapa. En ese momento, la narradora piensa cómo andar en carretera en el pasado difiere al presente por la presencia de la violencia: “No estamos en el presente, sobre una carretera dominada por el miedo, sino años atrás, en medio de la llanura seca, temblando” (102).

Luego de detenerse a comer y preguntar direcciones hacia Mingolea, la narradora recuerda la condición migrante de los guachichiles que los obligaba a llevar a sus muertos “en finas bolsas de gamuza que se amarraban a la cintura” (107). A través de esa imagen poética se presenta cómo aquellos que ya no habitan en el plano terrenal acompañan las huellas de los que aún siguen vivos, tal como se alude a Liliana en “saber”, donde se proyecta la imagen de la hermana en manos de su padre:

Un recuerdo a otro más remoto. Mi hermana, quien se ha tomado la búsqueda como un juego, acompaña a mi padre en cada una de sus pesquisas. Su cabello lacio. Su sonrisa. Las piernas que, con el tiempo, van a ser tan largas. Ahí va detrás de él, muy de cerca, aguzando el oído y poniendo atención a todas las respuestas que recibe. Su mano todavía muy pequeña dentro de la mano de papá (Rivera Garza 117).

Estos recuerdos familiares se profundizan en “huellas habitadas” ya que la narradora, al descubrir que descienden de la Gran Guachichila, reconoce que históricamente su descendencia indígena ha sido forzada no sólo a su desaparición de la historia de la nación, sino también al desplazamiento con la finalidad de resistir las adversidades del Estado mexicano. Esto se justifica porque en el pasado, migrar implicaba buscar un lugar donde floreciere el algodón, así como asentar a los algodoneros exiliados; mientras que en el presente, este acto no es más que el resultado de la presencia del narcotráfico, el cual obliga a los herederos del algodón a separarse de las tierras donde crecieron.

La narradora argumenta que después de leer *El luto humano* de joven, llegó a comprender cómo Revueltas materializó el sufrimiento enraizado en la frontera norte a través de sus personajes. De esta forma, las *huellas habitadas*<sup>46</sup> de los ancestros trastoca a los descendientes en la actualidad por encontrar su origen, tanto geográfico como consanguíneo:

Migrar también es borrar. Y ser borrado [...] La falta, lo que a mi padre y a mi madre y a mi hermana nos hacía falta, lo que a mi hijo y a mí nos falta, era ese origen que, por obvio,

---

<sup>46</sup> Es importante tener en cuenta que este iba a ser el título tentativo de la segunda novela de José Revueltas. Para más información, consúltese el ensayo “Un pesimismo ardiente” en *El árbol de oro. José Revueltas y el pesimismo ardiente* de Philippe Cheron.

se vuelve invisible con el tiempo. ¿Nos reconoceremos mejor así? ¿Estaremos más completos? Tal vez sí. Cuando empecé a leer *El luto humano*, creí que José Revueltas había cometido un error de proyección mesoamericana cuando describía como indígenas a varios de los personajes de una novela enraizada en la frontera norte de México. Me costó años entender que sus ojos de testigo presencial habían visto el territorio muy bien. (Rivera Garza 156-7)

Esta nueva semantización del *topos* se muestra en la percepción de la actualidad, tal como se muestra en el cuarto capítulo “Bordos”, donde se anexan una serie de fotografías que yuxtaponen el espacio en el presente con las fotografías del pasado. Una de las que llama la atención es el Sistema de Riego No. 4, ya que en el apartado “la Ribereña” se muestra cómo la presa y los estados beneficiados, a pesar de prometer el subsidio de agua en la región y darles trabajo a los guayines, terminó siendo un fracaso: “Es difícil creer que, no hace tantos años, estos nombres no evocaban terror sino esperanza. Anhelos. Expectación” (Rivera Garza 163).

Al igual que San Juan Luvina, en “campamento C1-K9” la presa fue presentada para la nación mexicana como un proyecto que buscaba engrandecer tanto la industria, como el patrimonio cultural del norte: “El país necesitaba de tanto. Más allá de la capital, en todas sus inmediaciones y sus orillas, el país era un campo dispuesto como nunca antes a la transformación y el sueño. Quería ser de servicio. Quería servir para algo” (172). Esta idea se contrasta en el séptimo capítulo “Terricidio”, específicamente en el apartado “el drama del desierto”, donde la narradora contempla cómo una retroexcavadora destruye la última piedra de la plaza de Estación Camarón: “ Para entonces, Estación Camarón ya tenía décadas siendo un pueblo fantasma. ¿Para qué destruir la destrucción?[...] Están preparando todo esto para el fracking. ¿Quiénes?, le

preguntamos. Ah no, pues eso mejor pregúnteselo a los ingenieros” (Rivera Garza 283; cursivas mías). La cualidad de destrucción permanecerá en el valor memorial de la narradora sobre el *topos*, porque más allá de ser donde la familia Rivera Garza llegó a florecer, para el Estado mexicano no es más que una tierra baldía, desposeída para los algodoneros, pero mercantilizada para el sector privado.

Es así como, a pesar de que los pocos que se quedaron en la frontera norte no recuerden a los algodoneros y el poder del oro blanco, la narradora destaca la importancia de reescribir. En “Resurrección” se deja en claro que, con la finalidad de contrastar el olvido colectivo e institucional, reescribir rescata las huellas de los que ya no están, a modo de un acto político de lucha que debe mantenerse presente:

Se trata de localizar los artefactos de esa tradición —que en este caso es una tradición de lucha y de contestación— para que se vuelva a reflejar en el espejo de nuestra cultura y de nuestra experiencia. En lugar de obrar bajo el principio de la *tabula rasa*, ha sido necesario identificar primero las materialidades diversas de esa tradición [...] y ha sido necesario, también, reescribirlas. Escribir con ellas. Escribir otra vez.

Reescribir, que es resucitar (Rivera Garza 290-1).

La idea de rescatar los materiales textuales también atiende a la poética geológica que Rivera Garza define en su *corpus* teórico, viéndose aplicado en el capítulo final de la autoficción. A partir de lo anteriormente expuesto, en la presente tabla se muestra la semantización topoiética de Revueltas y la narradora:

<b>Topos: Estación Camarón</b>		
	<b>José Revueltas</b>	<b>Narradora</b>
<b>Topoiesis</b>	<p><b>Acontecimiento</b> (Como líder del Partido Comunista Mexicano (PCM), Revueltas acude a la Estación Camarón para organizar la huelga algodonera. Ante el fracaso, la experiencia vivida le hace escribir <i>El luto humano</i> y sus memorias, donde describe las cualidades del <i>topos</i>).</p>	<p><b>Personaje-Acontecimiento</b> (La necesidad de reconstruir el árbol genealógico la motiva a emprender el viaje a Anáhuac, Nuevo León. Acompañada de los recuerdos de su familia y sus lecturas del escritor duranguense, el sentido simbólico se construye a partir de los descubrimientos que tiene).</p>
<b>Cualidad 1</b>	<p><b>Árido</b> (En su viaje a caballo, Revueltas queda impresionado por la tierra blancuzca donde se asienta Estación Camarón. Este ambiente es proyectado en su novela <i>El luto humano</i> y en <i>Las evocaciones requeridas</i>).</p>	<p><b>Violento</b> (Una de las cualidades que destaca la narradora es que el agua, que tanto se buscaba para saciar los campos algodoneros, en la actualidad terminan siendo lugares donde resguardan osamentas de víctimas del narcotráfico).</p>
<b>Cualidad 2</b>	<p><b>Decadente</b> (La condición paupérrima de Estación Camarón inquieta a Revueltas, al grado en que hace todo lo posible para que los algodoneros puedan sobrevivir en el desierto. Sin embargo, el algodón, además de traer riqueza, trajo la condena de los pobladores).</p>	<p><b>Migrante</b> (Ante el descubrimiento de ser descendientes de los guachichiles, la narradora reconoce la historia de desplazamientos forzados que han tenido que soportar su árbol genealógico. De manera que Estación Camarón, así como Poblado Anáhuac son tierras de migrantes).</p>
<b>Cualidad 3</b>	<p><b>Destrucción</b> (El decaimiento de los algodoneros devino de los intereses del Estado por consolidar megaproyectos con la finalidad de enriquecerse, haciendo a un lado a quienes buscaban su amparo).</p>	<p><b>Destrucción</b> (Ante la violencia y las prácticas de <i>fracking</i>, Estación Camarón se convierte en un recuerdo que es olvidado por los pocos sobrevivientes. Al grado que a pesar de ser destruido físicamente, no tiene repercusión de la colectividad según la narradora).</p>
<b>Síntesis</b>	<p><b>Estación Camarón</b> como espacio árido, en constante decadencia donde el algodón alguna vez trajo riqueza, pero también destrucción.</p>	<p><b>Estación Camarón</b> como huella familiar, donde se ha vivido violencia y migraciones a partir de la destrucción de los lugares donde se gestó la familia Rivera Garza.</p>

**Tabla 3.** Semantización de topos según José Revueltas y la narradora en *Autobiografía del algodón (2020)* de Cristina Rivera Garza

### 3.3 La fallida Estación Camarón

El algodón es una pieza clave para interpretar tanto el archivo institucional, como personal debido a que las decisiones que se toman inciden directamente a la comunidad algodonera, obligándolos en la sequía a abandonar las tierras que Revueltas conoció llegando a la Estación Camarón. Lo anterior se justifica desde la topoesis de los objetos, ya que en la autoficción termina entretejiendo el árbol genealógico con el Estado posterior a la Revolución mexicana. Ejemplo de ello se contempla desde el inicio del primer capítulo titulado “Estación Camarón”, el cual alude directamente a *Las evocaciones requeridas* (1987) donde José Revueltas llega al Norte montado en caballo y queda maravillado con las tierras blancuzcas donde se asientan los huizachales y la gente que trabaja con el algodón:

El norte *es tierra blancuzca e hiriente*. Llanuras y desiertos todavía sin domar: ariscos, poblados de matojos y chaparros, de dolorosos cactus que martirizan, torturan la carne, casi símbolo de toda la tierra mexicana, india y dolida [...] La tierra se quiebra al trotar de los caballos, reseca y sedienta. *El viento es un viento loco, sin freno*. Viento del norte. Feroz viento mexicano, libre, libérrimo; aúlla por las rendijas de las casas de madera; *levanta grises polvoreadas*; grita en medio de la desolación de los campos angustiados (Revueltas 63; cursivas mías).

Estos fragmentos textuales resaltados son los que la narradora rescata para ser ficcionalizados, convirtiéndose esto en el primer antecedente donde el archivo converge con las percepciones de la narradora en la autoficción. Porque la Estación Camarón eventualmente se convierte en el epicentro de transformaciones políticas y sociales, de las cuales motivan a

Revueltas no sólo a organizar su huelga para establecer las garantías laborales de los trabajadores del campo, sino también al Estado mexicano de preservar la economía del algodón, así como de las parcelas de los estados fronterizos.

Es así como la narradora emprende el viaje a Anáhuac, con tal de encontrar las ruinas donde alguna vez sus abuelos espigaron el algodón. En “aquí ya no hay algodón” la narradora descubre con la gente que la antigua estación ha desaparecido de los mapas ante la ruptura del Sistema de Riego No.4, ya que dicho municipio en el pasado “se convirtió en uno de los pináculos de la estética urbana algodонера” (Rivera Garza 32). No es hasta que encuentra una serie de documentos en “telégrafos habitados” —que resulta una especie de juego intertextual entre “Las huellas habitadas”, primer título que iba a recibir *El luto humano*— donde se refiere desde la huelga orquestada por el Sindicato de Obreros Agrícolas, hasta la detención de Revueltas y su traslado a las Islas Marías.

Uno de los telegramas alude a la difusión de propaganda comunista en contra de las autoridades; otro exige la liberación de Revueltas, así como de sus acompañantes. Pero el que llama la atención es el de Arnulfo Godoy, aquél que recibió a Revueltas en Anáhuac y quien escribe en su máquina de escribir Oliver para dignificar la sangre derramada en la Revolución Mexicana y lograr las garantías obreras: “estos no tienen más delito que ser Organizados, pues en esto tenemos derecho. O solamente que las leyes establecidas en México. no nos den garantías. Pues entonces que se echo la sangre derramada en las Revoluciones pasadas” (Rivera Garza 61-62; cita original).

*[Handwritten signature]*  
Sindicato de Obreros Agrícolas de Camaron N. L.  
Al Sr.  
Gobernador del Estado de N. L.  
Palacio de GOBIERNO. Monterrey N. L.

en estos momentos nos estamos dirigiendo a Vd. para protestar en  
teu gobierno, exigir la libertad de los Camaradas siguientes.  
Secretario General del Sindicato de Obreros Agrícolas de este lu-  
gar. Francisco Ogareh, Jose Revueltas, Jose D. Woods, Prudencio-  
Salazar y otros ya las persecuciones de nuestros compañeros.  
pues estos no tienen mas delito que ser Organizadores, pues en esto te-  
nemos derecho e igualmente que las leyes establecidas en Mexico, no u-  
ca den garantías, pues entonces que se a cho la sangre derramada en  
las Rebeliones pasadas. Sr. GOBERNADOR. O bamos a seguir como en-  
la Opresión Dictadura del nefasto Porfirio Díaz.  
protestamos y exigimos la libertad de los compañeros antes mencioná-  
dos.

Contra la Opresión Capitalista. El Frente Unico Obrero y  
Campesino.

POR EL COMITE EJECUTIVO.  
Sr. General. interino.

A. Godoy  
.....

Abril 8. de 1934.

*[Handwritten signature: Armando Godoy]*

*[Stamp: RECEBIDO EN EL GOBIERNO DEL ESTADO DE NUEVO LEON]*

Fig. 2. Rivera Garza, Cristina, "Carta escrita por A. Godoy sobre la detención de José Revueltas". *Autobiografía del algodón*, 2020, p.62.

Se puede observar que a través de la impotencia y el sometimiento de la comunidad algodonera ante la detención de Revueltas evidencia las condiciones vividas en la Estación Camarón: un espacio donde las garantías laborales son suspendidos por el Estado, mientras la comunidad y sus medios de existencia van desapareciendo. A partir de la topoisésis de acontecimiento, Estación Camarón como *topos* se enriquece tanto de la huelga fallida de Revueltas por ser una esperanza perdida, como de las anécdotas familiares de la narradora que surgen a partir del viaje.

Prueba del decaimiento que sufre el *topos* en la autoficción se encuentra en “una visión anticipada”, apartado que hace referencia a Natividad que predice el destino de las tierras donde se cimenta la novela *El luto humano*, ya que se presenta un telegrama en el cual la población se vio forzada a abandonar la estación como consecuencia del desborde del Río Bravo el 15 de junio de 1935 y a la eventual sequía. Es así como en este norte envuelto de muerte y pobreza, “la sequía se presentó puntual a su cita con la desesperanza y el agobio, [donde] se encontró a una región en crisis tanto de producción agrícola como de organización social” (Rivera Garza 75).

De esta forma los archivos relacionados a esta región materializan la condición de olvido en la Estación Camarón: en “ruinación” la narradora expone este nombre no había sido mencionado hasta el accidente de vías en 2015, despertando la curiosidad por el hecho de que sus habitantes no recuerdan la huelga organizada por Revueltas. La decadencia con la que el tiempo ha envuelto esta zona y el pensamiento de Gastón Gordillo conlleva a concebir la idea de la riqueza del algodón como un castigo que se vive actualmente:

Lo que aparece ahí, frente a los ojos cansados, no sólo es la disolución propia del abandono o el descuido, sino algo más profundo. Algo más rencoroso. Algo más intencional y, sí se puede, más definitivo. En lugar de pasar, el tiempo lo ha arrollado todo bajo sus alas: las

edificaciones de lo que alguna vez que una villa próspera; el suelo, que yace erosionado y blancuzco; y la historia. ¿Por qué nadie sabe nada de la huelga de Estación Camarón? La doble negación de la ruina es la destrucción más radical que puede sufrir un lugar, asegura el antropólogo Gastón Gordillo.

Ruinación. Ruina. Nación. Natación. Ruin. Ná. (Rivera Garza 76).

La manera en que la narradora juega con los sonidos de «ruina» y «nación» contribuye al ejercicio crítico de sus escrituras geológicas, a saber, reflexionar sobre las transformaciones violentas del *topos* a partir de las consecuencias de los actos sociopolíticos asumidos por Estado mexicano. Es así como el archivo expone el trauma colectivo de los algodoneros, así como el personal, entrecruzándose los acontecimientos históricos de la nación con las anécdotas familiares que revelan las formas de violencia tanto sistémicas como íntimas.

En “rapto”, apartado con el que inicia el tercer capítulo titulado “Los que llevan a sus muertos en bolsas de gamuza fajadas a la cintura”, la narradora descubre el acta de matrimonio de sus abuelos José María Rivera Doñez y Petra Peña, donde la condición de explotación vivida en el campo, junto a la experiencia traumática del secuestro, permiten relacionar la violencia del pasado con la del presente, como hecho fundacional de la historia de México. Esto último se muestra al recordar el feminicidio de Liliana Rivera Garza:

Mi hermana murió asesinada un 16 de julio de 1990. Para mí la guerra inició ese día. [...] parte de mí que sólo sabe dolerse se llegó a preguntar tantas veces si algo en el pasado, algo en nuestro propio pasado, había desencadenado esa tarde trágica de 1990. ¿Éramos culpables? ¿Era nuestra culpa? Las emociones de los sobrevivientes siempre son

complicadas. Cuando leí la palabra rapto en el acta de mis abuelos se me nubló la vista. El mundo se me borró frente a mí (Rivera Garza 100).

El descubrimiento del archivo perteneciente a Petra Peña conlleva a resignificar los lugares tanto íntimos como públicos, debido a que contribuye en explorar la violencia que se mantiene en el olvido de la historia de México. De ahí que rastrear los caminos por donde existió el algodón posibilita el acceso a la memoria al otorgarle voz a cada uno de los muertos que formaron parte de esta comunidad. Ejemplo de ello se encuentra en “saber” donde la narradora recuerda el viaje que emprende su padre con tal de descubrir información de su abuelo.

La carretera se convierte en el lugar predilecto para conectar con el pasado, ya que al contemplar el pasar del paisaje por la ventana, la narradora reflexiona acerca de su familia y las historias donde la migración ha predominado. En un instante se concreta la imagen de Liliana gozando de sus años infantiles porque “[e]n el abrazo carnal y tumultuoso que ata por dentro, el miedo y la necesidad se tocan, se hieren, se azuzan, se multiplican” (118). A diferencia de su hermana, el trabajo de la narradora al explorar el archivo es un acto político encargado de revelar la naturaleza violenta de México en los lugares donde abundó el algodón, pero que en la actualidad solo subyace la sangre y los muertos por el narcotráfico.

Esto se puede presenciar en las fotografías incorporadas en el cuarto capítulo “Bordos”, donde cada imagen anexada representan el decaimiento de los lugares de La Ribereña hasta quedar en el abandono. Sin embargo, la delimitación territorial del norte atiende no sólo asuntos de índole geográfico debido a los desastres naturales, sino también político con tal de consolidarse la presa El Rematal como parte del mandato de Lázaro Cárdenas. En “El Retamal” se presentan las labores

del ingeniero Eduardo Chávez para consolidar el proyecto hidráulico para incentivar la producción agrícola y ganadera.

Además de las descripciones meticulosas de la zona, este apartado destaca por exponer el mapa para la delimitación del área que abarca el sistema para el beneficio de la población:

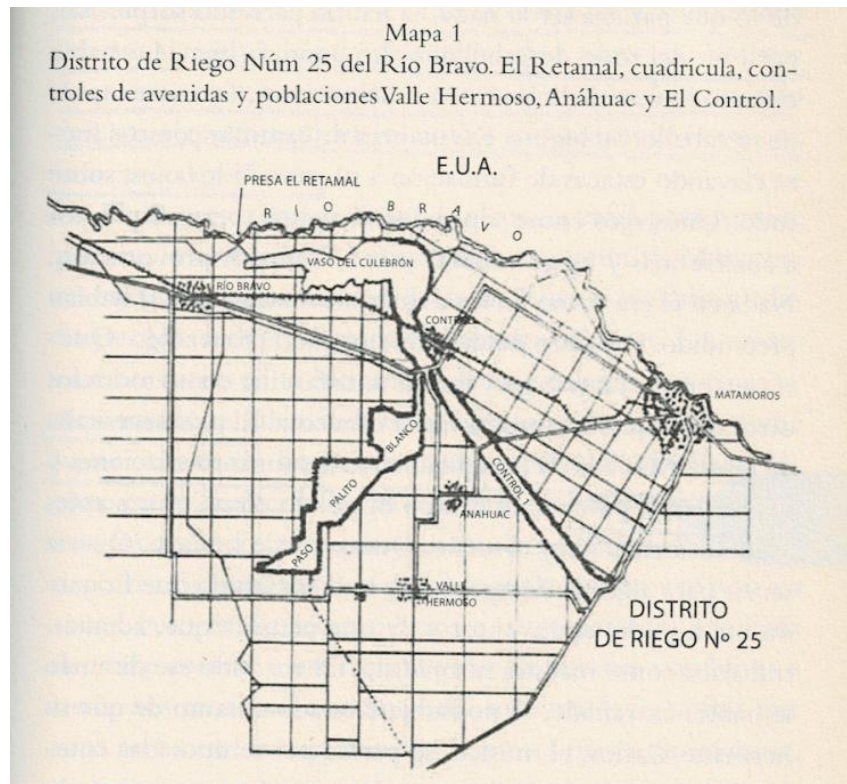


Fig. 3. Rivera Garza, Cristina, “Mapa sobre la construcción de la Presa El Retamal”. *Autobiografía del algodón*, 2020, p.171.

Presentar en la autoficción el mapa para la planeación de la presa evidencia la legitimación por parte del Estado tanto de sus intereses económicos, haciendo a un lado las condiciones de existencia de la comunidad algodonera. Porque tal como se argumenta en “campamento C1-K9” el territorio mexicano “necesitaba de tanto. Más allá de la capital, en todas sus inmediaciones y sus orillas, el país era un campo dispuesto como nunca antes a la transformación y el sueño. Quería

ser de servicio. Quería servir para algo” (172).<sup>47</sup> De esta forma la migración hacia Tamaulipas es motivada por la desesperanza de los campesinos hacia el gobierno de no recibir ningún beneficio.

Tal como discute José María con Petra:

Te lo dije, Petra. Todo eso no eran más que patrañas. ¿El gobierno dando tierra a los pobres? ¡Cuándo iba a pasar algo así! José María hablaba bajito, pero sin detenerse. La rabia apenas contenida. El principio de la desolación [...] Te lo dije, pero no me hiciste caso. Ahí me mandaste a no sé cuántas asambleas y mira a dónde llegamos mujer. ¿Sabes qué es esto? Lo mismo. Lo repitió un par de veces más mirando directamente el suelo. Lo mismo (Rivera Garza 178-9).

Este panorama paupérrimo intenta cambiar en “veinte hectáreas” en el cual Eugenio Báez, miembro de la comunidad de algodonereros, emprende el viaje a Ciudad de México para dialogar con Lázaro Cárdenas, ya que el gobierno federal había prometido garantizar el reparto de tierras: “Cárdenas no le había mentado: el reparto de tierras no sólo era posible, sino inminente” (190). Al orquestarse la reunión con Eduardo Chávez, José Ascencio Portales sugirió que en lugar de diez hectáreas fuesen veinte con tal de una mejor subsistencia para la cosecha: “les garantizó un trato único del gobierno cardenista: 20 hectáreas de tierra de propiedad privada, en lugar de diez hectáreas de carácter ejidal, como colonos del norte de Tamaulipas” (192).

Sin embargo en el tiempo narrativo del cual se gesta el apartado “ser de un lugar que no aparece en el mapa”, el ambiente desolado que contempla la narradora la conlleva a reflexionar

---

<sup>47</sup> Cabe resaltar que al igual que con el caso de San Juan Luvina en *Había mucha neblina...* las zonas desfavorecidas económicamente se convierten en áreas de desarrollo para la economía en las autoficciones. En Luvina predominó el modernismo alemanista, mientras que en la frontera norte el cardenismo resplandeció como la fuerza política de la época.

sobre cómo, a pesar de los esfuerzos realizados por el Poblado Anáhuac, el eventual desamparo del Estado y sus intereses internos condujo a su desaparición de los mapas. Hechos que sólo se fueron descubriendo a través de los archivos:

Nadie nos contó que la colonización coincidió con el reacomodo que organizaba el ingeniero Chávez en el área. Nadie nos dijo que la tumba de monte empezó entonces y que, conforme desaparecían los ébanos y los mezquites, a medida que los mosquitos formaban nubes de alas y zumbidos amenazantes, la boca se les llenó del algodón. Porque a eso iban hasta allá, eso lo sabían bien, a abrirle paso al algodón (Rivera Garza 198).

Más adelante en “las historias verdaderas nunca se cuentan” la narradora puntualiza que los acontecimientos que no aparecen registrados y validados por la historia del Estado terminan siendo de carácter personal: “Las historias de verdad viven antes de la articulación y más allá de la herida. Debido a, y no a pesar de. Persisten y sobreviven precisamente porque casi nunca se dicen en voz alta” (200).

Este panorama termina encubriendo la vida de Petra Peña, tal como se narra en “Somos apariciones, no fantasmas”, capítulo donde se descubre el archivo de la abuela paterna y su relación con la comunidad algodонера. Cuando la narradora acude al Archivo Nacional de Washington, D. C. se encuentra con la tarjeta de identidad de su abuela, donde se estipula ser originaria de Zaragoza (Coahuila), al igual que la información del cementerio donde posiblemente se resguardan sus restos. Con ello el archivo da indicios de manifestar la vida y muerte de uno de los pocos sobrevivientes del algodón, pero manteniendo el misterio de las vivencias experimentadas con Chema.

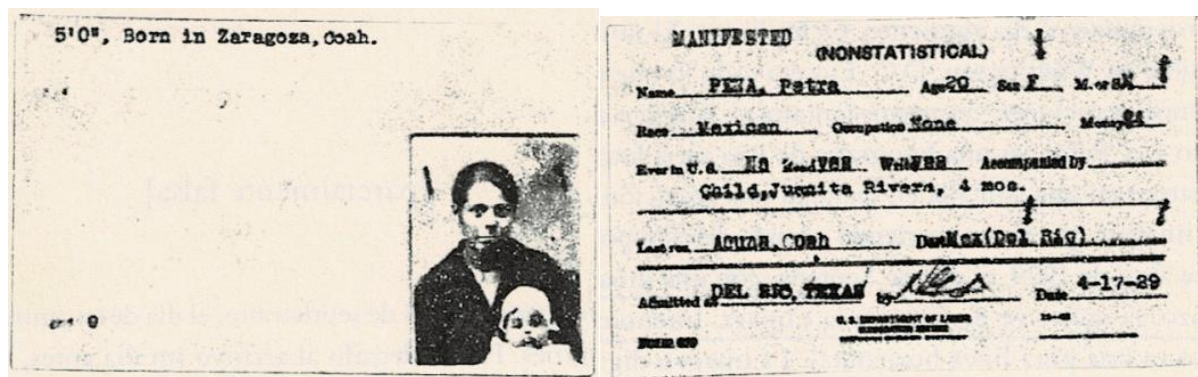


Fig. 4. Rivera Garza, Cristina, “Cartas de identidad de Petra Peña”. *Autobiografía del algodón*, 2020, p.206.

Como consecuencia, en “acusado el primero de rapto a la segunda” la narradora plantea cómo las experiencias escritas de las personas provenientes del Poblado Anáhuac terminan deshumanizándose al convertirse en cifras para el gobierno, reforzando la semantización del *topos* en la autoficción como un espacio desolado, producto del desamparo del Estado. No es gracias a la ficcionalización de la narradora quien se encarga de darle una “segunda vida” al formar parte de la reflexión crítica contra la necropolítica vivida en el pasado y el presente: “Los documentos civiles, las actas de nacimiento o defunción, los papeles a través de los cuales nos convertimos en material administrable para el Estado parecen inmutables pero no lo son. Las leyes cambian. Los énfasis del escribano en turno varían” (Rivera Garza 228).

Eventualmente la narradora llega a la conclusión sobre el caso de Petra que el México antiguo no sólo se construyó con la precariedad vuelta producción gracias al algodón, sino con el matrimonio forzado en los sectores menos favorecidos: “Y ambas cosas, tanto la ineludible desigualdad de género como la precariedad económica del mundo rural, ayudan a explicar el creciente número de hombres y mujeres que optaban por esta manera de iniciar una vida juntos” (229). Es así como ante el desierto devastado por el tiempo sólo prevalece los restos de lo que fue la

comunidad algodonera, *topos* que le toca contemplar a la narradora que ha sufrido por los desastres naturales, tal como se expone en “resurrección” con las palabras del teórico libanés Jalal Toufic:

Los ciclos de producción destructiva que caracterizaron al cultivo del algodón en la frontera entre México y Estados Unidos provocaron lo que puede ser descrito, con justa razón, como un terricidio [...] El silencio ominoso alrededor de este pueblo fronterizo, su invisibilización ante los ojos del presente, está relacionado a esa retirada de la tradición que, de acuerdo a Toufic, caracteriza a un desastre insuperable. (Rivera Garza 290)

Recuperar el archivo de Petra Peña conduce a la narradora tanto recordar su infancia en las tierras del algodón donde terminaba perdiéndose. Un lugar completamente distinto al del presente: “la tierra del algodón es ahora la tierra de la sangre y la tortura, la tierra de las fosas a cielo abierto, la tierra donde se *siembran* desaparecidos y se cosecha impunidad, desgracia, olvido” (295). De esta forma Estación Camarón como *topos* consolidado por el archivo permite revelar tanto a los muertos que se encuentran en las fosas de una ciudad fantasma, como materializar las condiciones políticas que incidieron en el Estado mexicano tanto en el pasado, como en el presente.

En la presente tabla se muestra la semantización topoiética de Estación Camarón según el archivo que se recupera en la autoficción:

<b>Topos: Estación Camarón</b>			
	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>
<b>Cualidades</b>	<p><b>Paupérrimo</b></p> <p>(Las tierras blancuzcas de Estación Camarón, así como el desamparo del Estado mexicano con tal de atender los desastres naturales. La degradación del Sistema de Riego No. 4 propicia la migración y desaparición de la comunidad algodonera).</p>	<p><b>Fallido</b></p> <p>(La cualidad fallida prevalece no sólo con la huelga de José Revueltas al ser detenido, sino también en la repartición de tierras por parte de poder del cardenismo. Esto deriva a la sequedad del algodón y el abandono de tierras por parte de los últimos sobrevivientes).</p>	<p><b>Violento</b></p> <p>(La violencia se gesta a nivel sistémico con las experiencias de la comunidad algodonera, como de manera personal con el rapto de Petra Peña. De manera que el archivo legitima estas condiciones inhumanas, motivando a la narradora a revelarlas en la autoficción).</p>
<b>Síntesis</b>	<p><b>Estación Camarón</b> como entorno fallido y decadente, desfavorecido por el Estado hasta el punto de destruir los restos de la comunidad algodonera.</p>		

**Tabla 4.** Consolidación semántica de topos según el archivo en *Autobiografía del algodón (2020)* de Cristina Rivera Garza

### 3.4 Las huellas de Revueltas

La intertextualidad que se presenta en *Autobiografía del algodón* es producto de la reconstrucción genealógica que elabora la narradora en primera persona, ya que el algodón se convierte en el símbolo no sólo a nivel afectivo, sino también a nivel textual por referir a José Revueltas y sus labores como líder al comandar la huelga algodonera en la frontera norte de México. Prueba de ello se encuentra en el diálogo textual que se consolida en la autoficción a partir de la citación de

fragmentos de *El luto humano* (1947) y *Las evocaciones requeridas* (1987),<sup>48</sup> ya que ambos textos marcan el inicio y el final de la carrera literaria del escritor duranguense, así como el de las tierras algoneras.

En el primer capítulo “Estación Camarón” se ficcionaliza la llegada de Revueltas al recinto de la huelga con la vida de José María Rivera Doñez, abuelo paterno quien expone las condiciones sociales y políticas vividas en los campos algoneros. Ante la llegada del escritor duranguense, la narradora plantea con su abuelo el posible escenario de haberse encontrado a Revueltas en sus juntas para definir las acciones de la huelga. Es así como se da el primer punto de contacto entre el mundo textual y el mundo biográfico:

Existe ese momento. El momento en que José Revueltas pudo haber encontrado los ojos de José María Rivera Doñez en medio de una asamblea [...] ¿Qué podía hacer un enviado del Partido Comunista de la Ciudad de México entre labradores de tierra y pizcadores del Sistema de Riego No. 4? No quiero asegurar que esto pasó así, pero sí puedo decir, sin violentar en nada de la verdad, que cuando Revueltas llegó a la Estación Camarón [...] la escritura entró en unas vidas que, de otra manera, se habría perdido como se perdió después el algodón (Rivera Garza 22).

A partir de este fragmento, la autoficción se enfoca en indagar el devenir semántico de la Estación Camarón a través de las alusiones a la novela. Prueba de ello es el Sistema de Riego No. 4, marcador que conecta el universo ficcional de Revueltas, así como el valor memorial que

---

<sup>48</sup> Es importante recordar que la publicación surge a partir del trabajo de Andrea Revueltas y Philippe Cheron, críticos que al igual que Evodio Escalante se dedicaron al estudio de la vida de José Revueltas, así como su labor literaria.

permite evidenciar las consecuencias de la necropolítica y el narcotráfico en el viaje que emprende la narradora al norte.

Más adelante se observa en el apartado “*perder la huelga equivale a perderlo todo*” la forma en que convergen las preocupaciones de José María y Petra a partir de la detención<sup>49</sup> de Francisco García, José Revueltas, José D. Arcos y Prudencio Salazar por sus cuestiones políticas. Mientras piensan en los nombres para el nonato, Chema recuerda la muerte de sus hijos, en búsqueda de consuelo ante la huelga fallida. Es aquí donde la sequía que condenaba a la Estación conlleva a pensar sobre el destino de las tierras algodonerías, así como de sus pobladores. Porque la muerte no sólo era segura para los recién nacidos, sino también para el resto de los habitantes.

Es así como la resignación de Chema y la esperanza de Petra se reúnen en ese fragmento<sup>50</sup> de *El luto humano*, con tal de buscar una forma de escapar de ahí:

Trabajamos tanto para esta huelga, Petra. Todos esos días apostados en las compuestas, sobre todo los drenes, sobre los canales de riego. Tantos días. ¿Y para qué? [...] Vamos a ponerle un nombre que nos lleve lejos de aquí. Mañana vamos a levantarnos temprano para trabajar para el Sistema y sacar adelante esta cosecha de algodón, pero júrame, Chema, *que ya pronto nos salimos de aquí.* (Rivera Garza 70; cursivas mías)

---

<sup>49</sup> Especulando esta escena de la autoficción de Rivera Garza, en el capítulo [Hacia las Islas Marías] de *Las evocaciones requeridas*, se relata el arresto del escritor y tres de sus compañeros, mientras son trasladados al reclusorio. Incluso más adelante se evidencia la preocupación de Revueltas sobre la huelga de algodonerías: “Me preocupa con particularidad el destino de la huelga de obreros agrícolas en la cual participáramos tan activamente, si se habría extendido a otras empresas, si habría sido reprimida con la brutalidad acostumbrada” (75). Después de ello, se refiere al intento de fuga para evitar las Islas Marías.

<sup>50</sup> Al final de la novela antes de que los zopilotes devoren a los pocos sobrevivientes, se alude a un recuerdo que involucra a Jerónimo y Natividad, este último siendo un activista que predice el destino de la tierra antes de ser asesinado: “—El agua no sirve —explicó— y la tierra tampoco. El sistema podría salvarse, sin embargo, con abonos, mejorando la presa y estableciendo una gran cooperativa... *Perder la huelga equivale a perderlo todo... Lo mataron*” (Revueltas 298; cursivas mías).

Estás últimas líneas parecieran yuxtaponer las acciones emprendidas por Úrsulo y Cecilia en el mundo revueltiano, ya que ante la furia de Chema y el repentino incremento de agua por las lluvias los motiva a abandonar Estación Camarón. En “*una visión anticipada*”, la incorporación de telegramas que refieren a esta catástrofe natural, así como el éxodo de los algodoneros permiten profundizar el diálogo textual, ya que en primera instancia el título del apartado alude a Natividad (Revueltas 289). Al mismo tiempo, la narradora parafrasea la entrada de la novela,<sup>51</sup> a saber, “Había norte y tempestad. Y, sobre una silla a la orilla, del cuarto, la muerte lo observa todo con su cara blanca. Inmóvil y blanca, negra, violeta y cárdena, la muerte” (Rivera Garza 72).

Incluso se alude al momento donde el sacerdote queda impresionado al ver a Úrsulo y Adán y los califica como “*perros famélicos*” (Rivera Garza 73; cursivas originales), naturaleza que sintetiza las condiciones de supervivencia de los algodoneros. El declive de las tierras algodoneras aconteció con la sequía de 1937 que condenó no sólo la producción del algodón, sino también a los trabajadores, porque “cuando la sequía se presentó puntual a su cita con la desesperanza y el agobio, se encontró a una región en crisis tanto de producción agrícola como de organización social” (75). Es así como Estación Camarón se consolida semánticamente mediante los acontecimientos históricos de la autoficción de Rivera Garza, así como del rescate de fragmentos textuales de los textos de Revueltas.

En el tercer capítulo “Los que llevan a sus muertos en bolsas de gamuza fajadas a la cintura” se profundiza en la genealogía de la narradora; sin embargo, *Las huellas habitadas* destaca por ser el título que hubiera recibido *El luto humano*, al igual que ser la reflexión<sup>52</sup> que llega el grupo de

---

<sup>51</sup> *El luto humano* comienza así: “La muerte estaba ahí, blanca en la silla, con su rostro [...] Dentro de algunos minutos abandonaría la silla para entrar bajo el mosquitero y confundirse con aquel pequeño cuerpo, entre las sábanas” (Revueltas 7). Se observa que Rivera Garza mantiene las cualidades de la muerte, con tal de materializar las condiciones espaciales a nivel intertextual y biográfico.

<sup>52</sup> Para más información, léase el inicio del capítulo 8 de *El luto humano* (Organización Editorial Navarro 1970).

jornaleros previo a la llegada de los zopilotes. En lo que confiere al espacio memorial de la autoficción, se contempla una especie de oxímoron debido a que la narradora, al mismo estilo detectivesco, emprende el viaje para recolectar la historia que queda del algodón en el presente. Para ello tiene que adentrarse a poblados que han desaparecido de los registros, como el poblado de Míngolea (Rivera Garza 105), donde nació Chema el 26 de noviembre de 1879, o en los archivos para rastrear a los hijos dispersos en la tierra.

Uno de estos casos se encuentra en el apartado “fosa común”, apartado que narra la historia de Amado, hijo de José María y Asunción, su primera esposa. Desde sus primeros días, el nacido enfrentó complicaciones de salud, tal como la que experimentó en su fiesta de año donde Chema, mientras repartía mezcal, contempló los primeros indicios de la pulmonía. Es en ese momento donde la narradora incorpora la paráfrasis del inicio<sup>53</sup> de *El luto humano*, comparando a Amado con Chonita por la forma en que muere el infante:

José Revueltas tiene razón, *cuando la muerte entra y se sienta en la casa de los pobres*, hasta el aire cambia de color. Blanco, púrpura, azul. Colocaron el cuerpo de Amado sobre las tablas de la mesa en el centro del cuarto. Lo vistieron con su ropita limpia y lo rodearon con cirios a medio uso y flores de papel [...] Recordaba *el momento justo en que la muerte entró en su cuerpo*. No podía olvidar la luz torva de la lámpara de petróleo sobre su boca abierta, sobre sus dos dientes interiores, sobre su lengua tensa y descolorida (Rivera Garza 130; cursivas mías).

---

<sup>53</sup> Luego de que la muerte se instala en la habitación de Úrsulo y Cecilia, en el sepelio de Chonita se manifiesta este escenario lúgubre: “Tenía en efecto sus medicitas color de rosa y un vestido amarillo, muy bonito. Las gentes la admiraban ahí, sobre los cajones de jabón Octágono disimulados con papel de China, crecida como había quedado, y con sus manos” (Revueltas 43). Más adelante a través de la muerte animalizada como mariposa, se apagan los cirios que buscan purificar el alma de la muerta y de los acompañantes.

Eventualmente, en el apartado “huellas habitadas” se presenta este marcador a la obra literaria de Revueltas, pero esta vez se enfoca en la narradora y su hijo Matías, quienes descubren que sus ancestros provienen de los Guachichiles. Es ahí cuando se introduce la reflexión acerca de sus prácticas rituales, las cuales en lugar de enterrar a los muertos, eran llevadas sus cenizas en bolsas de gamuza. A partir de ello, la narradora recuerda la primera vez que leyó *El luto humano*, comprendiendo que la obra de Revueltas es un reflejo de la condición humana en la frontera, dejando sus huellas marcadas en la historia mexicana:

Me costó años entender que sus ojos de testigo presencial habían visto el territorio muy bien. Todos esos campesinos pobres, todos esos migrantes desahuciados, todas esas caravanas en el tiempo y a través del tiempo, todas esas terquedades y todas esas persistencias, eran indígenas, Y son indígenas. Y con ellos has vivido toda la vida, Matías, tienes razón. Estos son los pasos que van sobre sus huellas (Rivera Garza 157).

Cabe resaltar que a través de la vida de José María se contempla la transición del Estado mexicano a posterior de su Revolución, con lo cual el desplazamiento de indígenas condujo inevitablemente a la migración que la narradora califica como un acto de “borrar. Y ser borrado” (156). De esta forma, la desaparición de Estación Camarón, al igual que el Poblado Anáhuac, lugares donde se lograron asentar el poblado algodonero luego de la catástrofe de la sequía e inundación, se convierten en los vestigios que evidencian tanto el desamparo del gobierno, como la violencia desenfrenada propiciada por el narcotráfico.

Al inicio del capítulo “Terricidio”, la narradora contempla cómo una retroexcavadora termina por destruir la plaza de la Estación Camarón, debido a que sus tierras son capaces de

propiciar recursos perfectos para el *fracking*. Esto conlleva a recordar cómo los algodoneros, ante el cúmulo de salitre, fueron forzados a moverse con tal de encontrar trabajos, los cuales eran mal pagados. En el apartado “el castigo”, la narradora recupera las palabras de Natividad con el objetivo de exponer cómo este territorio en el presente se constituye a partir de la violencia y la impunidad por el crimen organizado. Al contemplar el desierto desolado, la narradora reflexiona en el silencio de la huelga que los condujo al eventual decaimiento del algodón, hasta convertirse en un cascajo:

Una noción dialéctica del silencio y la voz le otorga a la huelga la capacidad de expresión, pero también la capacidad de callar. *Una huelga es aquello al margen del silencio, aseguraba Revueltas, pero silencioso, también. Los huelguistas callan, pero tienen una voz. Y continuaba: por aquel entonces, fortalecida la huelga con trabajadores de otras unidades, el Sistema entero enmudeció bajo la fuerza omnipotente de cinco mil huelguistas. Hay algo de ese silencio compartido, el que provoca la huelga y el que impone la huelga, en el silencio que rodea a Estación Camarón.* (Rivera Garza 288-289; cursivas originales)

La narradora equipara el presente de la Estación Camarón con el universo lúgubre del escritor duranguense previo al asesinato de Natividad, quien buscaba liberar a su pueblo de la miseria, ya que el modo de vida en la Estación se asemeja al de la novela: “[r]esulta difícil explicarse de qué viven los moradores de un pueblo así, tal vez alimentándose de raíces” (Revueltas 257). Al final en “la otra cara de la crueldad”, se plantea la relación entre la violencia del algodón y la del crimen organizado, ya que ambas terminan por devastar todo lo que encuentra a su paso hasta quedar en la nada.

Es así como el diálogo intertextual entre la obra de Revueltas y el espacio íntimo de la narradora se encarga de exhibir tanto la resignificación de la frontera norte, como el sometimiento de los algoneros hasta desaparecer con el tiempo. El valor memorial de la narradora permite no sólo interactuar con sus ancestros, sino también reflexionar geológicamente las consecuencias de la necropolítica acontecidas en la actualidad.

De esta forma, en *Autobiografía del algodón* (2020) la semantización de la Estación Camarón surge de la historia de la comunidad algonera, cuya memoria ha sido borrada por la presencia del narcotráfico y el desamparo del Estado mexicano durante los desastres naturales a principios del siglo XX. La narradora consolida esta postmemoria con el propósito de dignificar la vida de sus abuelos y de los herederos del algodón que sobreviven la violencia extrema, lo que motiva a explorar estos lugares en ruinas, como los archivos familiares que conectan con las vivencias de José Revueltas, el escritor duranguense que comandó la huelga algonera.

Al reconstruir su árbol genealógico, la narradora indaga en las transformaciones sociales y políticas de los campos donde alguna vez floreció el algodón. Desde una lectura topoiética, la semantización de la Estación Camarón atiende al ejercicio crítico de las prácticas necropolíticas, sin excluir las huellas familiares que impiden su extinción de la historia del norte. Es así como la violencia sistémica, apreciada en las tierras algoneras y en los cuerpos femeninos, es equiparada con las condiciones de Úrsulo y Cecilia en *El luto humano*. Porque la ruptura del Sistema de Riego No. 4 conlleva a la migración forzada, con la finalidad de hacerle frente a la crueldad del desierto.

El descubrimiento del archivo de Petra Peña permite a la narradora vincular las experiencias dolientes de la comunidad algonera, como con el trauma del feminicidio de su hermana Liliana, estableciendo el diálogo entre el pasado y el presente para evidenciar el panorama

paupérrimo en el que subsisten los campos del algodón. Al llegar a Zaragoza, municipio de Coahuila donde fue enterrada su abuela paterna, la narradora cierra el ciclo simbólico del algodón al buscar su tumba y recordar los días cuando se perdía en el campo cubierto de oro blanco. A pesar de que Estación Camarón en la actualidad prevalecen sus restos, la narradora reconoce no sólo la reivindicación de este *topos*, sino también de cada una de las personas que trabajaron en él.

Por último, el ejercicio intertextual entre *El luto humano* y *Las evocaciones requeridas* enriquece la dimensión simbólica de la Estación Camarón, ya que no sólo materializa el lado moridor que Revueltas consolida en su *corpus* literario, sino también les otorga vida a los habitantes que organizaron la huelga algodonera. De este modo, al recuperar las palabras de Natividad en la novela de Revueltas adquieren un valor memorial para la comunidad, porque no sólo se perdió la prosperidad del algodón, sino también su existencia en los mapas y en la sociedad mexicana.

Es así como la semantización topoiética de la Estación Camarón permite la elaboración de una postmemoria de los acontecimientos de la frontera norte de México, orientado a denunciar la violencia sistemática de la necropolítica y de los modelos económicos actuales que continúan sometiendo a los sobrevivientes de la comunidad, así como a los muertos ocultos en el desierto.

## Conclusión general

En el ámbito editorial, la autoficción ha experimentado diversas transformaciones escriturales que le permiten indagar los mundos posibles mediante la ficcionalización de las experiencias vividas. Si bien el pacto autobiográfico respaldaba la veracidad de la realidad representada en el texto, en la actualidad el giro subjetivo adquiere relevancia en la crítica literaria por su capacidad de explorar la dimensión íntima y colectiva de lo vivido. Esto no sólo contribuye a interrogar la institucionalización de la historia, asunto que el panorama posmodernista continúa estudiando en el nuevo milenio; sino también elaborar una conciencia histórica mediante el contacto entre la literatura y la comunidad.

Desde su producción ensayística, Cristina Rivera Garza ha mostrado interés por estudiar cómo la necropolítica mexicana influye en la producción literaria, al grado de enfocarse en los materiales vivenciales que han permanecido en el olvido colectivo. Las escrituras geológicas surgen como una forma de materializar el lenguaje de la comunidad, a partir de la experiencia doliente que se gesta en los entornos de muerte. Es así como la memoria de los muertos alcanza su dignificación, desde el momento que dialoga con las condiciones políticas y sociales que rodean a un determinado territorio, haciéndose visible la violencia sistémica, la degradación de la vida humana y la marginalidad histórica como experiencias compartidas.

De este modo, las autoficciones que Rivera Garza elabora posteriormente a *Los muertos indóciles. Necroescritura y desapropiación* (2013) revelan la naturaleza de la necropolítica a través de los espacios donde las comunidades buscan sobrevivir. Si bien la ilusión referencial de los nombres enriquece la red de significaciones del texto, la semantización topoiética construida por la narradora permite explorar el sentido de estos lugares en el imaginario colectivo de la sociedad mexicana. Al indagar tanto las experiencias colectivas, el archivo que refiere a acontecimientos no

enunciados por la Historia, así como las obras narrativas de escritores del siglo XX, se configura una postmemoria orientada a la reconfiguración del pasado, como al porvenir de la comunidad.

En el caso de *Había mucha neblina o humo o no sé qué* (2016), desde el inicio del texto las sierras de San Juan Luvina conservan su connotación de ser un espacio remoto y paupérrimo, producto del panorama modernista impulsado durante el gobierno de Miguel Alemán. Esta condición se refleja en la manera en que los archivos nombran la expulsión de los pueblos indígenas para justificar la apropiación de sus tierras, como parte de las políticas implementadas por la Comisión del Papaloapan: “El reacomodo en cuanto tal sólo es mencionado en su pie de foto [...] no debe leerse como una tragedia sino como una inevitabilidad” (Rivera Garza 128). Sin embargo, la narradora consigue resignificar este *topos* al interactuar con la comunidad, demostrando cómo el trabajo colectivo ayuda a enfrentar las adversidades, con tal de preservar su existencia en las sierras.

La incorporación del archivo personal y artístico de Rulfo no sólo exhibe la ideológica de la época, sino también contribuye al diálogo intertextual que entabla la narradora entre las obras *El llano en llamas* y *Pedro Paramo* y el tiempo presente de la comunidad. De esta forma, las experiencias colectivas contrastan con la concepción de Luvina según Rulfo, logrando visibilizar sus actos de resistencia que permite celebrar a los mixes la llegada de sus nuevos miembros, al igual que denunciar la marginalidad del Estado mexicano.

En *Autobiografía del algodón* (2020), la Estación Camarón se convierte en el epicentro semántico que se articula con el árbol genealógico de la narradora y los acontecimientos que llevaron a la desaparición de la comunidad algodонера a principios del siglo XX. La incapacidad de los últimos pobladores del norte para recordar el algodón se origina gracias a la violencia extrema del crimen organizado y el desamparo histórico del Estado mexicano, prácticas de la

necropolítica actual que Rivera Garza profundiza en su realidad narrativa. De esta forma, la ruina de estos lugares se configura como consecuencia del silencio, ya que “es su castigo. Su desaparición es el castigo. Su expulsión de la memoria colectiva es su castigo” (Rivera Garza 289). Bajo estas circunstancias, la resignificación del *topos* se desarrolla a través del viaje en el que la narradora descubre el archivo de Petra Peña Martínez, lo que la motiva a reivindicar la memoria de los muertos, entre los que destaca también Liliana Rivera Garza.

Asimismo, la presencia de fragmentos textuales de *El luto humano* y *Las evocaciones requeridas* influye en el cuestionamiento de los mundos posibles si la huelga algodonera se hubiese consolidado. Por lo tanto, las experiencias colectivas contribuyen a la semantización de la Estación Camarón, permitiendo conservar la riqueza histórica que trajo el algodón en la frontera norte de México, con tal de prevenir la desaparición de la comunidad en el imaginario colectivo.

De este modo, las autoficciones de Cristina Rivera Garza no sólo interactúan con los materiales textuales tales como el archivo o los fragmentos de las obras literarias que forman parte de su contexto sociocultural; sino también consolidan una red de significaciones articulada con las voces colectivas, las cuales se encargan de resignificar los espacios como evidencia del ejercicio crítico que hace frente a la institucionalización de la historia por la necropolítica mexicana. Al proponer la lectura de estas obras mediante la topoíesis, se enriquece la configuración del sentido en estos espacios, lo que conlleva al estudio de las condiciones sociales y políticas que rodean a la autoficción.

Desde el enfoque propuesto en su libro *Las escrituras geológicas*, tanto *Había mucha neblina o humo o no sé qué*, como *Autobiografía del algodón* comparten la cualidad de emplear la figura narrativa del yo para enunciar la experiencia colectiva, porque lo que se aspira es “convivir con otros para marcar y recordar y honrar las vidas de las personas, animales, plantas y rocas que

nos han precedido y también, por qué no, de los que vendrán” (Rivera Garza 14). Este contacto con el tiempo, sustentado con los fundamentos de Jean-Luc Nancy y Floriberto Días, ayuda a comprender la importancia de la comunidad en la poética de Cristina Rivera Garza, ya que constituye la conciencia histórica que debe transmitirse de generación en generación.

En lo que involucra al empleo de la topoiésis como modo de lectura de la autoficción, reconozco que dicha propuesta metodológica previene las limitaciones históricas que han tenido las investigaciones alrededor de la autoficción, permitiendo ampliar el análisis de la fabulación del yo,<sup>54</sup> sin caer en los criterios de la memoria o de la autobiografía. Sin embargo, esta semantización topoiética puede beneficiarse de los estudios culturales para el análisis de las representaciones de la violencia a través de lugares simbólicos o la construcción del *topos* mediante las percepciones colectivas del cuerpo.<sup>55</sup>

Ante este panorama planteado por Rivera Garza, se puede observar cómo sus autoficciones se encargan de la construcción de una postmemoria colectiva, configurada por las condiciones sociopolíticas que dan origen a las escrituras geológicas. A través del estudio de la experiencia colectiva, el archivo que ha perdurado en el olvido colectivo y las obras literarias que forman parte del imaginario de la sociedad mexicana, la autora elabora su ejercicio crítico enfocado en evidenciar los entornos de muerte y las violencia sistémica instaurada por la necropolítica mexicana.

Es así como las experiencias íntimas y colectivas que convergen al romperse los límites de la ficción y la historia consolidan la conciencia histórica que busca trascender tanto dentro como

---

<sup>54</sup> Para más información, consúltese los artículos “Autoficción en América Latina: teoría y perspectivas analíticas” (2024) y “En torno a la autoficción breve en América Latina” (2024) de Raquel Gutiérrez Estupiñán y Erendira Hernández Balbuena, al igual que “Ellas «toman el pulso de lo social»: autoría, emoción y política en la autoficción española contemporánea” (2024) de Patricia López-Gay

<sup>55</sup> Ejemplo de estos estudios se encuentran en el libro *Visiones del cuerpo en las literaturas hispanoamericanas* (2024), cuyos artículos están enfocados en la relación entre el cuerpo y el espacio en la narrativa actual. Sin embargo, el segundo capítulo se dedica a la performatividad del cuerpo mediante las condiciones de su entorno político.

fuera de la comunidad. Este luto compartido abandona su inmovilidad en el pasado, para mantenerse activo en el presente gracias al trabajo colectivo y así proyectarse en el porvenir de la sociedad mexicana dentro del *corpus* literario de la autora.

## Referencias consultadas

Aínsa, Fernando. *Del topos al logos: propuestas de la geopoética*. Iberoamericana Editorial

Vervuert, S.L, 2006.

Agamben, Giorgio. *Estado de excepción. Homo sacer, II, I*. Trad. Flavia Costa e Ivana Costa.

Adriana Hidalgo editora, 2005.

Alberca, Manuel. “¿Existe la autoficción hispanoamericana?”. *Cuadernos del CILHA*, vol. 7, núm.

7-8, 2005, 115-127. Digital

Arfuch, Leonor. “Cronotopías de la intimidad.” *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*. Paidós, 2005, 238-289.

---. Narrativas del yo y memorias traumáticas. *Revista Tempo e Argumento*, vol. 4, no. 1, 2012, 45-60.

---. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea. Exploraciones en los límites*. FCE, 2012.

---. "Sujetos y narrativas." *Acta sociológica* 53, 2010, 19-41.

Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. FCE, 2000.

Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. España: Cátedra, 1990.

Digital.

Beltrán Almería, Luis. “Literatura, autoficción y ensimismamiento”. *Deslines paranovelísticos*, 2018, 233-241.

Broich, Ulrich. Formas de marcación de la intertextualidad. *Intertextualität* (selec. y trad. De Desiderio Navarro), vol 1, 85-105.

Casanova, Pablo González. *La democracia en México*. Ediciones Era, 1991.

Casas, Ana. *Pensar lo real. Autoficción y discurso crítico*. Iberoamericana/Vervuert, 2022.

Cóccaro, José María. "El espacio situado: una instancia de análisis. Una perspectiva para su representación". *II Jornadas de Geografía de la UNLP 13-15 de septiembre de 2000 La Plata, Argentina. Resignificando una geografía para todos*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Geografía, 2000.

De la Rosa Nicola, Laura. "La escritura geológicamente personal y colectiva en *Autobiografía del algodón* y *El invencible verano de Liliana*, de Cristina Rivera Garza." *Revista[sic]* 36, 2023, 108-124.

Derrida, Jacques. *El mal del archivo. Una impresión freudiana*. Editorial Trotta, 1997.

Escalante, Evodio. *José Revueltas: una literatura del "lado moridor"*. Fondo de Cultura Económica, 2014.

Escobar Fuentes, S., Ríos Baeza, F., Sánchez Carbó, J., Ramírez Olivares, A. V., Palma Castro, A., & Ramírez Lámbarry, A. (2017). Topoiesis de las instancias enunciativas. En *Romance Quarterly*, 64(1), 28-36.

Faber, Sebastiaan. "Actos afiliativos y postmemoria: asuntos pendientes." *Pasavento. Revista de estudios hispánicos* 2.1, 2014, 137-156.

Franco, Jean. "" Si me permiten hablar": La lucha por el poder interpretativo." *Revista de crítica literaria latinoamericana* 18. 36, 1992, 111-118.

Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. Trad. Aurelio Garzón del Camino. Siglo Veintiuno Editores, 2002.

Furió, María José. "Caleidoscopio de Juan Rulfo en *Había mucha neblina o humo o no sé qué*, de Cristina Rivera Garza". Centro Virtual Cervantes, 2018, [https://cvc.cervantes.es/el\\_rinconete/anteriores/enero\\_18/29012018\\_01.htm](https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/enero_18/29012018_01.htm).

García Sánchez, Nayeli. "Comunidad y comunalidad. Claves para una lectura de la narrativa documental." *Acta poética*, vol.39, núm.1, 2018, 45-65. Digital.

Giordano, Alberto. "Autoficción: entre la literatura y la vida". *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 2013, 1-20. Digital.

Jablonka, Ivan. *La historia es una literatura contemporánea*. Fondo de Cultura Económica, 2016. Impreso.

Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Trad. Ana Torrent. España: Megazul-endymion, 1986. Impreso.

Mbembe, Achille. *Necropolítica. Seguido de Sobre el gobierno privado indirecto*. Trad. Elisabeth Falomir Archambault. 2006. Impreso.

Musitano, Julia. "La eternidad y el instante Un recorrido temporal por la narrativa de Fernando Vallejo." *Confluenze. Rivista di Studi Iberoamericani* 7.2, 2015, 168-181.

Murguía, Eduardo Ismael. "Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordajes." *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, 2011, 17-37. Digital.

Nancy, Jean-Luc. *La comunidad inoperante*. Trad. Juan Manuel Garrido Wainer. Escuela de Filosofía Universitaria ARCIS, 2000.

Olaizola, Andrés. "Escrituras discordantes Una lectura de la poética de Cristina Rivera Garza (2005-2015)". Tesis de Doctorado, Universidad de Buenos Aires, 2024.  
<https://www.aacademica.org/andres.olaizola/53>.

---. "Escritura en migración: transmedialidad y poética en Cristina Rivera Garza." *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos* 142 (2021): 137-153. Digital.

---. "Las escrituras geológicas de Cristina Rivera Garza." *Boca de sapo*. (2022): 84-93. Digital.

- Pimentel, Luz Aurora. *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales. La representación del espacio en los textos narrativos*. Veintiuno Editores en colaboración con Universidad Nacional Autónoma de México, 2001. Impreso
- . *El relato en perspectiva. Estudio de la teoría narrativa*. México. Siglo Veintiuno Editores en colaboración con Universidad Nacional Autónoma de México, 2017. Impreso.
- Ramírez Olivares, Alicia V., et al. "Topoiesis del espacio textual." *Romance Quarterly*, vol.64, núm.1 (2017): 37-45. Digital.
- Revueltas, José. *El luto humano*. Organización Editorial Novaro, S.A., 1970.
- . *Las evocaciones requeridas* (Tomo 7). Ediciones Era en colaboración con Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2014.
- Richard, Nelly. "La exposición mediática de la memoria y sus archivos visuales (2017)". *Zona de tumultos. Memoria, arte y feminismo*. CLACSO, 2021.
- Rivera Garza, Cristina. *Autobiografía del algodón*. Penguin Random House, 2020
- . *Había mucha neblina o humo o no sé qué*. Penguin Random House, 2021.
- . *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. DeBolsillo, 2019.
- . *Escribir el presente: archivos, fronteras y cuerpos*. El Colegio Nacional, 2023.
- . *Escrituras geológicas*. Iberoamericana en colaboración con Vervuert, 2022.
- Robin, Regine. "La autoficción. El sujeto siempre en falta". *Identidades, sujetos y subjetividades*, comp. Leonor Arfuch, Prometeo Libros, 2005, pp.45-58.
- Rulfo, Juan. *El gallo de oro* (Edición 100 años Rulfo). Editorial RM, 2017.
- . *El llano en llamas* (Edición 100 años Rulfo). Editorial RM, 2017.
- . *Pedro Páramo* (Edición 100 años Rulfo). Editorial RM, 2017.

Sarlo, Beatriz. Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa. *Revista de crítica cultural*, 15 (1997):113-126.

---. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Siglo veintiuno editores. 2005.

Tornero, Angélica. "Escrituras del yo e identidad: autobiografía y autoficción." *Revista de literatura hispanoamericana* 72 (2016): 49-66.

Vázquez, Eloísa Alcocer. "Escrituras alternativas y prácticas lectoras en la era digital." *452°F: revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, 21, 2019.

Valencia Triana, Sayak. *Capitalismo gore*. Melusina. 2010.

---. "Capitalismo gore y necropolítica en el México contemporáneo". *Relaciones Internacionales*, núm. 19, 2012, 83-102. Digital

Villalobos-Ruminott, Sergio. *Heterografías de la violencia: historia, nihilismo, destrucción*. Ediciones La Cebra, 2016.

White, Hayden. *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. Prometeo Libros, 2010.

Anexos



Fig. 5. Rivera Garza, Cristina, “Siempre llevaba una Rolleiflex”  
*Había mucha neblina o humo o no sé qué*, 2017, p.75.



Fig. 6. Rivera Garza, Cristina, "Factores Adversos"  
*Había mucha neblina o humo o no sé qué*, 2017, p.121.

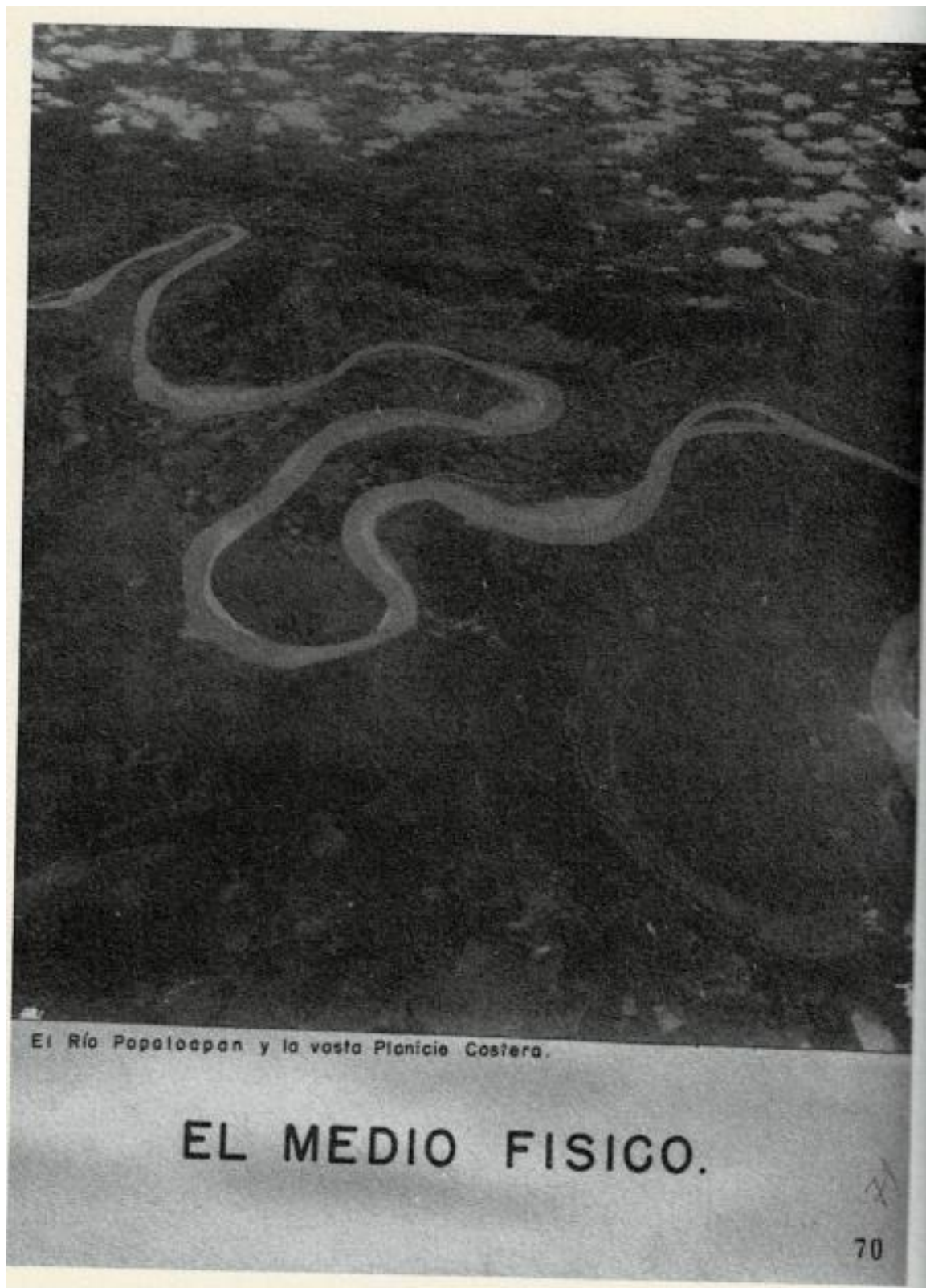


Fig. 7. Rivera Garza, Cristina, "El medio físico"  
*Había mucha neblina o humo o no sé qué*, 2017, p.122.



Fig. 8. Rivera Garza, Cristina, "El medio físico"  
*Había mucha neblina o humo o no sé qué*, 2017, p.123.

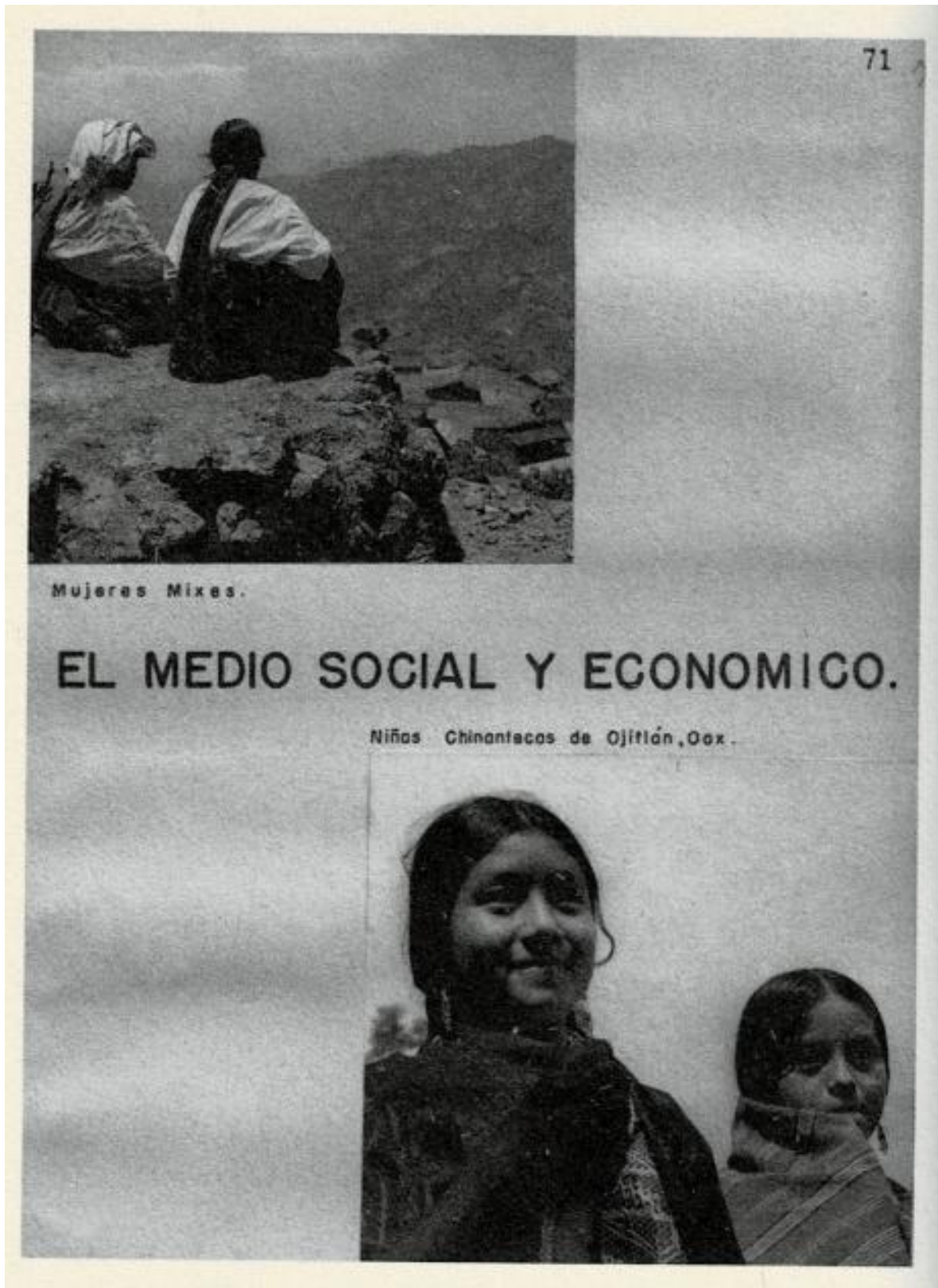


Fig. 9. Rivera Garza, Cristina, "El medio social y económico"  
*Había mucha neblina o humo o no sé qué*, 2017, p.124.



Fig. 10. Rivera Garza, Cristina, "El medio social y económico"  
*Había mucha neblina o humo o no sé qué*, 2017, p.125.

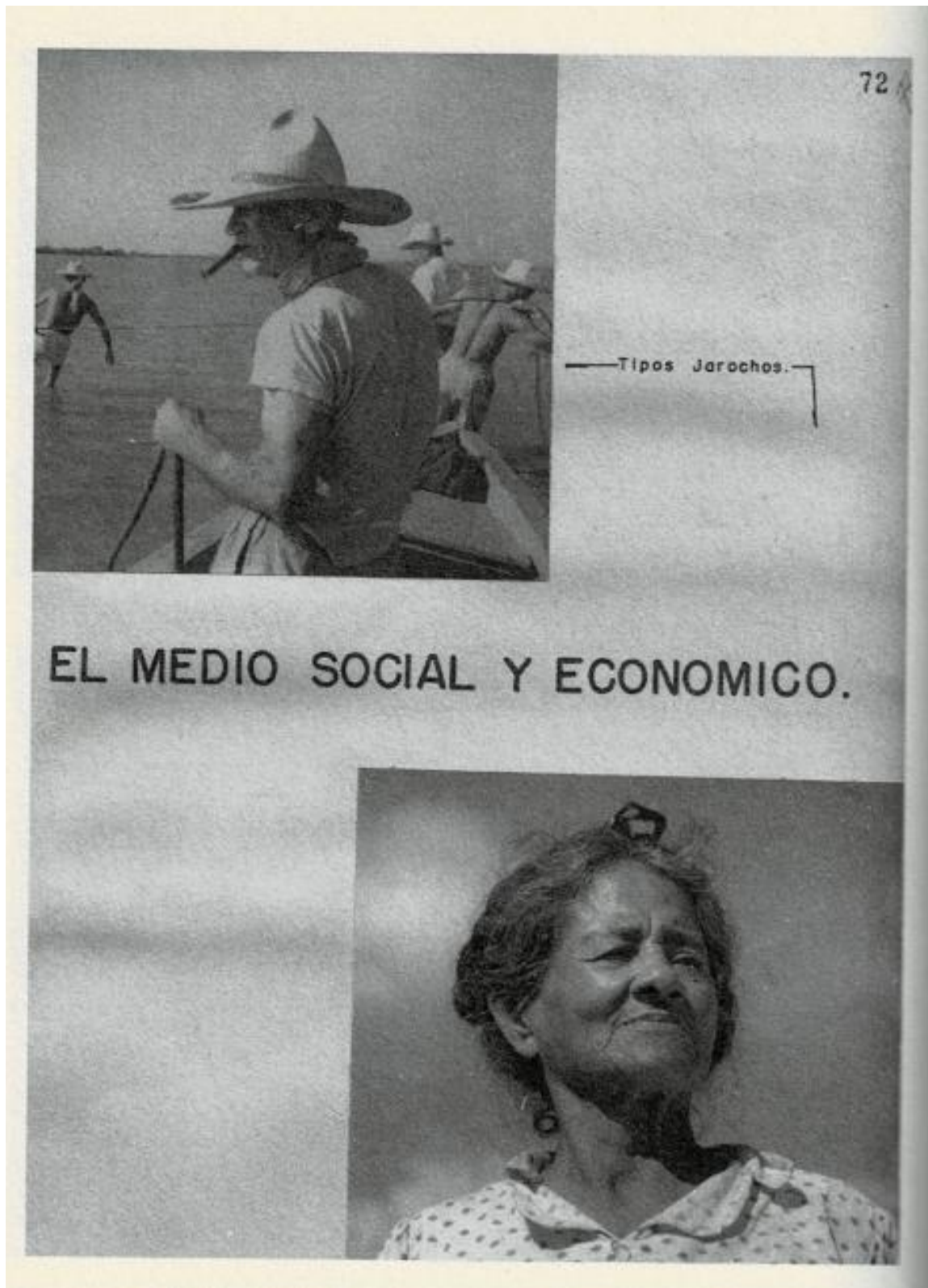


Fig. 11. Rivera Garza, Cristina, "El medio social y económico"  
*Había mucha neblina o humo o no sé qué*, 2017, p.124.



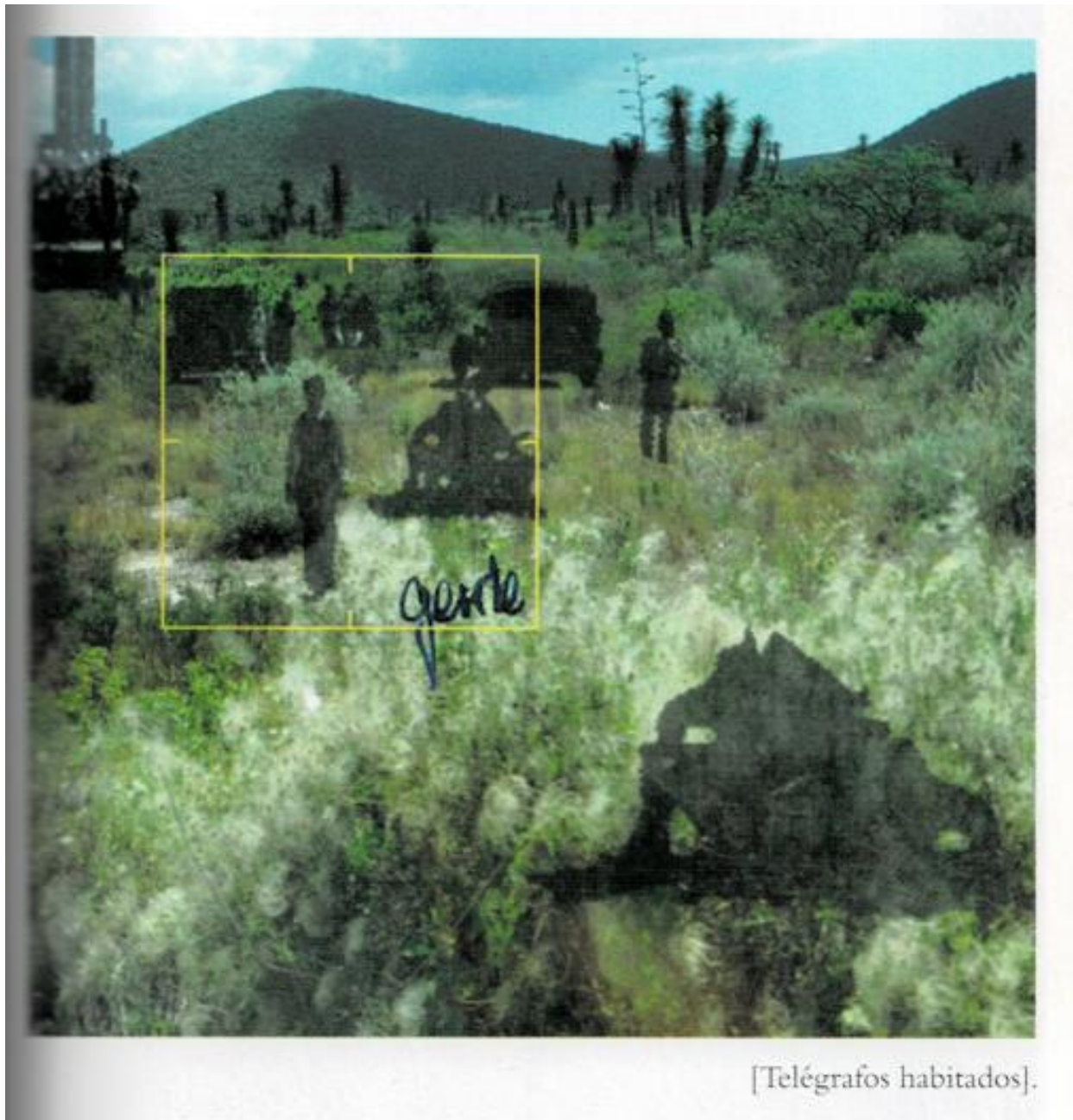


Fig. 13. Rivera Garza, Cristina, "Telégrafos habitados".  
*Autobiografía del algodón*, 2020, p.161.

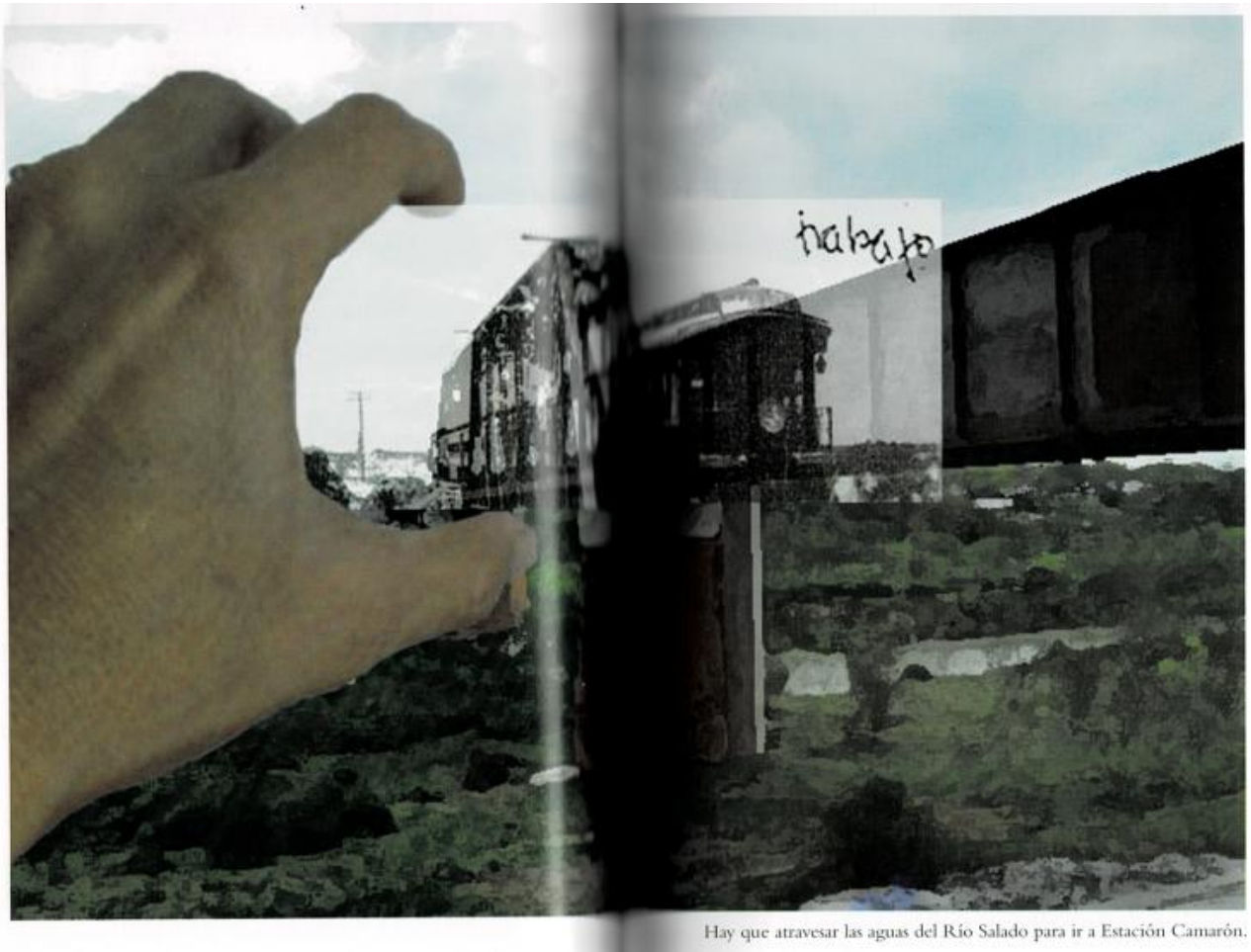


Fig. 14. Rivera Garza, Cristina, “Hay que atravesar las aguas del Río Salado para ir a Estación Camarón”. *Autobiografía del algodón*, 2020, p.162-3.



Fig. 15. Rivera Garza, Cristina, “La presa, ese anfiteatro antiguo, solemne y noble”. *Autobiografía del algodón*, 2020, p.164-5.



El daño de la hozadura en la superficie del silencio.

Fig. 16. Rivera Garza, Cristina, "El daño de la hozadura en la superficie del silencio". *Autobiografía del algodón*, 2020, p.166-7.



Fig. 17. Rivera Garza, Cristina, “Capullo de algodón.  
Risografía RISO ME 945OU, tinta negra y dorada”.  
*Autobiografía del algodón*, 2020, p.168.

MANIFEST		Part of DEL RIO, TEXAS		Date	Apr. 17, 1929		Manifest No.
Family name		Given name		Accompanied by			
PENA,		Petra		child			
Juanita Rivera, 4 mos.							
Age	Sex	M. A.	Occupation	Place of birth			
20 Yrs.	Female	W. D.	None	Zaragoza, Coah			
Nationality		Race		Height	Language or occupation	Minor status	
Mexico		Mexican		5' 0"	Span. 1880	34	
Last permanent residence		Country		Destination		Place of destination	
Mexico		Mexico		Mexico		Del Rio, Texas	
Passage paid by		How in U. S.		Name			
None		None		None			
Going to join		Name		Complete address			
None		None		None			
Relative or friend		Purpose in coming and		Height		Complexion	Hair
None		to shop locally		5' 0"		Drk	Brn
Time remaining in U. S.		Name		Address			
None		Husband		Acuna, Coah			
Name and address of nearest relative or friend in country where alone stays		Name		Address			
None		Jose Maria Rivera		Acuna, Coah			
Country		Place of issue		Section and subdivision of Act of 1914, under which issued			
Mexico		None		None			
Date of landing		Date of landing		Name of U. S.			
None		April 17, 1929		Int. Bridge			
Inspected by		Previously examined at		Date		Previous disposition	
None		None		None		Ad. 3-b-1	
U. S. Department of Labor, Immigration Service. Form 841.							

Form No.	104	Visit	10-day	MEDICAL CERTIFICATE			
By whom	U. S. Cons.	At	Del Rio	Afflicted with			
Visit No.	1	Duration	10 days	Part of body affected			
Issued at	Del Rio	Date	April 17, 1929	None			
Class				<p style="text-align: center;"><i>H. B. Ross</i> U. S. Public Health Officer</p>			
DISPOSITION BEFORE R. S. I.				REMARKS: SWORN			
Detained for	Date						
Reported at	Date						
Date appealed	Duration and date						
File No.	Date admitted	<p style="text-align: center;"><i>Petra Pena</i> <i>L. S. Lopez</i></p>					
U. S. Department of Labor, Immigration Service. Form 104.				Inspected by			

Fig. 18. Rivera Garza, Cristina, "Documentos de Petra Peña". Autobiografía del algodón, 2020, p.216.