

de ensayos sobre varios textos de la literatura latinoamericana, sino que *finca* los estudios literarios en relación con su gravedad absoluta en la Tierra. Al ser parte de la Tierra, al ser materia, el texto tiene un efecto político y por ende material al ser práctica escritural que responde a la fuerza de gravedad –por eso inicia el texto diciendo “[r]egresamos a la Tierra” (p. 9)–. Como el geólogo que lee y escaba en las líneas de las piedras, la literata y escritora desentierra en los textos las voces implícitas y olvidadas con miras a una resignificación del mundo. El libro de ensayos de Rivera Garza (a partir de aquí RG) es entonces un compendio de aproximaciones crítico-geológicas a distintos textos que la escritora mexicana entiende como parte de una operación geo-lógica que *desedimenta* el tiempo y el espacio profundo de la Tierra.

En su libro insta RG a una relectura del canon literario desde esta perspectiva geológica de forma retrospectiva como lo hace en el caso del cuento “La culpa es de los taxcaltecas” de Elena Garro y la novela *El luto humano* de José Revueltas. Al mismo tiempo delinea un nuevo canon, que se entiende asimismo como anticanon (sin novedad, sin intereses de institucionalización), en el que la escritura está en inmediata relación con un contexto en crisis que reclama atención y cuidado. En el caso de Revueltas y de Garro, RG logra delinear una lectura que trata de entender la trama en su compleja relación entre lo humano y lo no-humano, que abre una perspectiva de tiempo y espacio profundo en el que se aglutinan distintas historias como las capas tectónicas de la Tierra y que remiten a la encrucijada colonial de los géneros y los pueblos desde la Con-

Cristina Rivera Garza: *Escrituras geológicas*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana Vervuert 2022 (La Crítica Practicante. Ensayos Latinoamericanos, 17) 206 páginas.

El vínculo entre texto y Tierra, su *tertium comparationis*, es la materialidad –tanto el texto, o bien la literatura, como la Tierra sedimentan un pasado en el presente que se abre a un futuro–. Tanto la Tierra como el texto *acumulan, sedimentan* capas de tiempo que se pueden recorrer, leer al desenterrarlas. La metáfora de la geología, en el libro de Cristina Rivera Garza *Escrituras geológicas* (2022), no es entonces solo una figura retórica que funciona muy bien como hilo conductor en su colección

quista hasta el presente de su escritura. La referencia a lo geológico es en el caso de estos dos textos explícita, las piedras y el desierto son parte del mundo poético de los textos, y cabe en este caso hacerse la pregunta de si el método de lectura geológica también aplicaría en el caso en el que lo geológico no aparezca de forma explícita. ¿Se trata entonces de un contenido o de una forma escritural? El libro de RG responde de cierta manera a esta pregunta: el primer capítulo, en el que analiza *Bulgaria Mexicalli* de Gerardo Arana, lo geológico no es explícito y responde más a lo que se ha presentado en el prólogo, es decir una forma escritural que se resiste a la modernidad mostrando el tiempo en su simultaneidad espacial, en su acumulación y en las huellas profundas que son ese pasado en el presente: “[l]eer, aquí, es desenterrar” (p. 32), apunta RG. La pregunta que se deriva de esta perspectiva analítica es una sobre el vínculo o diferencia entre lectura geológica y hermenéutica.

En el capítulo sobre el cuento al inicio del libro del escritor colombiano Juan Cárdenas *Volver a comer del árbol de la ciencia*, RG le presta atención a lo *eerie* y al “lenguaje silencioso” de un paisaje en el que se encuentra perdido el narrador principal y que va a remitir a estratificaciones sociales que se revelan en los objetos y en el paisaje de tiempo y espacio profundo del Cauca colombiano. Si bien el paisaje parece carecer de lenguaje, extrayéndose a la aproximación hermenéutica del ser humano, el texto de Cárdenas va a ser leído en parámetros humanos: la historia de la violencia, de la colonia y de la desigualdad en la sociedad colombiana. No queda muy claro entonces cómo entender estos dos niveles (paisaje sin lenguaje y objetos

más que codificados en el discurso social de raza y clase) para darle a la escritura de Cárdenas el calificativo de “geológica”. Un problema similar se da en su lectura de los poemas de Balam Rodrigo al estipular el territorio en sus poemas *Libro centroamericano de los muertos*, apoyándose en Rita Segato, como el territorio conformado por los cuerpos explotados por la guerra. El territorio está entonces en los propios pies de los migrantes centroamericanos —el tema es el territorio (y la desposesión de territorio) pero no la Tierra que desconoce de territorios y fronteras—. Si es claro que el vínculo entre lo humano y lo no humano es demasiado estrecho o bien infranqueable en el Antropoceno, y que la escritura geológica incluye la perspectiva social y política que se sedimenta en el territorio, a nivel práctico de la lectura no queda muy claro cómo entender el concepto de “territorio” en relación con lo no humano. El análisis revela, sin embargo, una función escritural que pone en evidencia el rapiñar del hombre a la mujer y al medioambiente que abre las posibilidades para una escritura futura que no desconozca esas heridas del pasado.

En el texto dedicado a *No es un río* de Selva Almada llegamos a entender mejor el concepto de lo geológico en la estructura de una novela: se trata de justo aquella que nos exhibe la profundidad del tiempo, la *timefulness* de la realidad, que como en las rocas demuestra que “el presente contiene al pasado y el futuro provoca ecos que no dejan de llevarnos hasta aquí” (p. 87). El tiempo profundo posibilita de esta manera un posicionamiento ético y político que reevalúa el accionar de una fuerza masculina destructora sobre el cuerpo (femenino) y el territorio, y re-

vela un futuro posible en el que se hallan los cimientos para la construcción de una “nueva normalidad” (p. 89). En relación con esa profundidad y complejidad de la Tierra, RG lee los cuentos de Claudia Peña Claros *Los árboles*, en los que ve una preocupación poética por darle voz o referirse a un entorno del Capitaloceno, donde lo humano y lo no humano están “en constante agitación material” (p. 94) —la pregunta que lee en los cuentos es una sobre el lenguaje y el mundo, sobre la adecuación del lenguaje literario y lo no humano y por eso la perspectiva tiende a exceder el yo y a lo impersonal y a la tercera persona—. En la obra de Peña Claros se evidencia una literatura como lenguaje en el que se investiga el lenguaje, es por eso que los textos tienden a experimentar con una forma distinta de grafía (sin mayúsculas, etc.) que pone en evidencia un trabajo escritural sobre el lenguaje mismo. Se trata del qué y del quién más allá de la subjetivización histórica o política de la trama, más allá de la persona —en general, asegura RG, la escritura aquí es contra todo tipo de política, en busca de un lenguaje de lo aun no nombrado—.

En esa especie de rescritura del Martín Fierro de Gabriela Cabezón Cámara *Las aventuras de la China Iron*, RG lee el viaje del personaje principal como una aventura lingüística en la que el aprendizaje de un nuevo vocabulario es para “reconocer e interactuar con todo ser vivo o no vivo que se atraviesa en su camino” (p. 106). Se evidencian entonces una estrategia de atención a la “materia vibrante” que rodea a la protagonista, y esto significa para la rescritura del clásico gaucho una inversión de la perspectiva masculina del personaje brindando una

interpretación —en “su aventura al revés” (p. 107)—, para mí, esperpéntica y satírica del héroe. Importante es el señalamiento de que en esta novela no solamente se trata de justicia medioambiental, sino del goce, un elemento que le atañe de cierta manera a la justicia. La aventura de la China, acompañada de su cómplice Liz y el perro Estreya, es la de una comunidad interespecie que se articula por medio de la curiosidad y el placer. Toda la narración converge en lo que RG llama “un final decididamente utópico y pantagruélico” (p. 114), en una especie de utopía *queer*-ecológica en la que la familia, el género y, sobre todo, el trabajo en resonancia con el medioambiente genera un nuevo nosotros. Sería interesante preguntarse aquí sobre el aspecto humorístico de Cabezón Cámara en relación con la escritura geológica. Lo que hay es una visión utópica y alegre, más que catastrófica y apocalíptica donde la pregunta sobre el humor juega, a mi parecer, un papel importante.

En su ensayo sobre el libro de César Calvo *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*, RG se dedica a tal vez uno de los temas más importantes en las estéticas ambientales: el sonido. La novela de Calvo trata de una especie de enumeración de los sonidos de la selva, del tejido de voces (vivas y no vivas) de la Amazonía sin realmente describirlo sino manteniéndolo en su dimensión críptica de misterio partiendo del hecho de que la perspectiva preponderante es la de la cosmogonía amazónica. Se trata, para RG, de la *vox mundi* que descentra la voz humana de su supuesta centralidad en el cosmos y la idea de subjetividad detrás de la voz. Este tema se refleja justamen-

te en la producción del texto mismo, en el que el narrador-autor delimita con su escritura los límites de la empresa que se propone, delatando un claro vínculo con la desobjetivización de la ayahuasca. También en esta novela los registros sociales (la desigualdad racial, la poco reconocida plurinacionalidad del Perú, la extracción del caucho, etc.) vienen a ser leídos en la relación de los sujetos con el medioambiente —para esto se yuxtaponen las historias sobre el territorio y sus sonidos creando una malla antropocénica de historia social y no humana del territorio amazónico peruano—.

El hermoso capítulo sobre la escritora chicana Gloria Anzaldúa comienza con una especie de crónica que entrelaza el ensayo literario con el autobiográfico: el Río Bravo sirve en el texto como espejo entre dos familias, la Anzaldúa y la Garza, que revelan una complejidad de relaciones con la tierra y al mismo tiempo con la conquista y con los conflictos por la tierra misma a lo largo de la frontera. El entrecruzamiento entre historia agrícola, social, de las culturas, nacional, “natural”, geográfica, pero también autobiográfica, biográfica y literaria demuestra magistralmente el concepto de escritura geológica que plantea el libro —solo que la pregunta sería si es el texto de RG o el de Anzaldúa (¿o los dos?) el que muestra el carácter desedimentador de la escritura geológica—. La frontera del Río Bravo es una ubicación concreta que mezcla lo simbólico humano (las naciones, el sometimiento, las tradiciones en disputa, etc.) y lo material (el río, el cultivo, el valle, etc.) revelando una profundidad compleja de historia humana y no humana que se extiende en el pasado hasta mucho más

atrás de la fundación de Tenochtitlán: y la lectura no se queda en esa mezcla (mestizaje) sino que devela una gramática material y social que ha ocultado al indígena en las narrativas oficiales. El problema de este capítulo es que deja el texto de Anzaldúa por fuera, se trata de una especie de *distant reading* que contextualiza radicalmente el texto y lo delimita como uno que no solamente es lo que contiene sino en lo que se ensarta. Esa línea imaginaria de la frontera del río entre los EE UU y México es el contexto complejo que lleva, además de Anzaldúa (quien es presentada como referencia para la literatura chicana que vino después de ella), a tres poetas que elevaron sus poemas en respuesta a la contaminación y a la injusticia en la zona: Emmy Pérez, Vanessa Angélica Villarreal e Ire'ne Lara Silva. Estas tres poetas vienen a ser tematizadas en un pequeño, tal vez demasiado pequeño ensayo sobre sus obras fronterizas.

En el capítulo sobre Lina Meruane, RG resalta sobre todo la voz de la escritora chilena y lo que la mexicana denomina “subterfugio que nos acerca a los nuestros, volviéndonos, de hecho, nosotros a través del tiempo y el espacio” (p. 166). En la obra de Meruane se trata en primera instancia de un *afuera* que se muestra sedimentado y se desedimenta en la escritura. El objeto de estudio principal es el ensayo *Volvere Palestina*. El ensayo palestino ejemplifica la idea de desedimentación de una historia personal que comienza a explorar en su praxis escritural las dimensiones profundas de pueblos, exilios, problemas y, sobre todo, cuestiones de la tierra: Palestina, la diáspora palestina y la herencia traumática en el cuerpo (lingüístico y material) de la escritora. Y de nuevo la obra de Meruane le

sirve a RG para desedimentar los propios ‘sonidos en migración’ que se esconden en su propia voz: se logra entender entonces que esta lectura de las escrituras geológicas implica siempre un posicionamiento, una ubicación del cuerpo de la lectora/escritora en el mundo de migraciones en el que escriben.

El texto sobre *Antígona González* de la poeta mexicana Sara Uribe, descrita por RG como “parteaguas de la poesía contemporánea en México” (p. 176), rescata el trabajo investigativo de la autora al incluir materiales ajenos que denotan “estrategias desapropiativas desde el campo de lo documental con el fin de producir condiciones de escucha para esas voces” (p. 177), para las voces de las víctimas de la matanza de San Fernando. El poema de Uribe se entiende como un trabajo de desedimentación del entramado de voces de la historial material y social del México rural que “nos entretejen por dentro” (177). Este proceso documental de la escritura viene a ser ampliado en el siguiente texto (de carácter teórico) en relación con la propia escritura de RG sobre el feminicidio de su hermana Liliana en *El invencible verano de Liliana* (2021). La escritura geológica es entonces también una escritura que va a contra pelo de las narraciones hegemónicas judiciales, en este caso en torno al feminicidio mismo justo aquellas que suprimen las voces materiales de los cuerpos violentados. Se trata de la praxis literaria entendida como cuidado, escucha y atención y por ende investigación de los sustratos materiales y corporales de la historia, aquellos que “encarnan la historia misma” (p. 181). Esta idea de encarnación es precisamente el trabajo geológico o terrestre de “la restitución de

su presencia” (p. 183), la restitución documental y archivística de la presencia de los que ya no están, de las víctimas. La fabulación (la imaginación) actúa en este caso como restitución, reencarnación del cuerpo en el *presente*, del cuerpo perdido en la narrativa forense. Ese trabajo documental y colaborativo, dialógico, entre voces en la *literatura documental* es entendido como la producción de un “noriginal”, un neologismo que demuestra la transformación mediática, literaria y escritural del testimonio en la obra artística. Como praxis de la atención y escucha, la escritura se entiende en su potencia radical y política: revela el entramado material de los diferentes textos y textualidades en un texto, sus muchas voces. De esta manera la tesis de RG va contra una diferenciación estricta entre ficción y no ficción y entiende la escritura siempre mediada por un yo en el presente, siempre como propia e impropia a la vez.

En el último texto, tal vez el más autobiográfico, RG se ocupa del habitar cotidiano de la casa y entiende el “desamueblar” como una praxis consciente de vida que va de la mano de la desedimentación; pero también de una vida a contracorriente de la hegemónica que se sostiene más en el amueblar, consumir, llenar el espacio. El libro de RG termina entonces con una imagen hermosa y potente: la escena de escritura de su novela sobre el feminicidio de su hermana en una casa semivacía en la que el ambiente se vuelve patente, así como el habitar del mundo, de la Tierra.

CAMILO DEL VALLE LATTANZIO
(FRIEDRICH-ALEXANDER-UNIVERSITÄT
ERLANGEN-NÜRNBERG)