

consonni

Prólogo de Jorge Carrión

**LOS MUERTOS INDÓCILES**  
**NECROESCRITURA Y DESAPROPIACIÓN**

---

**CRISTINA**  
**RIVERA GARZA**

**LOS MUERTOS INDÓCILES**  
**NECROESCRITURA Y DESAPROPIACIÓN**

---

**CRISTINA**  
**RIVERA GARZA**

**Autora**

Cristina Rivera Garza

**Prólogo**

Jorge Carrión

**Corrección**

Sonia Berger

**Diseño de la colección**

Maite Zabaleta

**Maquetación**

Zuriñe de Langarika

**Ilustración de la contracubierta interior**

Iñaki Landa

**Impresión**

Gráficas Iratxe

Printed in Spain

**Edición**

consonni ediciones

C/ Conde Mirasol 13-LJ1D

48003 Bilbao

[www.consonni.org](http://www.consonni.org)

ISBN: 978-84-16205-71-4

Depósito legal: BI 01002-2021

Primera edición en consonni: junio de 2021, Bilbao.

Los muertos indóciles

© 2013, Cristina Rivera Garza

Todos los derechos reservados

© 2021, del prólogo, Jorge Carrión

© 2021, de esta edición, consonni ediciones

---

consonni es una editorial con un espacio cultural independiente en el barrio bilbaíno de San Francisco. Desde 1996 producimos cultura crítica y en la actualidad apostamos por la palabra escrita y también susurrada, oída, silenciada, declamada; la palabra hecha acción, hecha cuerpo. Desde el campo expandido del arte, la literatura, la radio y la educación ambicionamos afectar el mundo que habitamos y afectarnos por él.



# ÍNDICE

- 9 \_ **Prólogo. En la frontera misma de todas las cosas.**  
**Jorge Carrión**
- 13 \_ *Gratulabundus*
- 15 \_ **Introducción**
- 47 \_ **I. La desmuerte del autor: David Markson (1927-2010)**
- 69 \_ **II. Desapropiadamente: escribir entre/para los muertos**
- 125 \_ **III. Los usos del archivo: de la novela histórica a la  
escritura documental**
- 153 \_ **IV. Mi paso por transcrito: planetarios, esporádicos,  
exofónicos**
- 203 \_ **V. Breves mensajes desde Pompeya: producir presente  
en 140 caracteres**
- 231 \_ **VI. ¿Sueñan las máquinas con el lenguaje del nosotros?:  
una curaduría**
- 251 \_ **VII. Prácticas de comunalidad contra la violencia**
- 279 \_ **VIII. Contra la devastación**

¿Cuánto es capaz de experimentar un cadáver?

TERESA MARGOLLES

Se nos ofrece que la comunidad llegue, o mejor que nos ocurra algo en común. Ni un origen ni un final, algo en común. Solamente un habla, una escritura compartida, repartiéndonos.

JEAN-LUC NANCY, *La comunidad inoperante*

Considerar que los muertos son los individuos que alguna vez fueron tiende a oscurecer su naturaleza. Tratemos de considerar a los vivos como podríamos pensar que lo hacen los muertos: de manera colectiva. El colectivo se extendería no solo a través del espacio, sino también a lo largo del tiempo. Comprendería a todos aquellos que alguna vez vivieron. Así también pensaríamos en los muertos. Los vivos reducen a los muertos a aquellos que vivieron, pero los muertos comprenden ya a los vivos en su propio gran colectivo.

JOHN BERGER, *Doce tesis sobre economía de los muertos*

# PRÓLOGO. EN LA FRONTERA MISMA DE TODAS LAS COSAS

*No hay tal lugar*: ese es el nombre del blog de la escritora mexicana Cristina Rivera Garza; ella misma lo define como un espacio de *u-tópicos contemporáneos*. En ese título y en ese subtítulo, en esas dos expresiones, tal vez se condense su poética. En el siglo xvii Francisco de Quevedo tradujo algunos fragmentos de la *Utopía* de Tomás Moro, publicada a principios del siglo anterior, y definió el vocablo —de origen griego— como «no hay tal lugar». Jorge Luis Borges lo cita en uno de los cuentos de *El libro de arena* («Utopía de un hombre que está cansado»). Rivera Garza es consciente de esa genealogía. Y la actualiza mediante un juego de palabras propio: en su página web habla desde 2004 sobre nuevas utopías, sobre nuevos tópicos o temas de conversación, sobre no lugares contemporáneos.

La traducción es una constante en la vida y la obra de la autora de *Nadie me verá llorar* (1999). Ella proviene de Matamoros, del estado de Tamaulipas; pero ha desarrollado la mayor parte de su carrera académica al otro lado, en San Diego y Houston (en el departamento de Estudios Hispánicos de cuya universidad es profesora distinguida y directora del doctorado en escrituras creativas en español). En *Autobiografía del algodón* (2020), un viaje por el norte mexicano en busca de sus raíces, ha narrado el descubrimiento reciente de la genética indígena de su abuelo paterno, que había sido enterrada en la memoria familiar. El libro es una investigación sobre las violencias que tensionan y no obstante sostienen las sociedades actuales —de género, identitarias, medioambientales—, una incursión valiente, teórica y poética «en la frontera misma de todas las cosas». Ese es el epicentro de toda la obra de Cristina Rivera Garza: un corazón de contenido variable, pero siempre dividido en dos.

Los fantasmas de los abuelos, en ese viaje, son ecos de los fantasmas de *Pedro Páramo* o del propio Juan Rulfo, protagonistas de *Había mucha neblina o humo o no sé qué* (2016) y personajes secundarios de otros muchos textos de su autora. Porque la última frontera, la que une y separa la vida de la muerte, también es un ámbito que ha cartografiado en sus libros, que han hecho del limbo, del límite, de los procesos de transición, entre Tijuana y California, entre la cordura y la locura, entre el origen y la asimilación, entre el español y el inglés, entre la literatura y las artes plásticas, entre el papel y la pantalla, entre la escritura creativa y la desapropiación, un laboratorio fecundo y totalmente personal.

Ese transitar entre dos regiones, entre dos mundos, ampliando la zona fronteriza, marca el ritmo intelectual de *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación* (que fue publicado por primera vez en 2013). Su punto de partida es, una vez más, doble: por un lado, un artículo del filósofo camerunés Achille Mbembe, titulado «Necropolitics», donde afirma que «la última expresión de la soberanía reside en el poder y en la capacidad de dictar quién puede vivir y quién puede morir»; por el otro, el concepto *horrorismo contemporáneo*, de la pensadora italiana Adriana Cavarero. Si México se ha llenado de fosas comunes, si el narcotráfico y la guerra contra el narcotráfico han normalizado la violencia extrema, la aberración cotidiana, la corrupción sistémica y las políticas del olvido, los escritores y las escritoras deben considerar cuál es su posición, como artistas, como ciudadanos, como agentes de memoria, ante ese avance sin tregua de las ruinas. La propuesta de Rivera Garza es esencialmente contemporánea. A partir de la historia del arte conceptual, el *remake*, la poesía documental, las escrituras colectivas, las prácticas artísticas que parten de la arqueología y del archivo o las herramientas digitales, nos impulsa a imaginar estrategias curatoriales, de la desapropiación, de una intervención que sea al mismo tiempo estética e intensamente política. «La escritura es apropiación de lo que no es literatu-

ra», afirma a partir de Jacques Rancière, un trabajo constante con materiales ajenos. Por ejemplo, con los testimonios de las víctimas y sus familiares: ¿cómo transcribirlos, procesarlos, convertirlos en literatura sin que dejen de ser sobre todo suyos?

El libro avanza, de nuevo, basculando entre territorios gemelos. México y Estados Unidos; la escritura manual y la máquina; el uno y el nosotros; la herida y el duelo. Porque, ante ese difícil panorama moral, político y estético, la escritura deviene un proceso de sutura. Es la idea central tanto de *Los muertos indóciles* como de sus dos volúmenes hermanos: *Dolerse. Textos desde un país herido* (2011), una antología de ensayos sobre el horrorismo mexicano y las formas de denunciarlo y representarlo, y *Con/dolerse* (2015)—un título posterior, de algún modo su epílogo— firmado por dieciséis escritores y académicas más o menos jóvenes (como Verónica Gerber Bicecci, Elda Cantú, Diego Enrique Osorno, Alexandra Saum-Pascual, Yásnaya Elena Aguilar Gil o Javier Raya). Los quince se sumaron al proyecto de pensar los modos en que la literatura, documental y de creación, en prosa o en verso, puede contribuir a la sanación de un país herido.

Los tres libros insisten, también, en la convicción de que toda escritura es colectiva. Curación en el doble sentido de la palabra. A partir de una figura que es al mismo tiempo autora y curadora, articula constelaciones de complicidad para llevar a cabo una tarea tan difícil, tan utópica, que solamente puede ser común.

A simple vista, puede parecer que el contexto de escritura y de recepción de *Los muertos indóciles* en México tiene que ser muy distinto del que va a acoger esta edición española. Pero no hay más que recordar que todavía quedan muchas fosas por excavar de la Guerra Civil o que la generación de las víctimas y los asesinos del llamado conflicto vasco está todavía viva para constatar que no es así. La Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica, aquí, tiene el mismo objetivo que las decenas de organizaciones (como

el Movimiento por Nuestros Desaparecidos en México) que allí también buscan a quienes fueron asesinados, ocultados, olvidados. Porque los genocidios siempre son acompañados, como dijo Juan Goytisolo, de campañas de memoricidio. La palabra «desaparecidos», de hecho, no es exclusiva de las últimas dictaduras del Cono Sur: lamentablemente nos hermana como lo hace una literatura que se expresa en la misma lengua con sus tantas y necesarias variantes. También aquí hay heridas que suturar a través de la escritura. Nuestras violencias políticas son menos recientes, por suerte no están tan activas, pero se podrían y se deberían pensar y representar a través de los muchos e inteligentes recursos que nos brinda Cristina Rivera Garza.

En las dos últimas páginas de *Las ciudades invisibles*, Italo Calvino afirma que el atlas urbano del Gran Kan «contiene los mapas de las tierras prometidas visitadas con el pensamiento pero todavía no descubiertas o fundadas: la Nueva Atlántida, Utopía, la Ciudad del Sol, Océana, Tamoé, Armonía, New-Lanark, Icaria». A esas topografías utópicas se le oponen las de la viejísima tradición de la distopía: «Enoch, Babilonia, Yahóo, Butúa, Brave New World». Afirma el Gran Kan que todo es inútil si desde el final de los tiempos nos absorbe la corriente de la ciudad infernal. A lo que le responde Marco Polo: «El infierno de los vivos no es algo por venir; hay uno, el que existe aquí, el infierno que habitamos todos los días, que formamos estando juntos» y que puede evitarse de dos formas: o bien aceptándolo y volviéndose parte de él, «hasta el punto de dejar de verlo»; o bien, gracias al riesgo, la atención y el aprendizaje, «buscar y saber reconocer quién y qué, en medio del infierno, no es infierno, y hacer que dure, y dejarle espacio».

Ese es el objetivo final de este libro.

Jorge Carrión  
Barcelona, abril de 2021

## GRATULABUNDUS

Esta también es una práctica de comunalidad. Como todos los textos, este también fue escrito junto con y a partir del trabajo imaginativo de otros, justo en el horizonte de esa mutua pertenencia al lenguaje que nos vuelve a veces, con suerte, parte de un estar-en-común que es crítico y festivo. Aquí también, pues, su devoción. Aquí su tiempo. Y el nuestro.

Muchos de los textos que forman parte de *Los muertos indóciles* fueron concebidos primero para «La mano oblicua», la columna que mantengo semanalmente en la sección de cultura del periódico mexicano *Milenio*. En su paso del periódico al libro, sin embargo, ninguno de esos textos «originales» quedó intacto. Algunos fueron reescritos en partes; otros en su totalidad. Todos encontraron posiciones nuevas en nuevas secuencias de argumentación. Todos son, luego entonces, textos trastocados. Aunque la primera tentativa para conformar un libro con esos textos la llevé a cabo en San Diego, muy al inicio de la primera década del nuevo siglo, no fue sino hacia fines de 2012 que pude, gracias a una estancia sabática en la Universidad de Poitiers en Francia, gozar del tiempo y la calma suficientes para reorganizar los escritos y configurar así los argumentos centrales del libro. Una residencia artística en el Centro de las Artes de San Agustín Etna, en Oaxaca, México, me permitió continuar con el proyecto e introducir cambios de última hora, así como revisar el manuscrito completo a inicios de 2013.

Dicen los que saben de etimologías que el vocablo latino *gratia* se relaciona con una amplísima gama de términos: *gratulabundus*, *gratosus*, *gratular*, *congratular*, *congratulatio*, *gratificatio*. De una manera u otra, casi todas estas palabras tienen que ver con la dádiva y el favor, pero sobre todo con la alegría compartida y la celebración o la alabanza. De ahí este, mi dar las gracias. De ahí esta marca, ahora visible, de una

compartencia que ha tomado lugar a lo largo de algunos años y muchas conversaciones y más citas, textuales y no. Así pues, una buena parte de los textos «originales» que dieron pie a este libro han sido y son segmentos de un diálogo que he sostenido, bajo el amparo del cielo vertical de las pantallas electrónicas, con el dibujante valenciano Carlos Maiques. La discusión sobre las relaciones entre la necropolítica y la escritura se inició en un taller de creación literaria en la Universidad de California en San Diego y continuó después, en otras charlas también largas, con el cronista estadounidense vecindado en México, John Gibler, con el poeta mexicano Javier Raya y con el psicoanalista Carlos García Calderón. Las charlas apresuradísimas y más que concentradas que tuve con la crítica Cécile Quintana, mientras las dos nos perdíamos por las callecitas de Poitiers, también forman parte del trabajo en conjunto e *in situ* que fue haciendo este libro. No habría incorporado tan puntualmente el concepto mixte de comunalidad si no hubiera vivido en Oaxaca los meses iniciales de 2013, y si no hubiera recorrido sus sierras y valles, sus costas y ríos en compañía de Saúl Hernández y Matías Rivera de Hoyos, mi hijo. Finalmente, no me habría atrevido a dejar este libro como está, a interrumpir su incesante quehacer de libro, que es un proceso, como se sabe, infinito, si no hubiera podido poner a prueba sus argumentos con los muy talentosos integrantes del Taller de Re-Escrituras que impartí durante doce semanas también en Oaxaca: Yásnaya Aguilar, Bruno Varela, Patricia Tovar, Efraín Velasco, Noehmí, Amador, Daniel Nush, Gabriel Elías, Andrea Carballo, Miguel, Viviana Choy, Rafael Alfonso, Alejandro Aparicio, Josué, Saúl Hernández.

Acaso los que saben de etimologías no sepan este secreto: cuando se dice «aquí van las gracias», se habla en realidad de unas muy increíblemente pequeñas que inician, sí, es verdad, otra extraña aventura en las manos del mundo.

# INTRODUCCIÓN

## NECROPOLÍTICA Y ESCRITURA

No son pocos los escritores que introducen con gracia, con cierta facilidad, la figura de la muerte al analizar las relaciones de la escritura con los contextos en que se produce. Lo dice la narradora experimental estadounidense Camilla Roy: «En cierto sentido, el escritor siempre está ya muerto, en lo que concierne al lector»<sup>1</sup>. Lo dice Hélène Cixous: «Cada uno de nosotros de manera individual y libremente debemos hacer el trabajo que consiste en repensar lo que es tu muerte y mi muerte, ambas inseparables. La escritura se origina en esa relación»<sup>2</sup>. Lo dice, desde el título mismo, Margaret Atwood en su libro de ensayos sobre la práctica de la escritura *Negotiating with the Dead. A Writer on Writing*<sup>3</sup>. Lo dice el escritor libanés Elias Khoury, autor de *La Cueva del Sol*, un libro en el que la memoria colectiva y la tragedia histórica no se escatiman en lo más mínimo<sup>4</sup>. Lo dice, claro está, Juan Rulfo. Todos sus murmullos. Esos que suben o bajan por la colina detrás de la cual se asoman, ateridas, las luces de Comala, la gran necró-

---

1. Camille Roy, «Introduction», en Gail Scott, Robert Glück y Camille Roy (coords.), *Biting the Error. Writers Explore Narrative*, Coach House Books, Ontario, 2004, pág. 8.

2. Hélène Cixous, «The School of the Dead», en *Three Steps on the Ladder of Writing*, Columbia University Press, Nueva York, 1993, pág. 12.

3. Margaret Atwood, *Negotiating with the Dead. A Writer on Writing*, Cambridge University Press, Nueva York, 2002.

4. Elias Khoury, *La Cueva del Sol*, trad. de Jaume Ferrer Carmona, Alfaguara, Madrid, 2009.

polis poblada de exmuertos<sup>5</sup>. Basten estos, entre tantos otros ejemplos, para demostrar que no solo existe una relación estrecha entre el lenguaje escrito y la muerte, sino que además se trata de una relación reconocida —e incluso buscada activamente— por escritores de la más variada índole. Poetas y narradores por igual. Lo que para muchos es una metáfora a la vez iluminadora y terrorífica, se ha convertido para otros, sin embargo, en realidad cotidiana. México es un país en el que han muerto, dependiendo de las fuentes, entre 60 y 80 mil ciudadanos en circunstancias de violencia extrema durante los años de un sexenio al que pocos dudan en denominar como el de la guerra calderonista<sup>6</sup>. En efecto, en 2006, justo después de unas reñidas elecciones que algunos señalaron como fraudulentas, el presidente Felipe Calderón ordenó el inicio de una confrontación militar contra las feroces bandas de narcotraficantes que presumiblemente habían mantenido hasta entonces pactos de estabilidad con el poder político. Los diarios, las crónicas urbanas y, sobre todo, el rumor cotidiano, todos dieron cuenta de la creciente espectacularidad y saña de los crímenes de guerra, de la rampante impunidad del sistema penal y, en general, de la incapacidad del Estado para responder por la seguridad y el bienestar de sus ciudadanos. Poco a poco, pero de manera ineluctable, no quedó nadie que no hubiera perdido a alguien durante la guerra. El centro del mal que, según Roberto Bolaño en «La parte de los crímenes» de 2666, latía en las inmediaciones de Santa Teresa —es

---

5. Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 1964.

6. Se puede encontrar un análisis de estos años en mi libro *Dolerse. Textos desde un país herido*, Sur+ Ediciones, Oaxaca, 2011; véase también: John Gibler, *Morir en México*, Sur+ Ediciones, Oaxaca, 2012; Diego Enrique Osorno (coord.), *País de muertos. Crónicas contra la impunidad*, Debate, Ciudad de México, 2011; Marcela Turatti y Daniela Rea (coords.), *Entre las cenizas. Historias de vida en tiempos de muerte*, Sur+ Ediciones, Oaxaca, 2012.

decir, en la fronteriza Ciudad Juárez<sup>7</sup> — se deslizó hacia otras geografías. Rodeadas de narcofosas, sitiadas por el horror y el miedo, nuevas y más brutales necrópolis fueron surgiendo en el hemisferio nortedel continente americano: muy notoriamente Monterrey, antes conocida como la Sultana del Norte y, sobre todo, en el estado septentrional de Tamaulipas, donde en 2010 se encontraron las fosas con los restos de los 72 migrantes centroamericanos asesinados brutalmente por el crimen organizado<sup>8</sup>. Culiacán. Morelia. Veracruz. Los nombres de más ciudades y estados de la república pronto se sumaron a la lista de las necrópolis contemporáneas. Palestina. África Central. Chernóbil.

¿Qué significa escribir hoy en ese contexto? ¿Qué tipo de retos enfrenta el ejercicio de la escritura en un medio donde la precariedad del trabajo y la muerte horrisona constituyen la materia de todos los días? ¿Cuáles son los diálogos estéticos y éticos a los que nos avienta el hecho de escribir, literalmente, rodeados de muertos? Estas y otras preguntas se plantean a lo largo de las páginas que siguen, sin olvidar, tampoco, que las comunidades literarias de nuestros mundos poshumanos atraviesan lo que ha llegado a ser acaso la revolución de nuestra era: el auge y la expansión del uso de las tecnologías digitales. En efecto, la muerte se extiende a menudo en los mismos territorios por donde avanzan, cual legión contemporánea, las conexiones de internet. La sangre y las pantallas, confundidas. Si la escritura se pretende crítica del estado de las cosas, ¿cómo es posible, desde y con la escritura, desarticular la gramática del poder depredador del neoliberalismo exacerbado y sus mortales máquinas de guerra?

En los Estados contemporáneos, tal como argumenta Achille Mbembe en «Necropolitics», el artículo que publicó

---

7. Roberto Bolaño, 2666, Anagrama, Barcelona, 2002.

8. Alma Guillermoprieto, 72 migrantes, Almadía, Oaxaca, 2011.

en *Public Culture* en 2003, «la última expresión de la soberanía reside en el poder y en la capacidad de dictar quién puede vivir y quién debe morir [...] Ejercer la soberanía —añade— es ejercer el control sobre la mortalidad y definir la vida como una manifestación de ese poder»<sup>9</sup>. Si alguna vez la categoría de biopoder, acuñada por Michel Foucault, ayudó a explicar «el dominio de la vida sobre el cual el poder ha tomado el control», Mbembe contrapone ahora el concepto de necropoder, es decir, «el dominio de la muerte sobre el cual el poder ha tomado el control», para entender la compleja red que se teje, entre la violencia y la política, en vastos territorios del orbe. México, sin duda, es uno de ellos. México, que inicia el siglo XXI, como antes el XX, padeciendo la reformulación de los términos de la explotación capitalista por su cercanía con el imperio, y reconfigurando también los términos de su resistencia, igual que en la Revolución de 1910. Como pocas naciones en el globo terráqueo, México se enfrenta a las prácticas de lo que Adriana Cavarero llama el horrorismo contemporáneo: formas de violencia espectacular y extrema que no solo atentan contra la vida humana, sino además —y acaso sobre todo— contra la condición humana<sup>10</sup>.

Las máquinas de guerra actuales no pretenden, como lo hicieron las de la era moderna, establecer estados de emergencia y generar conflictos bélicos con el fin de dominar territorios. En un contexto de movilidad global y en mayor concordancia con nociones nomádicas del espacio en cuanto entidad desterritorializada o en segmentos, las máquinas de guerra de la necropolítica reconocen que «ni las operaciones militares ni el ejercicio del “derecho a matar” son ya el mo-

---

9. Achille Mbembe, «Necropolitics», *Public Culture*, vol.15, núm. 1, invierno de 2003, págs. 11-40; véase también: Achille Mbembe, *On the Postcolony*, University of California Press, Berkeley, 2001.

10. Adriana Cavarero, *Horrorism. Naming Contemporary Violence*, Columbia University Press, Nueva York, 2011; véase también: Cristina Rivera Garza y Javier Raya, «Corresponsales de Guerra», *Milenio*, 24 de abril de 2012.

nopolio de los Estados; y el “ejército regular” ya no es, por tanto, la única forma de llevar a cabo estas funciones». Tal como lo ha ejemplificado el narcotráfico en México, ya sea en una relación de autonomía o de incorporación con respecto al Estado mismo, estas máquinas de guerra toman prestados elementos de los ejércitos regulares, pero también añaden sus propios miembros. Ante todo, la máquina de guerra adquiere múltiples funciones, desde la organización política hasta las operaciones mercantiles. De hecho, en estas circunstancias, el Estado puede convertirse en una máquina de guerra en sí mismo.

Enfrentados a las estructuras y quehaceres del Estado moderno, gran parte de las escrituras de la resistencia de la segunda mitad del siglo xx trabajaron, en un sentido o en otro, con el lema adorniano a la cabeza: «la resistencia del poema —léase aquí: escritura— individual contra el campo cultural de la mercantilización capitalista en el que el lenguaje ha llegado a ser meramente instrumental». Para escapar de la instrumentalización del lenguaje más propia de la mercancía que de la creación crítica, los más diversos escritores utilizaron, entre otras estrategias, la denuncia indirecta, el rechazo de la transparencia del lenguaje o de la idea de este como mero vehículo de significado, una cierta sintaxis distorsionada, la constante crítica a la referencialidad, el socavamiento de la posición del yo lírico, la derrota continua de las expectativas del lector. Todas ellas, en efecto, caracterizaron los modernismos o las vanguardias —ya en Estados Unidos, ya en América Latina— a lo largo del siglo xx.

Las estrategias del poder de la necropolítica, sin embargo, han vuelto obsoletas, si no es que han reintegrado, muchas de estas alternativas. El Estado contemporáneo, a decir de Giorgio Agamben, además —y sobre todo— desubjetiviza; es decir, saca al sujeto del lenguaje, transformándolo de un

hablante en un viviente<sup>11</sup>. El que, horrorizado, abre los ojos, incapaz de responder ante los embates de la violencia; pasa, de acuerdo con Cavarero, por un proceso similar. De ahí, y por eso, la creciente relevancia crítica que han adquirido ciertos procesos de escritura eminentemente dialógicos, es decir, aquellos en los que el imperio de la autoría, en tanto productora de sentido, se ha desplazado de manera radical de la unicidad del autor hacia la función del lector, quien, en lugar de apropiarse del material del mundo que es el otro, se desapropia. A esa práctica, por llevarse a cabo en condiciones de extrema mortandad y en soportes que van del papel a la pantalla digital, es a lo que empiezo por llamar *necroescritura* en este libro. A la poética que la sostiene sin propiedad, o retando constantemente el concepto y la práctica de la propiedad, pero en una interdependencia mutua con respecto al lenguaje, la denomino *desapropiación*. Menos un diagnóstico de la producción actual y más un efecto de lectura crítica de lo que se produce actualmente, estos términos pretenden animar una conversación donde la escritura y la política son relevantes por igual.

Lejos de volver propio lo ajeno, regresándolo así al circuito del capital y de la autoría a través de las estrategias de apropiación tan características del primer enfrentamiento de la escritura con las máquinas digitales del siglo XXI, esta postura crítica se rige por una poética de la desapropiación que busca enfáticamente desposeerse del dominio de lo propio, configurando comunalidades de escritura que, al develar el trabajo colectivo de los muchos, como el concepto antropológico mixte del que provienen, atienden a lógicas del cuidado mutuo y a las prácticas del bien común que retan la naturalidad y la aparente inmanencia de los lenguajes del capitalismo globalizado. Lejos, pues, del paternalista «dar voz» de ciertas

---

11. Giorgio Agamben, *Estado de excepción: Homo sacer ii*, Pre-Textos, Valencia, 2004.

subjetividades imperiales o del ingenuo colocarse en los zapatos de otros, se trata aquí de prácticas de escritura que traen esos zapatos y a esos otros a la materialidad de un texto que es, en este sentido, siempre un texto fraguado relacionamente, es decir, en comunidad. Y por comunidad aquí me refiero no solo al entramado físico que constituyen el autor, el lector y el texto, sino también —y aquí parafraseo un concepto de comunalidad al que volveré después— a esa experiencia de pertenencia mutua; con el lenguaje y de trabajo colectivo con otros, que es constitutiva del texto.

Nótese, de manera por demás interesante y hasta sospechosa, la presencia de los vocablos *dominio* y *propio* en un actuar estético que, desde la negatividad, es decir, desde el desposeer, se vuelve necesariamente político. Estamos frente al surgimiento de autorías plurales que, lejos de proponer una fusión estable, una especie de bicéfalo monstruo al que le corresponde la unidad, mantiene y muestra la tensión que marca la relación entre lo literario y lo escritural propiamente dicho. La teórica argentina Josefina Ludmer ha recalcado ya que una de las características de la producción textual más reciente en América Latina no respeta la división estricta entre lo literario y lo no literario que distinguió tanto el quehacer de los escritores durante gran parte del siglo xx. Confundiendo, más que fundiendo, el borde entre la autoficción y lo propiamente ficticio, estas escrituras se conforman con —¿o aspiran a?— producir presente. Sus palabras literales son estas: «Estas escrituras no admiten lecturas literarias; esto quiere decir que no se sabe, o no importa, si son o no son literatura. Y tampoco se sabe o no importa si son realidad o ficción. Se instalan localmente y en una realidad cotidiana para “fabricar presente” y ese es precisamente su sentido»<sup>12</sup>. Las escrituras electrónicas en soportes sociales como los blogs o Twitter son hasta el mo-

---

12. Josefina Ludmer, «Literaturas postautónomas»: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm> (Consultado el 24 de abril de 2013.)

mento la evidencia más notable de este tipo de entrecruzamientos. Gran parte de la escritura documental que se practica hoy en día, tanto en verso como en prosa, corresponde a esta dimensión de la desposesión sobre el dominio de lo propio que subvierte los usos convencionales del material de archivo y, luego entonces, las interpretaciones también convencionales de lo que son o podrían ser las novelas históricas y lo que es, en suma, la escritura de la historia. Las escrituras planetarias que cuestionan la universalidad del sujeto global a través de una interconexión entre cuerpo, comunidad y naturaleza son parte, sin duda, de esta búsqueda. Aquí también pueden incluirse los tantos libros que, por su carácter híbrido y su estructura fragmentaria, insisten en ser llamados inclasificables cuando son ya más que reconocibles y reconocidos entre los lectores.

Si el apropiacionismo conceptualista contribuyó, de manera acaso paradójica, a la tachadura de autorías subalternas y al reencumbramiento del escritor profesional como sampleador de fragmentos de otros, las estrategias de desapropiación se mueven hacia lo propio y hacia lo ajeno en cuanto ajeno, rechazando necesariamente el regreso a la circulación de la autoría y el capital, pero manteniendo las inscripciones del otro y de los otros en el proceso textual. Y aquí ese mantener las inscripciones de los otros, trabajar con este acoplamiento o este abrazo, no es un asunto menor. Se trata de una poética, pues, que ha dejado de creer que el único afuera del lenguaje, como diría Roland Barthes, o la única alteración del lenguaje, como sugería Walter Benjamin, se consigue a través del código de lo literario y que, por consecuencia, explora críticamente las estrategias de producción, distribución y archivación de las distintas articulaciones textuales con el lenguaje público de la cultura. Se trata de escrituras que 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.

Desapropiadas, pues. Sin dueño en el sentido estricto del término. Inconvenientes. Aunque, con mayor precisión tal vez, impropias. Se trata de escrituras ajenas a una persona o circunstancia, de acuerdo con la definición de la Real Academia Española de la Lengua, y de escrituras que, al no saber comportarse apropiadamente, muestran la cara más crítica, que es con frecuencia la cara más otra, de lo que acontece.

## UNA CONVERSACIÓN

Cada vez que hablamos de la narrativa, de las estructuras narrativas —decía Kathy Acker—, estamos hablando del poder político. No hay torres de marfil. El deseo de jugar, de hacer que las estructuras literarias se entrometan y participen de zonas desconocidas o incognoscibles, aquellas caracterizadas por el azar y la muerte y la falta de lenguaje, es también el deseo de vivir en un mundo ilimitado. Jugar, pues, tanto con la estructura como con el contenido, denota un deseo por vivir en el asombro<sup>13</sup>.

Este deseo de vivir en el asombro, este deseo por resistir tanto estética como éticamente fuera de las torres de marfil del mundo, caracteriza sin duda una de las conversaciones literarias más significativas de nuestro tiempo. En un inicio, sin duda, fue la apropiación. Una de las estrategias adoptadas por los escritores de las más diversas tradiciones ante el primer embate de las máquinas digitales consistió en apropiarse, ya a través de la copia, ya del reciclaje, la tachadura o la excavación, de la sobreadundancia textual característica de la época. Tanto en Estados Unidos como en España —desde el flanco de la poesía y de la narrativa, respectivamente— surgieron grupos de escritores que respondieron de manera creativa cuando no entusiasta, ante una revolución tecnológica que no pocos compararon con el momento en que la pintura enfren-

---

13. Kathy Acker, «The Killers», en Gail Scott, Robert Glück y Camille Roy (coords.), *op. cit.*, pág. 18.

# COLECCIÓN PAPER

---

*Los muertos indóciles. Necroescritura y desappropriación*

Cristina Rivera Garza

2021

*Mudanza*

Verónica Gerber Bicecci

2021

*La radio ante el micrófono: voz, erotismo y sociedad de masas*

Miguel Álvarez-Fernández

2021

*Desde lo curatorial. Conversaciones, experiencias y afectos*

Juan Canela y Ángel Calvo Ulloa

2020

*La dominación y lo cotidiano. Ensayos y guiones*

Martha Rosler

2019

*Crítica visual del saber solitario*

Aurora Fernández Polanco

2019

*Teoría de la retaguardia. Cómo sobrevivir al arte contemporáneo*

(y a casi todo lo demás)

Iván de la Nuez

2018

*Video Green*

Chris Kraus

2018

*Corazón y realidad*

Claudio M. Iglesias

2018

*El arte de la mediación*

Oriol Fontdevila

2018

*Cómo hacer cosas con arte*  
Dorothea von Hantelmann  
2017

*SGAE: el monopolio en decadencia*  
Ainara LeGardon y David García Aristegui  
2017

*Artoons*  
Pablo Helguera  
2016

*Yo veo / Tú significas*  
Lucy R. Lippard  
2016 / 2ª edición, 2020

*Cuerpos que aparecen.*  
*Performance y feminismos en el tardofranquismo*  
Maite Garbayo Maeztu  
2016

*La Rue del Percebe de la Cultura y la niebla de la cultura digital*  
Mery Cuesta  
2015

*La pieza huérfana. Relatos de la paleotecnología*  
Víctor del Río  
2015

*Ojos y capital*  
Remedios Zafrá  
2015

*La línea de producción de la crítica*  
Peio Aguirre  
2014

*Peter Pan disecado. Mutaciones políticas de la edad*  
Jaime Cuenca  
2013

*Salir de la exposición (si es que alguna vez habíamos entrado)*  
Martí Manen  
2012 / 3ª edición, 2021

**Paper** es una colección de crítica cultural. Investigamos fórmulas por las que la producción cultural interroga a la sociedad contemporánea. Amplificamos voces del arte y la cultura editando operas primas o fortaleciendo trayectorias literarias. Ensayos, crónicas, biografías y textos experimentales donde convergen la ficción y el ensayo.

La colección Paper forma parte de la editorial consonni.



Cristina Rivera Garza

Este excelente libro analiza el estado de las escrituras contemporáneas en la era digital trazando una geografía —siempre móvil y cambiante— de sus posibilidades estéticas y políticas. Mantiene Cristina Rivera Garza que la práctica de la escritura nos confirma que, en la página como en la vida, no hay solistas pero sí acompañamiento. A la producción textual que, alerta, emerge entre máquinas de guerra y máquinas digitales, en un mundo en mortandad estrepitosa, se le denomina aquí necroescrituras; mientras, a la poética que las sostiene en busca de una desposesión, retando el dominio de lo propio, se las nombra escrituras de la desapropiación, siempre en plural. Menos que un diagnóstico, estos términos son fruto de la lectura crítica de lo que se produce actualmente, y pretenden animar una conversación donde la escritura y la política son relevantes por igual. Una invitación a poner en cuestión el estado de las cosas y el estado de nuestros lenguajes.

Se examinan aquí muchas prácticas y ejemplos de libros donde se da un traslado de la frontera entre plagio y creación, la reapropiación y reescritura de textos ya existentes, hasta un amplio abanico de posibilidades desatado por el estallido de las tecnologías comunicativas. La escritura deja de ser un ejercicio de introspección autoral romántico para convertirse en una experiencia de la comunalidad contemporánea, un espacio para reconocernos y relacionarnos.

Cristina Rivera Garza es escritora, traductora y crítica. Actualmente es profesora distinguida y directora del Doctorado en Escritura Creativa en Español en la Universidad de Houston. Recientemente ha obtenido una beca de la Fundación MacArthur (2020-2025). Entre sus últimas publicaciones se incluyen *El invencible verano de Liliana* (Random House, 2021) y *Autobiografía del algodón* (Random House, 2020).



9788416205714

[www.consonni.org](http://www.consonni.org)