

Muertos indóciles en el nuevo siglo

Lily Paola Mena Yi

Colorado State University

Rivera Garza, Cristina. *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. Tusquets Editores, 2013, 300 pp. ISBN 9786074214536.

La obra, compuesta por 8 ensayos, reúne temas diversos que convergen en el marco común de la producción textual y la necesidad de una nueva conceptualización de esta. Los textos en conjunto tratan de responder preguntas como: “¿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?” (19), ¿puede la escritura de alguna manera enfrentarse a la realidad?, y si es así, ¿De qué forma?

Rivera Garza introduce conceptos como la necropolítica de Achille Mbembe y las necroescrituras como base de su enfoque. La necropolítica, por su parte, considera que “la expresión última de la soberanía reside ampliamente en el poder y la capacidad de decidir quién puede vivir y quién debe morir” (17), hace referencia al uso del poder o la concepción del mismo, fundamentado en la idea que unas vidas poseen más valor que otras, y bajo dicha concepción, las vidas que se consideran dispensables son menos visibilizadas y protegidas; estas ideas son retomadas por la autora para reflexionar en la respuesta de la escritura a esa imagen constante de la muerte y en el llamado que ella hace a la necesidad de hacer comunidad. Las necroescrituras aluden, por un lado, a la muerte del autor de la que hablan Foucault y Barthes, y, por otro lado, a los retos de la “originalidad” que surgen con las nuevas prácticas literarias y la disolución de la relación autor-texto que ponen las concepciones de lo propio en un espacio incierto. Para ser más claros, Rivera Garza cuestiona la transformación del autor como creador a *sampleador* o *citacionista* (48) y plantea como eje central de sus ensayos la imposibilidad de determinar quién posee el lenguaje.

El problema de la posesión del lenguaje no está muy lejos de los retos de la “originalidad” que mencioné anteriormente. Según Rivera Garza, el nuevo siglo modificó y aportó nuevas formas de concebir la literatura, el lenguaje y la creación, todo lo ha capitalizado y el lenguaje no está exento de ello: con el capitalismo cognitivo, el trabajo inmaterial (dígase el conocimiento y lo creado con y desde el lenguaje) es concebido como una producción de valor. En palabras propias de la autora: “el lenguaje se ha convertido, efectivamente, en la mayor fuente de acumulación capitalista” (43). Esta capitalización

del lenguaje y la escritura trae una cierta urgencia de aumentar la producción textual, y en ese proceso el autor, ahora cargado con un fuerte sentido de individualidad, pierde el interés por el “nosotros”, tratando de defender lo “propio” y adueñarse de lo ajeno. Es aquí donde ocurre la transformación del autor de creador a sampleador: Rivera Garza plantea que el pro de la producción, los autores ya no dan tanto mérito a la creación auténtica, copiando a otros autores, o usándolos como “referencia”. Rivera Garza refuerza la idea de que el Yo debe abrirse al Tú y al Nosotros, “y este ceder al tú, ceder a mi opacidad y al desconocimiento de mí, constituye, sin duda, un cuestionamiento de las jerarquías autorales del relato, que no es sino otra manera de cuestionar las relaciones de poder que lo hacen posible” (65).

En contraposición a lo anterior aparece la desapropiación que grosso modo se refiere a la renuncia a la propiedad privada. Lo que Rivera Garza denomina como las poéticas de desapropiación, son definidas por ella como nuevos procesos de escritura dialógicos desde los cuales la autoría se transforma en un proceso de escritura para experimentar la otredad y la comunalidad. Con estas poéticas de desaprobación se esperan subvertir la lógica y el poder dominante en las cuales se fundamentan la necropolítica y las necroescrituras.

En su tercer capítulo, Rivera Garza menciona las fiestas del Bicentenario como el contexto histórico en que proliferaron las obras de corte histórico como una especie de posible salvavidas para la venta de libros; la autora establece que: “estas circunstancias hacen necesario —es más, lo vuelven imperativo si no es que indispensable— hablar de la novela histórica y de la ficción documental como las dos caras, a menudo antitéticas, de la misma moneda. Es importante, tanto por motivos estéticos como políticos, diferenciar entre aquellos libros hechos para confirmar el estado de las cosas y aquellos libros hechos para cuestionar, y en su caso subvertir, el estado de las cosas. Esa es, en un inicio, la más básica de las diferencias entre una y otra” (112). Rivera Garza critica fuertemente la novela histórica por mantenerse como un género conservador que no se cuestiona a sí mismo, así como tampoco cuestiona su historicidad o al archivo mismo; el novelista histórico, basándose en la información que contienen los documentos del archivo, asume dicho contenido como atemporal y no histórico. Por el contrario, la escritura documental reta y problematiza el archivo, creando en el proceso obras con múltiples subjetividades, polífonas, textos híbridos, etc. “La ficción documental enfrenta sistemas de escritura en un presente que le arranca al tiempo a través del acto tan político como lúdico de la escritura. En este sentido, la ficción documental no rescata voces, sino que devela (y produce al develar) autores. Mejor dicho: autorías” (115).

Al abogar por la desapropiación o la desposesión del dominio sobre lo propio y la relación desigual que posibilita esa posesión, Rivera Garza interpela al significado de vivir en comunidad. Si la desapropiación es fundamental para la negación de la propiedad privada y la creación en soledad, también lo es para fundamentar la necesidad de la propiedad comunal. La concepción de comunidad que concibe Rivera Garza se contrapone a la tradicional tricotomía de escritor-obra-lector, en palabras de la misma autora: “por comunidad me refiero aquí no sólo 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” (23). El concepto de comunalidad fue

primero acuñado por Floriberto Díaz a partir de su concepto de comunidad indígena. Así como en la necroescritura, en la comunalidad es la pertenencia y no la propiedad la que define la autoría, el lenguaje es el bien común y por extensión la autoría es comunal, no individual, pero la comunidad y la comunalidad no son exactamente lo mismo. Díaz define la comunalidad de manera geométrica: no es la suma de individuos, ni sólo la posesión de un territorio demarcado, una historia y una lengua en común, sino también la relación del individuo con la naturaleza y entre ellos mismos, es cómo el individuo cobra sentido en la comunidad, en el pueblo mixe.

Twitter se convierte en el ejemplo de Rivera Garza para ejemplificar las comunalidades de escritura. Garza define la red social o plataforma como un laboratorio de escrituras contemporáneas, Twitter es la ventana o la vitrina de la materialidad del lenguaje y las infinitas posibilidades para su uso que se abren con la plataforma, que crea una dinámica en la que participa más de una persona y da la oportunidad de usar el lenguaje de una forma nueva y creativa: la magia de su límite de caracteres. Twitter pone en jaque la narrativa tradicional con su forma de escritura colectiva, necesitando del otro para existir, para dialogar, creando un tiempo-ahora. Esto es en síntesis lo que se concibe como las comunalidades de la escritura, este tipo de espacios comunales prometen la creación de nuevas escrituras que rompan el dominio de lo propio, generando nuevos espacios de creación y convivencia que van en oposición a la forma en que opera la violencia.

El estudio de Rivera Garza es por demás novedoso, poniendo sobre la mesa la necropolítica como amenaza al sistema autoral. Sin embargo, no queda muy claro cómo podría modificarse el sistema autoral. *Los muertos indóciles* es un gran primer acercamiento a los problemas que hemos revisado a lo largo de esta reseña, dejando la promesa (o la expectativa) de un posterior desarrollo a estas “opciones” propuestas por la autora, y los límites (si los hubiere), los retos y los contextos que necesitan ser mencionados.

