

Archivos potenciales: domiciliación y colindancias en Viriditas de Cristina Rivera Garza.

Cruz Arzabal, Roberto.

Cita:

Cruz Arzabal, Roberto (2016). *Archivos potenciales: domiciliación y colindancias en Viriditas de Cristina Rivera Garza*. *Letras femeninas*, 42 (2), 35-43.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/roberto.cruz.arzabal/2>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pkzh/vkU>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Contenido / Contents

Editor's Note		Victoria Ocampo y Rabindranath Tagore ante la crítica bengalí	
<i>Dianna C. Niebylski</i>	11	<i>Maria Claudia André</i>	92
Dossier / Cluster		El ballet clásico como intertexto en La casa de la laguna de Rosario Ferré	
Cristina Rivera Garza: Fronteras abiertas y colindancias de género	15	<i>Olga Rivera</i>	110
Cristina Rivera Garza: escribir en la frontera en tiempos de guerra		Entrevista / Interview	121
<i>Oswaldo Estrada</i>	17	Entrevista a Karla Suárez	
Reimaginar la autoría: la desapropiación según Cristina Rivera Garza		<i>Entrevista: Natasha César</i>	
<i>Francisco Estrada Medina</i>	27	Creación / Fiction and Poetry	131
Archivos potenciales: domiciliación y colindancias en Viriditas de Cristina Rivera Garza		Fin de siglo	
<i>Roberto Cruz Arzabal</i>	35	<i>Ana María Díaz Marcos</i>	133
Proceso de re-escritura en La muerte me da. Una con-ficción fragmentaria		Poemas desanimados	
<i>Ester Bautista Botello</i>	44	<i>Irene Gómez-Castellano</i>	138
El mal de la taiga (2012) de Cristina Rivera Garza: hipermedialidad y nuevas formas de lectura		Reseñas / Reviews	141
<i>Muricruz Castro Ricalde</i>	52	Ensayos reseña / Review Essays	
Artículos / Articles	61	New Research on Sor Juana Inés de la Cruz	
Surveilling Gender through Architecture and Urbanism in Early Modern Spanish-Algerian Spaces		<i>Heather Allen</i>	143
<i>Sherry Velasco</i>	63	Escritoras bolivianas a través de su historia literaria	
Matar en legítima defensa: <i>Le viste la cara a Dios</i> de Gabriela Cabezón Cámara		<i>Amarilis Hidalgo de Jesús</i>	145
<i>Paula Daniela Bianchi</i>	74	Libros de crítica / Critical Works	
		Castro, Elena. <i>Poesía lesbiana queer. Cuerpos y sujetos inadecuados</i>	
		<i>Angeles Mateo del Pino</i>	151
		Kenny, Nuala. <i>The Novels of Josefina Aldecoa. Women, Society and Cultural Memory in Contemporary Spain</i>	
		<i>Nicole Altamirano</i>	154

O'Byrne, Patricia. <i>Post-War Spanish Women Novelists and the Recuperation of Historical Memory</i> Suzette Acevedo-Loubriel	156	Valdés, Vanessa K. <i>Oshun's Daughters: The Search for Womanhood in the Americas.</i> Yvette Fuentes	170
Pastor, Brígida M., ed. <i>Beyond the Canon, special issue on Gertrudis Gómez de Avellaneda. Romance Studies 32, 4 (Nov. 2014): 215-293.</i> María E. Pérez	159	Vanden Berghe, Kristine. <i>Homo Iudens en la Revolución. Una lectura de Nellie Campobello</i> Elena Madrigal	171
Rangelova, Radost. <i>Gendered Geographies in Puerto Rican Culture. Spaces, Sexualities, Solidarities.</i> Lorena Cuya Gavilano	160	Libros de creación / Creative works	
Sánchez-Blake, Elvira and Laura Kanost. <i>Latin American Women and the Literature of Madness: Narratives at the Crossroads of Gender, Politics and the Mind.</i> Maria B. Clark	162	Aragón, Uva de. <i>The Memory of Silence; Memoria del silencio</i> Rosa María Torres	173
Sieburth, Stephanie. <i>Survival Songs. Conchita Piquer's Coplas and Franco's Regime of Terror;</i> ---. <i>Canciones para sobrevivir: Conchita Piquer, los vencidos y la represión franquista.</i> Irene Gómez-Castellano	165	Buzo Salas, Teresa. <i>Las hijas de las horas</i> Estefanía Tocado Orviz	174
Solomon, Claire Thora. <i>Fictions of a Bad Life: The Naturalist Prostitute and Her Avatars in Latin American Literature</i> Amanda L. Petersen	167	Camprubí, Zenobia. <i>Diario de juventud. Escritos. Traducciones.</i> Iker González-Allende	175
		Conejo Alonso, Julia. <i>El bolso de Mary Poppins</i> Elia Saneleuterio	177
		Grandes, Almudena. <i>Las tres bodas de Manolita</i> Melvy Portocarrero	179
		Anuncios / Announcements	181
		Colaboradores en este número / Contributors in this Issue	187

Archivos potenciales: domiciliación y colindancias en *Viriditas* de Cristina Rivera Garza

ROBERTO CRUZ ARZABAL

Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen

Tomando como punto de partida el concepto de *archivo* según fue problematizado por Jacques Derrida en su muy conocido *Mal d'archive*, propongo leer las prácticas de archivo dentro de la obra de Cristina Rivera Garza no sólo como elementos referenciales dentro de los textos, sino como procedimientos artísticos en relación con la acumulación y en la domiciliación que delimitan el interior y el exterior de la textualidad. En especial, propongo la lectura del libro *Viriditas* que, aunque poco atendido por la crítica, resulta un objeto ejemplar para entender el movimiento entre domiciliación y trazo arqueológico en la obra de Rivera Garza. Además, utilizo el concepto de *escrituras colindantes*, propuesto por la propia autora, para relacionar las formas intermediales del libro con los movimientos del archivo que las producen.

El archivo ocupa un lugar central en la obra de Cristina Rivera Garza. Quien esté familiarizado con su obra recordará, sin duda, que su primera novela *Nadie me verá llorar* (1999) fue elaborada a partir de los testimonios documentales (cartas, diagnósticos) sobre las mujeres internadas en el manicomio de La Castañeda; o que el poema documental “La reclamante”, incluido en *Dolerse* (2011), es el resultado de disponer poéticamente los reclamos que Luz María Dávila hiciera al presidente Felipe Calderón tras las declaraciones en las que éste implicaba a los hijos de la señora Dávila con el narcotráfico, luego de que fueran asesinados por un comando armado el 31 de enero de 2010 en la masacre de Villas de Salvácar, Ciudad Juárez. Sabemos también que en el recentísimo libro *Había mucha neblina o humo o no sé qué* (2016) se incluyen fragmentos de escritos literarios y no literarios y fotografías de Juan Rulfo que son citados transformados mediante borraduras, como sucede en los epígrafes de cada capítulo, o mediante operaciones de montaje para devolverlos como preguntas a las condiciones de producción de los textos y de una idea de nación mexicana moderna.

En los ejemplos mencionados, Rivera Garza hace uso del archivo de una manera semejante a otras poéticas de la apropiación textual y la documentalidad, ya sea en el uso textual de los documentos anteriores mediante procedimientos de cita y recontextualización, ya sea mediante la recreación de personajes a partir de éstos. En la obra de Rivera Garza, el trabajo con lo documental, una parte fundamental del archivo, alcanza su punto culminante en la compilación de ensayos publicados bajo el título *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*

(2012), en el que la escritora e investigadora reúne reflexiones sobre las formas y modos de la apropiación textual a lo largo de distintas poéticas. Ahí propone una forma política de éstas mediante su concepto de *desapropiación*, resultado del encuentro entre las poéticas citacionistas y el *ethos* político descrito por el antropólogo mixe Floriberto Díaz como *comunalidad*.

Si bien la desapropiación es un concepto muy útil para estudiar las posibilidades políticas de la estética citacionista, como ya lo ha hecho Francisco Estrada Medina (*Dimensión política*), o para conjuntar ciertos procedimientos de la producción de cartografías esquizoanalíticas (como lo propongo en uno de los apartados de mi investigación doctoral), por ahora me interesa enfocarme en otro tipo de práctica de archivo en la obra de Rivera Garza que sucede en un sentido, si no opuesto, sí distante del citacionismo y la desapropiación.

El arte del archivo oscila entre la producción e institución de éste (mediante procesos diversos como acumulación, selección, descarte, etc.) y el uso o recuperación de archivos previamente instituidos. Dentro del primer caso, es preciso entender que la producción de un archivo como tal se sigue de su institución mediante la consignación (ya sea como acumulación o selección) y la delimitación del exterior que guarda (lo que reconocemos como el material que queda tras la *supresión*). Siguiendo a Derrida, la institución del archivo requiere de la fijación de su lugar de residencia, “la residencia, el lugar donde residen de modo permanente, marca el paso institucional de lo privado a lo público” (*Mal de archivo* 10). El dominio sobre el domicilio es lo que permite que el

archivo se mantenga intacto, un archivo no se moviliza sino que se aquieta, en su estática permanece como centro del que irradia la ley que dicta lo que puede ser o no interpretado, lo que puede ser o no consignado en su interior. De acuerdo con Hal Foster, en el arte actual "(...) the orientation of archival art is more 'institutive' than 'destructive', more 'legislative' than 'transgressive', though the best examples overcome these oppositions as well" (35). ¿Cómo podemos acceder, entonces, desde las prácticas artísticas a una producción de archivo que no sea puramente instituyente, que no legisle sino que provoque y abra posibilidades? Si el dominio sobre el domicilio es lo que permite que el archivo se mantenga intacto, si un archivo es algo que se aquieta y en su estática permanece como centro del que irradia la ley, quizá una forma de destituir sin destruir sea pensar el archivo desde su movilidad. Ante la imposibilidad de deshacernos del domicilio quizá lo posible sea recurrir al tránsito y al contagio.

En su novela *La muerte me da* (2007) el recurso del archivo tiene un papel distinto al que habíamos comentado con respecto a otras obras de Rivera Garza, desde el uso de fragmentos impresos de la poesía de Alejandra Pizarnik como marca de territorialización sobre los cuerpos masculinos emasculados, hasta la reproducción de un artículo académico sobre la obra de Pizarnik escrito por la autora o la publicación simultánea del poemario escrito por Anne-Marie Bianco en la novela y como libro autónomo por la editorial Bonobos. El trabajo a partir de las prácticas y cortes sobre el archivo en *La muerte me da* es también el punto de partida para una proliferación de identidades, cruces intertextuales, referencias

y soportes. Resulta especialmente interesante pensar, por ejemplo, en la relación analógica entre la emasculación de los cadáveres masculinos que sucede en la novela y la reproducción en el interior de la novela de un libro publicado meses antes, cuya autora, la supuesta Anne-Marie Bianco, forma parte de la misma ficción. Me refiero a una relación en la que el fragmento extraído del cuerpo de los varones se corresponde en un sentido contrario al del poemario publicado por separado e "injertado" en la materialidad de la novela. Hasta donde tengo conocimiento, la relación entre archivo, narrativa y materialidad en la obra de Cristina Rivera Garza no ha sido estudiada a profundidad. Sin embargo, elementos semejantes pueden leerse en el ensayo "Y en el principio era Tlön: transmedia de origen literario en las narrativas hispánicas" de Vega Sánchez Aparicio, quien explica:

En 2007, la desconocida autora Anne-Marie Bianco publica el poemario *La muerte me da*. Posteriormente, en ese año, aparece una novela, bajo el mismo título, de Cristina Rivera Garza, donde incluye el texto de Bianco atribuido al posible asesino serial de la trama. Uno de los protagonistas, la Detective, participa en una serie de casos frustrados dentro del libro de relatos *La frontera más distante* (2008) y en la novela *El mal de la taiga* (2012). Asimismo, la Increíblemente Pequeña, personaje misterioso, protagoniza *Las aventuras de la Increíblemente Pequeña*, un conjunto de composiciones textovisuales, que Rivera Garza determina como fotonovela. Dentro de su blog, *No hay tal lugar. U-tópicos contemporáneos*, la autora recupera el avatar de la Detective, y otros personajes, en un juego de identidades

que añaden nuevas perspectivas al universo narrativo. *La muerte me da* se convierte, por tanto, en una obra que atraviesa las fronteras de los formatos y los medios, y cada fragmento textual aparece disgregado a la espera del lector participativo. Además de esta galaxia de contenidos, la novela se presenta como un metatexto que cuestiona la propia lectura y la escritura seccionada. (69)

En este recorrido, Sánchez Aparicio pone énfasis en la proliferación intertextual como una estrategia transmedia; creo que podría pensarse esa proliferación como una producción de archivo, sin que eso elimine su probable condición transmedial. Es decir, además de dar cuenta de su condición material como unidades que recorren medios y objetos diversos, esos mismos materiales revelan su temporalidad no lineal y su acumulación de posibilidades mediante el movimiento y la provocación de fracturas. Esta condición poética, como arguyo a continuación, se aprecia en uno de los libros menos trabajados de la autora, pero que está profundamente conectado con otros.

El libro *Viriditas*, publicado por la editorial Mantis en 2011, comienza con una indicación: “Viernes, diciembre 24, 2010 // 9:04 AM” (11). Luego, siguen algunos párrafos que parecen explicar la forma y la función del libro: “Pero un libro es un sistema de registro del paso de algunos pocos días: treinta, tal vez treinta y dos días de un verano muy largo” (11); “Las fotografías que acompañaron cada una de estas que son entradas de unos cuantos días del verano del 2010, pueden ser vistas en www.cristinariveragarza.blogspot.com, justamente en las fechas indicadas en cada

uno de los textos que aparecen en este libro” (11). Se trata, pues, de una bitácora que recoge las notas y fotografías de la autora. Al fin y al cabo, “uno registra, entre otras cosas, para poner la experiencia en otro lugar” (11).

La forma de la primera indicación, que recuerda los datos de publicación de los blogs (especialmente el de la autora) más el uso de fotografías publicadas allí, hacen que *Viriditas* tenga una lectura doble: como libro (que es en sí mismo un registro) y como reproducción de otro registro; el proceso de trans-archivación es inverso al que usualmente se someten los documentos que pasan de un “estado material” del archivo a uno inmaterial; se trata de un proceso de cambio y de registro en segundo grado. Registrar, dice la autora, es poner la experiencia en otro lugar. Publicar, reproducir y registrar son actividades que intervienen en la producción de espacios para la memoria. Este doble registro podemos relacionarlo con la experiencia de la impresión del archivo como fuera teorizada por Jacques Derrida; la primera impresión, llamada *escritural* o *tipográfica* (*Mal de archivo* 34) existe en ambos soportes, pero sobre todo en el primero, la primera impresión, la primera escritura, existió en el blog y luego fue replicada en el libro; en la réplica, existe un trabajo de depuramiento y selección que además está indicado como parte de un programa de escritura: “Se elige una cláusula secreta: escribiré una frase y borraré dos, y entonces escribiré otra frase. Borrar es importante también” (*Viriditas* 11). Borrar es el segundo momento de la impresión que bien puede ser *represión* o *supresión*, sin que podamos establecer claramente si se trata de uno u otro; la lectura apunta a la supervivencia de las impresiones,

es decir, que lo que ha sido registrado es lo que ha dejado una primera impresión en la autora. Lo que ha sido borrado, aquello a lo que no podemos acceder, es la trama exterior del archivo, una trama que descansa en la *represión* de lo que no se escribe y en la *supresión* de lo que se borra en la reescritura.

Rivera Garza es una de las escritoras mexicanas más activas y constantes en los blogs dentro del campo literario mexicano —al lado de autores como Heriberto Yépez (*hyopez*, *archivo hache*, *Border destroyer*), Alberto Chimal (*Las historias*), Amaranta Caballero (*Poeta Empírica S.A de C. V.*), Dolores Dorantes (*Dolores Dorantes*) o Inti García Santamarina (*Nueva Provenza*), por mencionar sólo algunos cuyos blogs permanecen en activo desde 2004 al menos. La proliferación y popularización de redes de escritura y distribución de imágenes hizo que muchos blogs fueran abandonados y que, en su lugar, los escritores se integraran a la escritura en redes sociales, la gran mayoría, en clave personal y de autopromoción. Resulta interesante pensar en el uso convergente pero diferenciado de internet como herramienta de escritura, experimentación, socialización y autopromoción. Se podría hacer una historia de la literatura reciente en su relación con las plataformas digitales mediante oleadas que distribuyen la tensión entre los espacios tradicionales de reproducción del capital simbólico y la producción de heterotopías: blogs, Twitter, Reddit han sido plataformas en las que escritores con intereses y estéticas distintas han encontrado formas de negociar o pugnar con los flujos hegemónicos de producción de lo sensible.

No hay tal lugar. U-tópicos contemporáneos se ha mantenido de manera más

o menos regular como un espacio de juego, reflexión y experimentación en un doble sentido: como registro de la experiencia intelectual y como búsqueda de formas heterodoxas de producción literaria. En relación con *Viriditas*, conviene recordar que “aunque el trabajo que C[ristina] R[ivera] G[arza] realiza en su blog es particularmente experimental y alejado de los marcos formales que la industria editorial impone, no por eso su existencia es independiente de este marco” (Keizman 5). *Viriditas* es no sólo un libro sino también un nodo de una red de colindancias y superposiciones que configuran la obra de Rivera Garza como un proyecto de proyectos, una multiplicidad contenida por la figura autoral: *Viriditas* fue escrito durante el verano del 2010, incluye fotografías y temas previamente publicados en el blog de Rivera Garza, así como referencias y tópicos que serán retomados en su novela *Verde Shanghái*, publicada también en 2011.

El término *colindancia* es utilizado por Rivera Garza para explicar la forma en la que pueden generarse provocaciones entre géneros literarios, formas y medios. El término ha aparecido en algunas ocasiones en la obra de la autora, incluso aparece mencionado en su más reciente libro sobre Juan Rulfo, a partir de la pluralidad y la desviación de la hegemonía como una poética que antecede y de algún modo explica la obra interdisciplinaria de éste (*Había mucha neblina* 73). En el ensayo “Escrituras colindantes”, Rivera Garza define el término de la siguiente manera:

La producción de líneas de fuga, que son en realidad agujeros por donde se extravía el sentido *original* de las cosas, se lleva a cabo a través de la utilización de elementos propios de

un género dentro de la silueta o demandas de otro —una utilización (que es una forma de agencia social y cultural) ciertamente tergiversada y por necesidad lúdica, es decir, crítica.

Aunque en su sentido original las *colindancias* se refieren a la conjunción de modos estructurales diversos (concebidos originalmente como géneros literarios o cauces de presentación), es posible extender el método colindante hacia los medios de representación usados (imagen, texto, etc.). Dentro de la amplia red de colindancias que constituye la obra de Rivera Garza, el libro sería apenas un corte específico que permitiría observar las relaciones potenciales y posibles, y además un nodo que conjuntaría colindancias al interior de sí mismo. En el caso de *Viriditas*, el valor de la colindancia resulta especialmente relevante puesto que además de describir los mecanismos del texto, está relacionado con el tema de éste.

El término *viriditas* proviene de Hildegard von Bingen, a quien se incluye como epígrafe del libro de Rivera Garza —“Si la tierra no tuviera humedad y viriditas, se derrumbaría como las cenizas...” (9)—, se refiere al color verde que aparecía en las visiones místicas de la escritora medieval y que dentro de su obra adquiere el valor de ser “the earthly expression of celestial sunlight; greenness is the condition in which earthly beings experience a fulfilment that is both physical and divine, greenness is the blithe overcoming of the dualism between earthly and heavenly” (Dronke 84). En *Viriditas* el término parece adquirir un valor semejante pero sólo dentro de un marco literario.

El miércoles 7 de julio de 2010, a las 6:00 AM, Rivera Garza publica en

su blog una entrada titulada “Un verde así”. Se observa una fotografía de una mujer joven haciendo ejercicio sobre el pasto verde, hay un texto pero no se lee, no puede leerse pues el color de la fuente es blanco al igual que el fondo. Tras subrayarlo, leemos:

Cosa de caminar con prisa y verlo de lejos. Un verde así. La costumbre de escribir todos los días, más o menos a la misma hora. La costumbre siempre renovada del cielo. Íbamos bajo el gris como si por un túnel hebefrénico, alguien en algún lugar del mundo piensa eso. El ritual del café: tocar el grano, aspirar el aroma, degustar el sabor, temblar. Los hombres y las mujeres hacen promesas en Shangai. Algo intacto sólido puro en el ritmo de los infinitivos. Hay que estirar los brazos para tocar, aunque sea un poco, el sueño que se va. *Desde aquí se ve tanta nada que parece nunca siempre, dijo nadie.* Cuando los fantasmas salen por las ventanas, los pájaros entran por las puertas. Ese sutil aleteo. La mierda. Es muy posible que el fantasma haya sido el terror. Las ventanas y las puertas no son tan distintas al final. Las nubes, a veces. Las gotas de la llovizna. ¡Todo suele ser tan diminuto en Shangai! Cuando todo hubo terminado, ca. 2013, sólo quedó ese sutil gesto: saludar. En esta casa caminamos descalzos, arrojamos la mano hacia el aire, y abrazamos. Darte la bienvenida. Todo es paisaje. Todo es alrededor. (*No hay tal lugar; énfasis en el original*)

El texto será luego incluido en la página 36 del libro, sin la fotografía. Permanece, sí, la insistencia del color verde en las frases y en las fotografías; pero la superación de la dualidad entre lo divino y lo mundano da paso a una multiplicidad de

registros textuales que hacen lo propio para superar las dualidades entre la experiencia intelectual y la experiencia sensorial, entre cita y pensamiento propio.

Betina Keizman escribe sobre la serie “Un verde así”:

Entre las numerosas series que se van definiendo y desarrollando en *No hay tal lugar*, muchas incursionan, tal como hemos señalado, en prácticas transversales imagen-texto, en particular con la fotografía. Por ejemplo la serie “Un verde así”, con post entre julio y noviembre del 2010, en donde se reproducen imágenes de verde intenso: una mariposa, un cubo verde, un helado verde, una joven haciendo gimnasia en un parque sobre el pasto (verde), acompañados de textos de prosa poética, que en muchos casos incluyen frases en itálica de fuentes consignadas: Rulfo, López Velarde, un bloggista desconocido, etc. En lo que respecta al vínculo entre las imágenes fotográficas y los textos, las relaciones son heterogéneas. En la mayoría de los casos los títulos dialogan con la imagen, mientras que los textos —cuando los hay— establecen relaciones más aleatorias, una afinidad poética que no necesariamente es correspondencia, alusión o explicación. De esta forma, *en el blog se instala otro tipo de colindancia, ya no sólo entre géneros literarios sino entre formatos artísticos.* (7, el énfasis es mío)

Aunque no parece conocer el libro de *Viriditas*, o al menos decide no hacer referencia a ello, resulta claro que los elementos de la lectura aparecían ya en los posts del blog.

Viriditas, en tanto archivo, opera mediante la acumulación selectiva de registros personales. Lo que en su momento es la bitácora sirve luego como experiencia

intelectual volcada sobre sí misma: la reflexión de la escritura sobre su proceso y su conformación. Se trata de un archivo que opera en dos sentidos: por un lado, mediante el registro y reproducción de experiencias; por otro, mediante la multiplicidad de la bitácora personal como una acumulación de escrituras colindantes. El paso entre formatos y soportes traza una línea de fuga desde el blog hacia el libro como un proceso entre materias que colindan en la escritura, un proceso que activa el archivo original para acercarlo a la memoria colectiva y circulante. Hay en el libro una tensión irresuelta entre la figura del árbol platónico, como lo apunta el tópico del *viriditas* de Bingen (Dronke 87) como escritura centrípeta que ordena y domina, y la escritura personal como un registro de líneas de fuga. El libro, pues, significa hacia su interior como texto literario y como contenedor de la multiplicidad, y significa hacia el exterior como nodo (Deleuze y Guattari 4), sin definirse por uno u otro. Debido a esta maniobra: “El Hacia Afuera, en ciertas circunstancias”, según Rivera Garza, “se le llama Extimidad” (*Viriditas* 29).

La producción de un archivo es la producción de una subjetividad o de un modo de la subjetividad que se configura en la forma que toma el registro. En *Viriditas* esta subjetividad es múltiple hacia el exterior (en su “extimidad”), pero se mantiene contenida, atrae hacia su eje personal el resto de los textos, las imágenes y las experiencias.¹ Lo que Rivera Garza llama las escrituras colindantes son los elementos que el archivo consigna en su interior, bajo la forma de una bitácora. Lo primero es la forma del contenido, mientras lo segundo es la forma de la expresión; en la relación entre ambos se construye un sujeto que se

presenta como el centro de la enunciación: hay, por así decirlo, una mediación transparente que permite reconstruir la subjetividad.

La condición éxtima es la paradoja del documento privado que se transforma en archivo público de la intimidad. Esto sucede debido a que en su publicación ha sido instituido; la institución de archivo es la autoría de quien firma el blog y el libro. Allí se confirman la ley de interpretación de los documentos (su carácter centrípeta alrededor de la subjetividad productora) y su residencia. Sin embargo, en el caso de *Viriditas*, este archivo pasa por una doble residencia: el blog y el libro.

Una url es una dirección fija, una residencia electrónica frágil pero consistente; su mantenimiento requiere de un trabajo sobre el dominio de esa dirección, lo cual implica que el trabajo de instauración y residencia es registro pero también dominio sobre lo que se registra, semejante a lo que Derrida llamaba “el cruce entre lo topológico y lo nomológico” (11). Resulta paradójico que las escrituras colindantes de Rivera Garza requieran de un espacio de dominio para suceder, si bien este dominio en realidad no pertenece a la autora sino a la plataforma de gestión del blog, es decir, Blogger. Que este elemento contradictorio aparezca al cuestionar el soporte y el proceso del archivo personal enriquece las posibles preguntas alrededor de la escritura del archivo.

Si bien entre ambos hay diferencias no es porque uno termine siendo necesariamente subsidiario del otro, sino porque entregan distintas multiplicidades alrededor de un mismo sujeto; el archivo generado por el registro de las experiencias en el blog, luego convertido en

registro del registro en el libro, tiene una forma centrípeta pero fluida: móvil en torno del sujeto que delimita mediante la escritura. El archivo es lo estático que sigue al flujo de la información, lo que ha sido detenido en el tiempo para reproducir el tiempo. Vale la pena recordar aquí la afirmación de Arjun Appadurai sobre el archivo como una acumulación dirigida hacia la memoria colectiva antes que el descanso de los documentos: “Rather than being the tomb of the trace, the archive is more frequently the product of the anticipation of collective memory. Thus the archive is itself an aspiration rather than a recollection” (15).

Si bien el libro de Rivera Garza no pertenece estrictamente a un régimen de referencialidad testimonial, en el sentido de dar cuenta de las palabras de otros, puesto que antes que intervenir o afectar un archivo lo produce, el gesto de desplazamiento entre el archivo inmaterial y el material es una desterritorialización que permite acercarlo, junto con su poética del archivo, a los procedimientos de otros libros como el *Anti-Humboldt* (2014) de Hugo García Manríquez, *Antígona González* (2012) de Sara Uribe o *La sodomía en la Nueva España* (2010) de Luis Felipe Fabre, pero en un sentido inverso al que éstos operan en el archivo como una superficie de extracción. Tomando esto en cuenta, la poética productiva del archivo de *Viriditas* se aproximaría más a la de un libro como el *Taller de taquimecanografía* (2012) de Aura Estrada, Laureana Toledo, Mónica de la Torre y Gabriela Jáuregui, que traza múltiples líneas de fuga pero éstas se afectan mutuamente sin producir algo al exterior del libro, puesto que el exterior es, en realidad, el medio en el que el libro fue creado y que ahora documenta. Ambos

libros entablan un trabajo alrededor del archivo como objeto que puede ser producido y reproducido y a partir del cual se crean dos poéticas de lo material y la acumulación.

La lectura de los archivos va aparejada con una desconfianza de aquello que los guarda. La residencia del archivo permite que observemos lo archivado pero oculta la superficie que lo guarda, mirar hacia adentro del archivo es mirar más allá de lo que significa, es lanzar la pregunta por la institución, la residencia y el soporte. Cuando un libro hace mapa sobre el archivo permite trazar líneas de fuga hacia el exterior y hacia lo anterior de éste. Ante el arte de archivo que suele instituir espacios nuevos o el que opera mediante la destrucción de los procesos y procedimientos de resguardo, la posibilidad del domicilio de las colindancias ofrece una perspectiva distinta, una situada en el tránsito y en el movimiento. Además de ser archivos de colindancias, libros como *Viriditas* y *La muerte me da* parecen ser archivos potenciales: espacios para el movimiento antes que para la sujeción, paradójicamente nunca libres de dominio, pero proliferantes y críticos en su trabajo con la materialidad de lo textual y lo documental.

Nota

- 1 El término extimidad, si bien lo tomo del uso que le da Rivera Garza en la cita anterior, proviene del psicoanálisis lacaniano. Fue usado por primera vez, en apenas una aparición, por Lacan en su seminario VII La ética del psicoanálisis en el que lo definía como "what we described as the central place, as the intimate exteriority or 'extimacy', that is the Thing" (Lacan 139). Posteriormente fue ampliamente trabajado y definido por

Jacques-Alain Miller en su seminario Extimidad, en cuya profundidad y variación no tiene caso sumergirnos ahora.

Obras citadas

- Appadurai, Arjun. "Archive and Aspiration". *Information Is Alive*. Ed. Joke Brower and Arjen Mulder. Rotterdam: V2_Publishing and NAI Publishers, 2003. 12-25. Impreso.
- Derrida, Jacques. *Mal de archivo: Una impresión freudiana*. Trad. Paco Vidarte. Madrid: Editorial Trotta, 1997. Impreso.
- Deleuze, Gilles and Félix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Brian Massumi. Minneapolis: U of Minnesota P, 1987. Impreso.
- Dronke, Peter. *The Medieval Poet and His World*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1984. Impreso.
- Estrada Medina, Francisco. *Dimensión política de la estética citacionista en tres obras poéticas mexicanas del siglo XXI: Herbert, Fabre, Uribe*. Tesis de maestría. Universidad de Guadalajara, 2015. Impreso.
- Foster, Hal. *Bad New Days: Art, Criticism, Emergency*. London: Verso, 2015. Impreso.
- Keizman, Betina. "El blog de Cristina Rivera Garza: experiencia literaria y terreno de contienda". *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana* 42.1 (2013): 3-15. Impreso.
- Lacan, Jacques. *The Ethics of Psychoanalysis, 1959-1960. The Seminar of Jacques Lacan, Book VII*. Ed. Jacques-Alain Miller. Trans. Denis Porter. New York: Norton & Company and Routledge, 1992. Impreso.
- Rivera Garza, Cristina. "Escrituras colindantes". *No hay tal lugar. U-Tópicos contemporáneos*. 10 julio 2004. Web. 15 enero 2017.
- . *La muerte me da*. México: Tusquets, 2008. Impreso.
- . *Viriditas*. Guadalajara: Mantis Editores / Universidad Autónoma de Nuevo León, 2011. Impreso.
- . *Los muertos indóciles*. México: Tusquets, 2013. Impreso.
- Sánchez Aparicio, Vega. "Y en el principio era Tlön: transmedia de origen literario en las narrativas hispánicas". *Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital* 3.1 (2014): 61-80. Impreso.