

Escrituras de lo común

EMILIO
GORDILLO¹

Para Josefina Ludmer el punto en común de la producción literaria latinoamericana de los años dos mil sería la pérdida de su autonomía y, por ende, la pérdida de los rasgos que permitían identificarla, ficharla, serializarla y convertirla en pieza institucional. En sus esbozos argumentales del libro *Aquí, América Latina. Una especulación* (2010), Ludmer nos sitúa en lo que llama el fin de una era en que la literatura tuvo un poder crucial mediante el elemento que le daba validez: su poder de autodefinirse, de reinventarse mediante instituciones como la crítica, la enseñanza y la academia, espacios en que se debatía su sentido y, por ello, sus posibles identidades o procesos de identificación. Aquella autonomía, dice, fue especificidad y autorreferencialidad, así como el poder de nombrarse y referirse a sí misma. Y también, un modo de leerse y cambiarse a sí misma (Ludmer, 2010).

Las literaturas postautónomas son escrituras que no admiten lecturas literarias; esto quiere decir que no se sabe o no importa si son o no literatura, o si son realidad o ficción. Se instalan localmente y en una realidad cotidiana para fabricar presente, y ese es precisamente su sentido (Ludmer, 2010). Es posible rastrear más proyectos de los que nombró, y que se condicen, de manera compleja y heterodoxa, con la resistencia local ante procesos



globales. Libros como *Ramal*, de Cynthia Rimsky, *Facsimil* de Alejandro Zambra, *El informe Tapia* de Marcelo Mellado, *Los Lemmings* de Fabian Casas, *Procesos de la noche* de Diana de Ángel, *Había mucha neblina o humo o no sé qué* de Cristina Rivera Garza, o *La compañía*, de Verónica Gerber, entre otros, son ejemplos de narrativas impresas que operan procesos comunes en sus estéticas constitutivas, así como en términos de intervención territorial respecto a lo narrado, evitando la reificación de quienes

¹ Santiago de Chile, 1981. Universidad Diego Portales.

son narrados o, al menos, cuestionándola a través de diversas figuras retóricas.

Lo común no implica solamente algo elaborado entre muchos, como se comprende desde los tiempos del “cadáver exquisito” surrealista. Si bien este es un tipo de confección de objetos comunes, lo común es un término mucho más complejo, ligado al uso de un lenguaje que, en términos de Raquel Gutiérrez, no busca tecnicizarse en pos de servir a la apropiación del capital. Toda esta riqueza se halla en espacios cotidianos y, para Gutiérrez, reapropiarse de aquellos bienes comunes materiales y simbólicos supone la recuperación y recreación cotidiana de las propias capacidades, reconociendo que “la cara oculta del poder y el capital es la sujeción de la capacidad de pensar y la imposición de que, en la abstracción, todo sea igual al propio valor que se valoriza” (Gutiérrez, 65). Este anhelo de no tecnicizar el lenguaje, de no ponerlo al servicio de aquel acervo conceptual del capital, es también dar espacio y legitimidad a las formas de saber y el conocimiento para crear desde espacios autónomos, o que aspiran a la autonomía y a los procesos comunes, los cuales implican “un amplio aunque a veces difícilmente expresable conjunto de esperanzas y prácticas de transformación y subversión de las relaciones de dominación y explotación” (Gutiérrez, 66). Al articular las políticas de lo común con las literaturas postautónomas, podemos pensar en el potencial que estas escrituras tienen para salir de la letra y actuar sobre espacios concretos, donde las diferencias entre ficción y realidad quedan al margen gracias al carácter económico que media en las manifestaciones culturales, pues estas prácticas literarias territoriales de lo cotidiano se basan en dos postulados evidentes respecto al mundo actual, “que todo lo cultural (y literario) es económico y todo lo económico es cultural (y literario) y que la realidad (si se la piensa desde los medios que la constituyen) es ficción y que

la ficción es realidad” (Ludmer, 2010, 151). Así, *Procesos de la noche*, escritura de acompañamiento para la familia de Julio César Mondragón —el normalista de los 43 de Ayotzinapa al que le quitaron el rostro—, revela la violencia burocrática que implica una investigación de un crimen de Estado en México, y podría leerse como un manual sensible sobre cómo observar y acompañar situaciones de violencia, reconstituyendo a través de voces corales la integridad, la dignidad y el rostro de un ser humano violentado por el Estado, podría incluso trasvasijarse como un protocolo sensible ante situaciones de abuso institucional. *Había mucha neblina o humo o no sé qué* se puede leer como una poética que busca y encuentra modos no abusivos de escribir acerca de los otros, sin utilizarlos como bien o recurso, y elaborando productos escritos que sean conscientes de sus limitaciones en el espacio del capital y su devastación de territorios situados. Rivera Garza (2013) nos invita a pensar las posibilidades de la desapropiación en los procesos de mediación literaria, operando como una suerte de freno respecto de los procesos de despojo y violencia que implica el capitalismo y la necropolítica. Estas estrategias son significativas como formas de responder y contrarrestar los procesos de violencia que la apropiación y el despojo implican.

Estos libros tienen en sí una disposición a salir de sí mismos y ponerse a disposición de espacios que no involucren la autonomía literaria. El caso de Rivera Garza en *Había mucha neblina...* es significativo pues invierte las consideraciones respecto a la autoría. Tras cuestionar la figura de un Rulfo que admira como lector de la América Latina profunda, y al mismo tiempo detesta como mediador de compañías transnacionales, que modernizaron, expropiando y expulsando, a las mismas comunidades sobre las que Rulfo extrajo su profundo conocimiento traspasado a la escritura y fotografía, Rivera Garza decide ir a Luvina,

la comunidad fantasmal del imaginario rulfiano. ¿A qué? A hacer el simple gesto que la escritura suele olvidar: preguntar a los habitantes qué piensan, creen o necesitan, dialogando sin reificar. Rivera Garza invierte el foco y pregunta a la comunidad mixe por Rulfo. Algunas personas lo recuerdan, lo leyeron, incluso, y le responden que como puede ver, a diferencia de lo que él creyó, la gente de Luvina sonríe, llevan una vida bastante significativa en un modelo comunal que involucra fiestas y, que, por lo demás, fue sistematizado ontológicamente por el académico mixe Floriberto Díaz (2007), quien es un interlocutor clave del trabajo de esta escritora y académica que busca cómo elaborar productos escritos junto con otros.

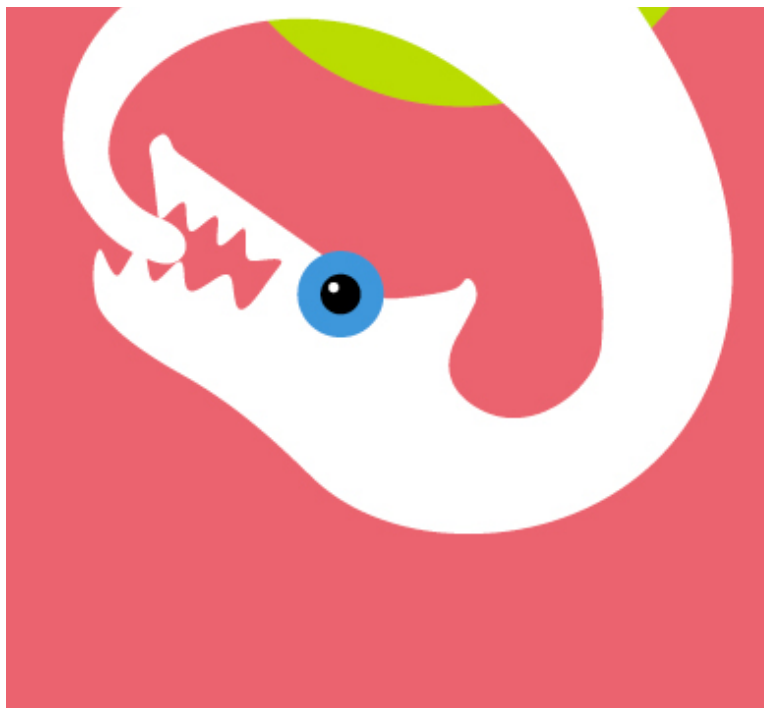
Me gustaría detenerme un poco en el caso de *La Compañía*, de Verónica Gerber, un libro extraño que parece retomar las ideas de Rivera Garza llevándolas un poco más allá en su potencial de reconstituir tejido social mediante el ejercicio y oficio de una escritura consciente de su enunciación respecto a los ecosistemas en los cuales se da. *La Compañía* es un libro dividido en dos partes (a y b), cuya escritura ronda, alegórica o directamente, en torno a una mina situada en el poblado de Nuevo Mercurio, en Zacatecas. El libro es, básicamente, una compilación y montaje de fuentes que, de principio a fin, sostiene cierto tono inquietante y uniforme, dándole la unidad de la cual hablaba Borges al decir que cada libro guarda en sí su propio contralibro. La parte a. consiste en la reelaboración de un relato escrito por Amparo Dávila en 1928, cuyas intervenciones no consisten en nada más que leves cambios de tiempo y nombres de personajes, como escribe Gerber en la enumeración de fuentes con las que cierra el libro. La versión de *El Huésped* de Gerber, articula el relato de corte fantástico que trata sobre una compañía (huésped) que llega a vivir a un hogar gracias a una figura masculina y, poco a

poco, va habitando y acaparando los espacios de la intimidad, amenazando con violencia a una mujer, su hijo, y una máquina (Guadalupe), cuyos rasgos coinciden con la figura de una criada o asesora del hogar. La textualidad del relato alterado de Dávila está montada en un formato similar a las fotonovelas, en donde cumple la función de pie de foto, cuyas imágenes, en su mayoría, corresponden a fotografías de la mina y sus alrededores —tomadas por diversas personas, incluyendo a Gerber—, al mismo tiempo que intervenidas por diseños de pictogramas de "La Máquina Estética" de Manuel Félguerez (1975), una experiencia pionera en el diseño, utilizando la inteligencia artificial. La segunda parte (b.) integra y articula una serie de voces, ahora sí, directamente relacionadas con la mina y sus efectos en la sociedad que la ha circundado a través de varias décadas. Si bien las voces corresponden a discursos tan variados como relatos inéditos de terceros, conversaciones con doctores de unidades académicas de estudios nucleares, tesis doctorales sobre binéfilos policlorados, diagnósticos sobre minería, pláticas con mineros y periodistas, estudios geológicos para la explotación, cartas de diputados y senadores, noticias, páginas web, reportes de inspección de minas e, incluso, fragmentos de *powerpoint*



sobre gestión de sitios contaminados, la articulación de los textos es parte de una potente unidad que, tal vez, responde lo que une a todas estas voces, géneros y discursos, tanto de a. como de b.: todos fueron producidos como trabajo situado respecto a la georreferencia de Zacatecas, más cerca o más lejos de la mina Nuevo Mercurio, y durante un arco temporal de casi noventa años. Gerber devuelve, a través de un proceso de desapropiación, las voces de casi un siglo, dándole a la escritura literaria el rol periférico y decisivo de configurar una serie de reflexiones y alegorías que este breve texto no permite desarrollar aquí, pero que responden a reflexiones acerca de cómo un emprendimiento depredador es capaz de aunar en sí una serie de elementos sociales que van desde el heteropatriarcado hasta el saqueo, arruinando vidas íntimas, alterando y corrompiendo espacios políticos y desplegando resistencias ante su destrucción.

Todos estos textos visibilizan las contradicciones y conflictos entre el hacer y el capital, incomodando, interpellando y permitiendo reconocer entre esos pliegues “el conjunto de polimorfías aspiraciones y prácticas políticas que habitan incómodamente el cuerpo social, ocultas y constreñidas por el orden dominante” (Gutiérrez, 2017). Entonces, lo que estas escrituras visibilizan en su despliegue es una tendencia a reapropiarse de bienes comunes contenidos en el lenguaje, con lo cual se disputan ciertas concepciones de un tiempo alternativo al del capital, así como cualquier riqueza social objetivada e, incluso, los “recursos naturales”. De diversos modos, todas responden a la urgencia del cuidado de la vida humana y no humana en estos tiempos críticos, convirtiendo a la escritura, también, en un trabajo activo, situado y concreto, como cualquier otro oficio.



Bibliografía

Gerber Bicecci, Verónica. *La Compañía*. Ciudad de México. Almadía. 2019.

Gutiérrez, Raquel. *Horizontes comunitario populares. Producción de lo común más allá de las políticas estado- céntricas*. Madrid. Traficantes de Sueños, 2017.

Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina*. Buenos Aires. Eterna Cadencia, 2010.

Mbembe, Achille. *Necropolítica*. Madrid: Editorial Melusina, 2011.

Rivera Garza, Cristina. *Había mucha neblina o humo o no sé qué*. Ciudad de México: Random House, 2017.