

MARÍA TERESA CÁRDENAS MATURANA

A lrededor de cinco años le tomó a Cristina Rivera Garza (Matamoros, Tamaulipas, 1964) la investigación y escritura de *Autobiografía del algodón* (Random House), donde explora un pasado familiar que se funde con episodios poco conocidos de la historia de México. El cultivo del algodón en Estación Camarón; la huelga de los trabajadores agrícolas, en 1934, en la que participó el revolucionario José Revueltas —y que le valió su segundo encarcelamiento, cuando aún no cumplía 20 años—; el matrimonio de José María Rivera, dos veces viudo, con Petra, sus abuelos paternos, y la migración a otras tierras para continuar con el mismo cultivo se van hilvanando con la actualidad y con el desarrollo mismo de la investigación. También con la novela *El luto humano*, del propio José Revueltas, y con los desplazamientos de la escritora hacia esa zona olvidada y desaparecida, las personas que la acompañan, sus reflexiones, conversaciones, lecturas, documentos, fotografías.

Así, pasado y presente conviven en este “artificio literario”, que Cristina Rivera dedica a sus padres, a su marido, a su hijo. Y a su única hermana, asesinada en 1990 y cuya experiencia recreó en *El invencible verano de Liliana*. Desde Berlín, donde pasará un semestre escribiendo gracias a una beca de la American Academy, la destacada autora mexicana, también traductora y docente de la Universidad de Houston, entrega algunas claves sobre *Autobiografía del algodón* que, si bien aparece ahora en esta edición, es anterior al libro sobre su hermana.

“Yo estaba trabajando con la idea de hacer una especie de tríptico —cuenta—, me interesaba investigar la relación de la historia familiar con cultivos específicos. Empecé con el algodón y la experiencia migrante de mis abuelos y tenía planeado seguir con un libro sobre el cultivo de la papa y la generación de mis padres, en el centro de México. Pero cuando estaba escribiendo la *Autobiografía del algodón* hubo una escena importante que me obligó a mencionar el feminicidio de mi hermana por primera vez en público, en ese libro. Y como suele suceder, una vez que se mencionan las cosas es difícil desmentarlas”.

La escena a la que alude está contada en detalle y se produce cuando, al conseguir el certificado de matrimonio de sus abuelos paternos, lee la palabra “raptor”. Afloró entonces el trauma por el asesinato de su hermana y el terror de que su abuelo hubiera protagonizado un acto de violencia. “El impacto fue muy fuerte”, reconoce, pero luego fue considerando otras explicaciones, incluso económicas. “Yo soy historiadora del siglo XIX e inicios del XX, entonces estaba muy al tanto del tipo de cosas que se hacían, sobre todo entre gente pobre en el campo, para evadir los gastos que implicaban esos papeles civiles”, señala. “También me di cuenta de que después de ese matrimonio, él es el que se aviene a la familia de mi abuela, hay una relación fuerte con el papá de ella, con sus hermanos, lo que me hizo pensar que si esto hubiera sido un acto de violencia, esa relación no habría sido posible, o habría sido mucho más complicada”. Pero su primera reacción, dice, “fue uno de esos relámpagos que iluminan una situación de improviso”. Y dio origen, un par de años después, a *El invencible verano de Liliana*, libro premiado y aplaudido internacionalmente.

### Sacudir las huellas

—La migración es un elemento central en su libro, ¿quiso entender a través de ella su historia familiar?

—Todas nuestras tragedias globales incluyen, por una parte, la violencia contra las mujeres, desde mi punto de vista, y por otra, la migración, que no tendría por qué ser una tragedia, pero que las leyes humanas y la formación de Estados, naciones y demás han convertido en una tragedia. Entonces, sí, era mi esfuerzo por entender una situación muy personal: soy nieta de migrantes que con su esfuerzo fueron construyendo esta frontera entre México y Estados Unidos, pero también estaba tratando de poner esa experiencia personal en un contexto mucho más amplio. Y de ahí la relación con el algodón. Gran parte de la experiencia de mis abuelos, tanto paternos como maternos, estuvo ligada al algodón, pero el algodón es central también para entender la formación de la frontera entre México y Estados Unidos. “Migrar es borrar”, dice en el libro. Y su autora habla del sentido ético de la escritura, de recuperar las huellas; por ejemplo, las del pasado indígena de su familia. “Todas las experiencias que el proceso migratorio va juntando son muy fuertes, en muchos casos traumáticas. No es el tipo de conversación victoriosa o fácil que se pueda tener en una sobremesa con los nietos. Son cosas que se

ENTREVISTA | Materiales ricos y diversos, aunque escasos:

# Cristina Rivera Garza

## y su búsqueda de una memoria familiar

Después de *El invencible verano de Liliana*, llega a Chile un nuevo libro de la escritora, traductora y académica mexicana. *Autobiografía del algodón* explora el pasado migrante de sus abuelos, pequeños agricultores en la frontera con Estados Unidos.

prefiere guardar, omitir. Por otra parte, está también la labor del Estado, que va cambiando nombres, conceptos. Lo veía ahí con los documentos de uno de mis abuelos, que era denominado indígena en su acta de nacimiento, pero esa denominación desaparece conforme va migrando hacia el norte. Ya no se usa ese vocabulario de pertenencia a ciertas comunidades indígenas o étnicas, sino que empieza a utilizarse uno más centrado en funciones de trabajo: son labradores, campesinos, agricultores. Creo que hay una serie de factores que van borrando las huellas. De ahí que me parece importante el trabajo del lenguaje, de quitar el polvo de esas huellas y ver qué hay en su lugar, qué ha ocurrido también con esas marcas en ciertos territorios, especialmente en la frontera”.

—Un libro puede ser “un regreso”, una “refamiliarización”, escribe. ¿Fue lo que se propuso con esta “Autobiografía”?

—Yo no sabía eso al inicio. El algodón era ese tema que andaba volando, pero que nunca se volvió una cosa sólida; nunca tuvimos una plática oficial acerca del pasado de la familia con el algodón, era algo que surgía aquí y allá, de vez en cuando, pero que no se iba tampoco. Hubo cosas que fui descubriendo en el proceso de investigación que mis padres no sabían, sus hermanos tampoco; incluso fechas, lugares de nacimiento. Eso nos permitió volver a reconocernos como familia, y como una familia migrante.

—Entre sus fuentes está la novela de José Revueltas, “El luto humano”. ¿En qué medida ese libro le ayudó a aclarar su propia historia familiar?

—Qué bien que lo mencionen, porque Revueltas estuvo muy al inicio del proceso, y como suelen ocurrir estas cosas maravillosas con los libros, una conversación con un amigo me hizo volver a esta novela que yo había leído muchísimos años atrás. Cuando este colega me recordó que la experiencia, la tierra, el territorio al que se refería la novela era Estación Camarón, dije “wow, ahí mismo estuvieron mis abuelos”. Entonces empecé una especie de diálogo con la obra de Revueltas y me di cuenta de que si él no hubiera escrito sobre la movilización de agricultores que se llevó a cabo en 1934 en Estación Camarón, realmente no sabríamos casi nada de lo que ahí ocurrió. La novela, que ha sido leída en clave filosófica, como una novela sobre la muerte, y lo es, por supuesto, también es un apunte etnográfico, tiene mucho de no ficción, es un libro que atraviesa varios géneros literarios. Y la experiencia concreta de Revueltas en Estación Camarón no solo fue importantísima sino, sobre todo, real. Uno de los grandes triunfos en el proceso de investigación, para mí, fue encontrar los telegramas donde quedaba claro que Revueltas sí había estado ahí y que sí existió esa represión de la que él habla.

### Materiales ricos y escasos

En un principio, la escritora no sabía si su investigación se materializaría en un libro completo o en un artículo. “Yo nunca sé exactamente —reconoce—, es algo que dejo crecer, dependiendo de la riqueza de los materiales y de la obsesión que me ocasionan. Pero de lo que sí me di cuenta muy temprano es de que los materiales eran muy ricos, y siendo muy ricos y variados, también eran muy escasos, paradójicamente.

—¿Qué hizo en esos casos, cuando no bastaban las fuentes?

—Utilizar el que yo llamo el género anfi-

trón, para poder pegar todos esos pedazos. Hay una investigadora norteamericana, Sadiyah Hartman, que hace también mucha investigación de archivo y cuando tiene que utilizar la ficción, ella lo llama la fabulación crítica. Creo que es el mismo proceso, pero no solo es cuestión de imaginar, hay que variar de registro, de género. En este libro, a mí me parece que el género anfitrión es la ficción, y ahí entran no ficción, crónica, un poquito de ensayo.

Gran parte de la experiencia de mis abuelos, tanto paternos como maternos, estuvo ligada al algodón, pero el algodón es central también para entender la formación de la frontera entre México y Estados Unidos”.

—Usted dice que la necesidad de saber no se contraponen con el miedo a saber. ¿Cómo fue en este caso el miedo a lo que podía encontrar o a no poder hallar?

—El personaje más misterioso, el más enigmático en esta historia siempre fue mi abuelo paterno, que es de quien se sabe menos, y también de las tres abuelas, sus tres esposas, de las que todavía se sabe menos. Y ahí está el ejemplo perfecto: el miedo de irse enterando de cosas que a lo mejor no iban a ser agradables, en el caso del abuelo, y el miedo, por parte de las abuelas, de que jamás voy a llegar a enterarme de nada, de qué les pasó. Ambas cosas son muy poderosas, ambas propelen el libro y lo detienen también. Este es un libro que yo dejé de escribir varias veces, por el temor. Pero a la vez el hecho de que no había suficiente información hizo que pusiera mucha atención en las fuentes que sí tenía disponibles y en cómo podría cruzar de una a otra. Las fuentes me servían como una especie de

campo, dentro del cual la imaginación podía moverse.

**La clave desapropiativa**

En el desarrollo de la historia, Cristina Rivera va haciendo pausas para definir palabras o conceptos. Por ejemplo: “Inadvertido es un término que refleja el cultivo disciplinado de la indiferencia”. O “Usurpar es lo contrario a escribir”. Así lo explica: “A veces, cuando estamos leyendo este tipo de trabajos, la historia en sí es tan poderosa que pareciera ser que se dice sola, y me importaba mucho hacer esas pausas un poco para recordarnos a todos los que estamos involucrados en la lectura del libro que esto es escritura, es un artificio; que ahí hay alguien que se las está tratando de ver con documentos, con imaginación, con hipótesis, con recuerdos, con ecos, reverberaciones y demás. Hay una historia y una experiencia desarrollándose, pero también hay una experiencia de escritura. Esos libros que te prometen que vas a sentir que ni siquiera estás leyendo me llenan de un terror absoluto. ¡Por qué un escritor o una escritora van a querer que no se note que están escritos sus libros!”.

—Usted ha hablado de “desapropiación”, de reconocer en la escritura los aportes de otros. ¿Cuál es el alcance de ese término?

—Es una discusión bien grande, que la estamos teniendo cada vez más en América Latina, en el mundo de habla hispana en general. La idea estereotípica del escritor, y estoy hablando en masculino con toda la intención del mundo, es que trabaja solo y es genial, todo lo hace a pesar de los obstáculos del mundo. Y me parece que los escritores y las escritoras hacemos muchas cosas en común, somos parte de tradiciones, estamos leyendo y citando continuamente, no solo a nuestros pares dentro de la literatura, sino a las personas cuyas experiencias nos interesan, con las que estamos trabajando. La ficción ha trabajado de manera muy cómoda, creo yo, apropiándose de ese tipo de experiencias, y en mis libros lo que me interesa es hacer un movimiento contrario, y para eso me parece importante poner al descubierto estos múltiples orígenes de las historias que contamos. Ahí está, para mí, la clave desapropiativa.

—¿Por qué cree que la historia de Estación Camarón quedó en el olvido, más allá de la mención de Revueltas?

—Bueno, hay ciclos de devastación que se cumplen en la perfección en lugares como Estación Camarón, el monocultivo del algodón finalmente arrasó con la calidad del suelo, con la ecología del área y por eso se fueron. No se pudo seguir cultivando el algodón. Y hubo desperfectos en la infraestructura en la que se había invertido tantísimo dinero, las presas. Digamos, hay una razón física, económica, financiera, muy concreta, que tiene que ver con ciclos salvajes del capital. Y lo que vemos ahí son estos procesos migratorios, de gente que es forzada a salir, pero también que es atraída hacia nuevos puntos donde esta producción vuelve a tomar lugar. En el caso de mis abuelos llegaron a Estación Camarón y después a Tamaulipas, donde siguieron trabajando para el algodón en circunstancias mejores, ya con tierra propia.

—Un elemento muy importante en el libro es el agua: están la sequía, el desborde de la represa, el conflicto con Estados Unidos.

—Esa es una cuestión también súper paradójica, que el libro de Revueltas, que es sobre esta tierra que continuamente él describe como desértica, seca, sola, se inicia con una gran inundación. Yo creo que hay una historia sobre el agua, especialmente las aguas del río Bravo, que todavía está por escribirse. Es una historia muy compleja, una historia que implica negociaciones a nivel internacional, crueles, salvajes, de una disparidad enorme. Yo tengo varios estudiantes ahorita haciendo trabajos, novelas, precisamente sobre el agua. Es de los grandes temas que estamos explorando ahora en esta novelística que poco a poco empieza a dejar de mirar solo las ciudades y empieza a problematizar las realidades humanas emotivas, afectivas, de estos otros territorios y de componentes tan fundamentales como el agua.

—¿Quería también llamar la atención sobre esos temas, frente al cambio climático?

—Eso es lo que está detrás de este libro. Estamos viviendo una era de grandes extinciones, no sabemos cuánto vamos a resistir como especie sobre este planeta, y aquí hay una historia fundamental sobre un cultivo que es completamente paradójico, que permite la movilidad social de grupos enteros de la población que nunca han tenido nada; es decir, una historia bonita, bella, pero que a la vez destruye completamente zonas enormes del territorio y abre las puertas a la violencia de lo que ahora mal llamamos la guerra contra el narcotráfico. Yo creo que no solo es materia de la geopolítica o de las ciencias políticas o de la sociología o de la geografía, es también materia nuestra, de la escritura, del afecto, de estos ensamblajes humanos y no humanos que son, para mí, parte fundamental de lo que le da vida, carnita, a una novela.



FRANCISCO JAVIER OLEA