



## Devenir tierra desde Estación Camarón en *Autobiografía del algodón*, de Cristina Rivera Garza

*Becoming-Earth from Estación Camarón in  
“Autobiografía del algodón”, by Cristina Rivera Garza*

*Cristina Rivera Garzapa “Autobiografía del algodón” killkaypimi  
riman imasha Camaron shayanapi allpaman kutin tikrarinamanta*

Carlos del Castillo Rodríguez  
A00508250@tec.mx  
ORCID: 0009-0002-3138-1275  
Tecnológico de Monterrey  
Monterrey, México

### Cita recomendada:

Del Castillo Rodríguez, C. (2024). Devenir tierra desde Estación Camarón en “Autobiografía del algodón”, de Cristina Rivera Garza. *Revista Sarance*, (52), 89 - 109. DOI: 10.51306/ioasarance.052.04

---

### Resumen

Este artículo analiza la novela *Autobiografía del algodón* (2020) de la escritora Cristina Rivera Garza, específicamente dos capítulos que des-sedimentan la historia colectiva de la escritora desde Estación Camarón. Visualizamos los capítulos a través del conocimiento posthumano que Rosi Braidotti ha denominado como devenir tierra, el cual ofrece posibilidades de descentramiento humano en aras de enfocar una dimensión geológica de la subjetivación. Asimismo, el presente trabajo da cuenta de las estrategias de escritura desapropiativa que propone Rivera Garza desde la continuidad natural-cultural del Antropoceno. Por lo tanto, trata de apreciar la complejidad ontológica de las relaciones planteadas en la novela mediante el entendimiento de esta como un ensamblaje de subjetividades.

**Palabras clave:** posthumanismo; devenir tierra; ensamblaje; subjetividad; Cristina Rivera Garza.



## Abstract

This article analyzes the novel *Autobiografía del algodón* (2020) by the writer Cristina Rivera Garza; specifically, two chapters that de-sediment the collective history of the writer from Estación Camarón. We visualize the chapters through the posthuman knowledge that Rosi Braidotti has called “becoming-earth,” which offers possibilities of human decentering to focus on a geologic dimension of subjectivation. Likewise, this work gives an account of the disappropriative writing strategies that Rivera Garza proposes from the natural-cultural continuity of the Anthropocene. Therefore, it tries to appreciate the ontological complexity of the relationships raised in the novel by understanding it as an assemblage of subjectivities.

**Keywords:** posthumanism; becoming-earth; assemblage; subjectivity; Cristina Rivera Garza.

.....

## Pishiyachishka Yuyay

Cristina Rivera Garzapa killpaymantami kaypi rimanchik. Kaymi kan *Autobiografía del algodón* (2020). Camaron shayana nishka uchilla killkaypimi riman imasha tawkapura tantanahushpa kawsaynamanta. Kay yuyayka Rosi Braidotti warmipa yuyayshnallami kan, paymi posthumano yachaykunamanta riman, chaypimi allpami tkrarikrinchik nin, allpa shina tukushpa payshina yuyashpa, yashpa, kawsashpa karinka nin. Shinallatak kay killkaypimi rimanchik imasha Rivera Garza rikuchin tawka killkana ñankunata chaymanta ashtakata yuyarin imashata runakuna shikanyari kallarishkarinka allpamanta, imashata allpata waklichinata yashpa llakichiy kallarishkanchik. Shinami kay killkayta alliman kutin kutin rikushpa willachinkapak munan shuk shuk yuyaykuna watarishkashna chariyta ushanchik chaykunami shuk shuk kawsaykunamanpash tkrariy ushan.

**Sinchilla shimikuna:** posthumanismo; allpaman tkrarishpa; watarishka; tawka laya yaykuna; Cristina Rivera Garza.



¿Y si después de todo se deviniese animal o vegetal gracias a la literatura —que no es lo mismo que literariamente—, acaso no se deviene animal antes que nada por la voz?

GILLES DELEUZE Y FÉLIX GUATTARI

## 1. Introducción

Las obras de la escritora mexicana Cristina Rivera Garza, premiadas y ampliamente estudiadas, se construyen cuestionando paradigmas de escritura como la originalidad o la voz autoral autónoma, y problematizan a su vez el papel de la literatura en el entramado social. Algunas de sus novelas, como *El mal de la taiga* (2012) y *Había mucha neblina o humo o no sé qué* (2016), vuelcan su interés desde una sensibilidad posthumana hacia las relaciones entre el territorio y el cuerpo que escribe, como lo advierte Betina Keizman (2020). Por igual, Rafael Andúgar (2023) ha explorado cómo las fuerzas afectivas no humanas presentes en *El mal de la taiga* desestabilizan las relaciones entre la tierra y los humanos. Estas sensibilidades posthumanas son las mismas que activan las concomitancias en la novela *Autobiografía del algodón* (2020). En este artículo analizamos el primer y el último capítulo de dicha novela, llamados “Estación Camarón” y “Terricidio” respectivamente, para caracterizar los procesos de subjetivación derivados de la escritura geológica, que entendemos con Rivera Garza como

...una escritura desapropiativa en tanto que, de manera abierta, trabaja ética y estéticamente con los textos fuente de los que parte y en los que se finca, conminando a una lectura vertical que, al levantar capa tras capa de los materiales incluidos, des-sedimenta la aparente inmutabilidad del poder, abriendo campo para hacer la pregunta sobre la acumulación y la justicia (2022, p. 24).

La escritura desapropiativa es un concepto que Rivera Garza ha trabajado desde *Los muertos indóciles* (2013). De ahí, entendemos que “[d]esapropiar significa, literalmente, desposeerse del dominio sobre lo propio. [...] Una poética de la desapropiación bien puede involucrar estrategias de escritura que, como las apropiacionistas, ponen al descubierto el andamiaje de tiempo y el trabajo comunal” (p. 270). Las escrituras geológicas trasladan el concepto de desapropiación, que surgió en un marco digital, hacia una geofilosofía capaz de atravesar los confines conceptuales desde la Tierra. La búsqueda hacia un entendimiento de lo posthumano emplea la noción de lo geológico como un flujo que se reorganiza a partir de la escala del tiempo profundo. Dicho estudio se inserta en la tesis del

Antropoceno<sup>1</sup>, presentada por el Eugene Stoermer y Paul J. Crutzen, la cual refiere a las modificaciones que las actividades humanas han hecho sobre la Tierra a un nivel geológico, *i.e.* por concentraciones de dióxido de carbono y metano en los casquetes polares y en la atmósfera, dejando atrás al periodo geológico anterior: el Holoceno (Crutzen, 2002). Las exploraciones geológicas en las humanidades medioambientales traen consigo un sinfín de aproximaciones que entrecruzan la historia cultural y natural de los espacios.

Al repensar las relaciones entre la materia y las formas que adquiere la expresión humana, los procesos de subjetivación se enuncian desde una sensibilidad que conversa con la materialidad terrestre. En este tenor, Kathryn Yusoff identifica la formación de la subjetividad en el arte lítico prehistórico e indica que “the inhuman and nonhuman –biology and geology– are not on the outside of the experience and articulation of subjectivity, they might be considered as interior to the event of it” (2015, p. 401). Esta consideración genera desde su perspectiva sujetos geológicos (p. 388). Por su parte, a la luz de los hiperobjetos, objetos masivos distribuidos en el espacio (Morton, 2013, p.1), Timothy Morton y Dominic Buyer (2021) proponen una hiposubjetividad, propia de los nativos del Antropoceno, como una manera de devenir menos humanos (p. 25). Tanto Yusoff como Morton enmarcan perspectivas para imaginar la relación material entre la humanidad y lo no humano inorgánico. En el amplio campo de los estudios posthumanos, Rosi Braidotti provee una propuesta filosófica sobre la subjetivación en tanto posthumanismo crítico. En este artículo empleamos su postura para acercarnos a los agenciamientos de la novela de Rivera Garza, sobre todo mediante la noción de devenir tierra, ya que nos parece adecuada pues se acerca a recursos ecológicos para abordar diversas problemáticas. Más allá de recurrir a mecanismos de identificación o categorización, el devenir tierra responde a afectos que transforman críticamente los cuerpos en contacto, desde la producción creativa o literaria.

La crisis climática implica la crisis de la novela y de la literatura, así como Dipesh Chakrabarty (2009) lo anotaba para la historia como disciplina. Gabriel Giorgi señala que en la novela del Antropoceno es inescapable la interpelación a lo no humano (2021, p. 5). En su relectura del concepto de novela, la naturaleza no es una excusa del ímpetu romántico o la fuerza incontrolable de la novela de la tierra, sino que es agente y, a su vez, productora de documentos. Para Giorgi: “la selva ya asimiló *La vorágine*, la montaña ya lleva la huella de Humboldt, el banano ya ‘leyó’ las imágenes de la plantación. Es una naturaleza que ya absorbió la huella doble del capital y de la cultura” (p. 7).

<sup>1</sup> A pesar de la reciente dictaminación llevada a cabo por la Subcomisión del Cuaternario que rechaza la integración del término Antropoceno como una nueva era geológica en la tabla cronoestratigráfica, continuamos empleándolo por su relevancia académica y por su importancia como evento geológico (Witze, 2024), pendientes de futuras consideraciones en torno a este debate no del todo cerrado.



En *Autobiografía del algodón*, Rivera Garza escribe una novela que es también un proceso de investigación prospectivo y genealógico. Los territorios que recorre siguiendo la huella de sus familiares y otros escritores como José Revueltas o Gloria Anzaldúa, en específico en la frontera Este entre México y Estados Unidos, cuentan historias comunes. Esta autobiografía es más cercana a las “heterografías”, que Rivera Garza entiende como “autobiografías después del yo” (2022, p. 187). Las heterografías recurren a archivos elaborados por y a partir de otras entidades, humanas o no humanas. En la novela se registran traslados y migraciones, así como cruces con los diversos territorios en los que las relaciones encuentran un ritmo. Los capítulos “Estación Camarón” y “Terricidio” exploran mayormente la localidad de Camarón, ubicada en el municipio de Anáhuac, Nuevo León, en México. Visualizamos estos dos capítulos por su tendencia a indagar verticalmente en una localización específica. Sin embargo, nuestra aproximación es nomádica, pues los desplazamientos son una constante en el libro. Como escritura geológica, *Autobiografía del algodón* propone una narrativa que excava en los estratos materiales de diversos espacios a través de las investigaciones que conduce la narradora.

La escritura es un trabajo material que ensambla cuerpos en tránsito de ser otros con su medioambiente (Rivera Garza, 2013). Las materialidades vibrantes se conectan para crear un “*continuum* de tipos ontológicos” (Bennett, 2022, p. 94). La escritura de Rivera Garza se produce desde la desapropiación y la heterografía. Desde ahí, relaciona su voz al coro de voces que ha dado forma al territorio, por lo tanto *Autobiografía del algodón* admite una lectura en ensamblajes capaz de dar cuenta de las estrategias de des-sedimentación que colocan en un mismo plano a las diversas entidades que en ella participan.

## 2. Ensamblajes

Para Manuel de Landa, preocupado por las nuevas materialidades que dan forma a la complejidad ecosocial, la geología de los comportamientos se puede pensar en estratos, como unidades homogéneas jerarquizadas, pero también en redes o ensamblajes que articulan elementos heterogéneos. En esta doble articulación, tanto el movimiento como la integración sólida son contingentes y pueden ser utilizados para representar el tiempo que excede lo humano. De acuerdo con De Landa, “[f]rom the point of view of the nonlinear dynamics of our planet, the thin rocky crust on which we live and which we call our land and home is perhaps its least important component” (1995).

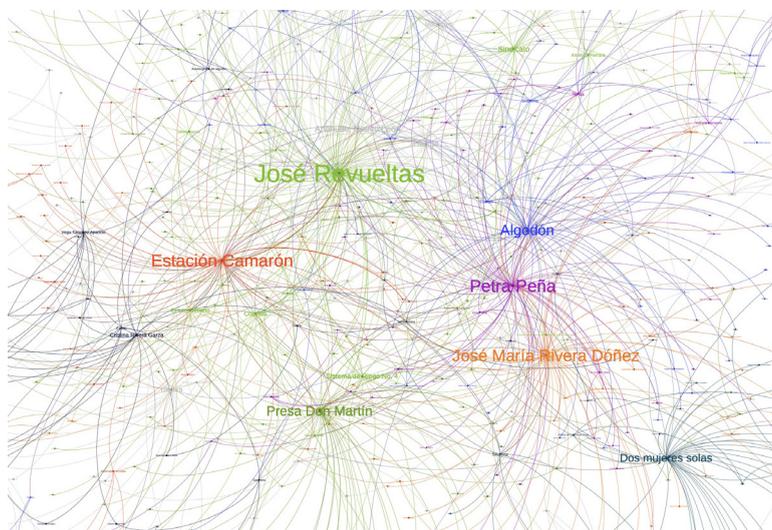
Aunque *Autobiografía del algodón*, como escritura geológica, se construye desde la exploración de los estratos en los cuales se finca, su lectura en ensamblajes también se correlaciona con la exploración de las huellas, las vinculaciones,

alteraciones y reconfiguraciones del espacio y su temporalidad. Es decir, el efecto de des-sedimentación sitúa en un plano a los elementos reunidos en torno a los agenciamientos de la novela. Para ello es necesario entender las relaciones que el algodón cuenta, convocado por Rivera Garza, y ver los procesos de transformación que la tierra, la familia, los campesinos y tantos más han sufrido. De Landa explica en *Teoría de los ensamblajes y complejidad social*, que “el ensamblaje persona es caracterizado por propiedades emergentes producidas por relaciones de exterioridad entre componentes sub-personales (sensaciones, ideas, actitudes proposicionales, hábitos, habilidades)” (2021, p. 72).

La lectura en ensamblajes sigue las dinámicas no lineales, como el funcionamiento del ensamblaje persona aquí expuesto a través de sus propiedades emergentes. Su proceso de conformación no evade las diferencias de poder, sino que se articula en intensidades, que para De Landa operan desde la capacidad de las partes de afectar y ser afectadas. La individuación no es únicamente propiedad de los humanos, sino la capacidad de todo ensamblaje persona, ya sean seres no humanos, objetos, comunidades, ciudades, etc. Como parte de la lectura, presentamos detalles de los ensamblajes “Estación Camarón” (figura 1) y “Terricidio” (figura 2), donde se muestran las relaciones entre las diversas personas, así como algunos componentes sub-personales.

**Figura 1**

*Ensamblaje del capítulo “Estación Camarón”.*



Fuente: Elaboración propia.



Camarón como uno de los nodos principales que conectan las posibilidades de los ensamblajes, lo que no sucede en otros capítulos no estudiados en este artículo.

En *Autobiografía del algodón*, la narradora se desplaza por un territorio familiar en busca del encuentro con sus desaparecidos. La necesidad documental de atestiguar sus rastros desemboca en la posibilidad de concebir otras formas de relación. El territorio le habla. Las genealogías arquetípicas humanas, que podrían haberse llamado “Autobiografía de los Riveras y los Garzas”, en esta novela se narran desde la existencia del algodón. Los nexos entre el algodón, la llanura y los humanos plantean un recorrido geológico y formas de devenir que dan cuenta de existencias ausentes, que demarcan el paso de todas aquellas fuerzas que ya no pueden dar cuenta, pero que han dejado una huella tras su paso. Como en otras novelas de Rivera Garza, es muy importante explicitar cómo se lleva a cabo la investigación sobre aquello que descubre; en este caso, la atenuación de la voz humana como única escritura capaz de producir un registro. La novela se desentiende de los mecanismos de introspección tradicionales, como la exploración hacia las profundidades del individuo o la busca de la línea consanguínea, para abrirse a una inmanencia relacional, donde lo narrado crea las conexiones de una ontología del ensamblaje. Uno de los personajes que articula la novela es el algodón: en ella podemos ver los territorios a los que ha pertenecido, pero también las manos que lo han tocado, los oídos que han escuchado su historia, los personajes que han visto sus ojos, las riquezas que ha dado y que ha quitado, su interacción con los desastres humanos y naturales. En los ensamblajes aquí analizados, los nodos “Estación Camarón” y “Algodón” son parte de la historia colectiva que demarca una alteridad donde la narradora lee su propia historia.

Entre las estrategias más importantes de la novela, Rivera Garza utiliza a la literatura para narrar materiales documentales, desde telegramas de la administración federal que planean la infraestructura para la cosecha del algodón hasta fotografías de un poblado desaparecido. Por un lado, Rivera Garza utiliza estos materiales para producir las referencias; por el otro, pone al centro la práctica de la imaginación a través del ejercicio literario. Una escritura que utiliza a los archivos como figura primordial, que ata y desata sentidos en torno a las formas en las que se emplean los documentos, con grados amplios de afectación. La novela de Rivera Garza, en este sentido, recuerda la manera en que Donna Haraway piensa los procesos de escritura como figuras de cuerdas, en *Seguir con el problema*: “Las figuras de cuerdas son como historias, proponen y ponen en práctica patrones para que quienes participen habiten, de alguna manera, una tierra herida y vulnerable” (2019, p. 31). Rivera Garza hila las hebras del algodón uniéndolos en textiles desde un texto que crea redes a partir de los estratos y que heterogeneiza las experiencias que el olvido y el silencio suelen homogeneizar. A continuación, nos aproximamos a la lectura de estos



hilos deteniéndonos en algunos nodos principales de los ensamblajes visualizados: el Algodón, Estación Camarón y la presa Don Martín. Leemos estas relaciones entre lo humano y lo no humano desde un posthumanismo crítico; en específico, desde las aproximaciones que se han elaborado en torno a lo inorgánico e inerte.

### 3. Devenir tierra

Rosi Braidotti plantea que “lo posthumano es un término útil para indagar en los nuevos modos de comprometerse activamente con el presente, razonando sobre algunos de sus aspectos de manera empíricamente fundada, pero no reduccionista, crítica, pero no nihilista” (2015, p. 16). Lo posthumano en Braidotti requiere pensar la producción subjetiva a través de las múltiples maneras en la que establecemos pertenencia; es decir, considerar al yo a través de su alteridad y las diferencias con las que se relaciona (p. 63). Se articula así una subjetivación que se abre paso más allá de la trascendencia y se localiza en dinámicas no lineales con propiedades emergentes, dadas por los ensamblajes o como los llamas Braidotti, “ecologías de pertenencia” (p. 229). En consonancia con la idea de Haraway antes planteada, Braidotti pareciera decirnos que no se trata de encontrar soluciones a la crisis planetaria en la que nos encontramos, sino resignificar aquello que podemos llegar a ser. Desde su materialismo vitalista, Braidotti rechaza toda idea de trascendentalismo y defiende una inmanencia relacional; es decir, para ella no hay una teleología de la razón capaz de dar cuenta de las complejidades de la materia. Desde este planteamiento, toda entidad es relacional y se construye a partir de dichos nexos. Pensar la crisis es explorar lo que podremos ser en conjunto, respondiendo a las fuerzas no humanas. Por ello, Braidotti precisa que “[l]a condición posthumana nos llama urgentemente a reconsiderar, de manera crítica y creativa, en quién y en qué nos estamos convirtiendo en este proceso de metamorfosis” (p. 23). El arte, para Braidotti, es una de las grandes herramientas que tenemos para imaginar y acceder a mundos posthumanos:

El arte es, además, cósmico por su resonancia y, por consiguiente, posthumano de estructura, desde el momento que nos conduce a los límites de aquello que nuestros síes encarnados pueden hacer y sostener. En la medida en que el arte extiende al máximo los confines de la representación, este alcanza los límites de la vida misma y se confronta, así, con los horizontes de la muerte. (p. 130)

Entre las múltiples aproximaciones que estudian los límites de un entendimiento más allá de lo humano, en específico en nuestra relación con lo inorgánico, Braidotti contempla lo que llama un devenir tierra. Para ella la tierra es una categoría transversal que atraviesa otras categorías y, como los otros devenires, nos acerca al devenir imperceptible, donde lo vivo se difumina en el imbricado tejido de sus relaciones con lo no vivo.

El devenir tierra opera en bloques de devenires. Como señalaban Deleuze y Guattari, “[a] las relaciones que componen un individuo, que lo descomponen o lo modifican, corresponden intensidades que lo afectan, aumentan o disminuyen su potencia de acción, que proceden de las partes exteriores o de sus propias partes. Los afectos son devenires” (2010, p. 261). En el apartado donde Braidotti explora el devenir tierra deja sobre todo cuestionamientos para el porvenir de un “sujeto geocentrado”, ya que “las cuestiones de la perspectiva geocentrada y el cambio de la posición de los humanos, de meros agentes biológicos a agentes geológicos, exigen la recomposición de la subjetividad y la comunidad” (2015, p. 101). Una de las prácticas que concibe Braidotti en este devenir tierra es la de la desfamiliarización:

La mejor manera de asumir esta tarea es la estrategia de la desfamiliarización o de la toma de distancia crítica de la visión dominante del sujeto. La desidentificación comprende la pérdida de los hábitos familiares del pensamiento y la representación con el fin de abrir el camino a las alternativas creativas. (p. 107)

Rivera Garza se preocupa por desfamiliarizar la representación del yo. Toma una de las figuras más paradigmáticas de la expresión literaria de la individualidad, como la autobiografía, y la dota de alternativas creativas colectivas, como lo iremos desbrozando más adelante.

Por su parte, Jussi Parikka, en *Una geología de los medios*, rastrea una de las aproximaciones a estos devenires tierra en la psicogeofísica. Ante la pregunta: “¿cuál es el modo en que el suelo, la corteza, las rocas y el mundo geológico sienten?” (p. 129), Parikka responde: “[t]al vez la forma de indagar en ellos no sea mediante discusiones y tratados metafísico-conceptuales, sino más bien a través de excursiones, caminatas, experimentos y ensayos” (p. 129). Construido en consonancia con la psicogeografía de la deriva situacionista, la psicogeofísica se replantea la importancia de prospectar la corteza terrestre en la interrogación del conocimiento posthumano. O cómo lo expone The London Psychogeophysics Summit: “la condición humana está siendo moldeada por la Tierra entera: la psicología como una tectónica de placas de la mente” (como se citó en Parikka, 2021, p. 132). Aunque Parikka emplea estos entrecruces e imaginarios para entender las pesquisas mineralógicas que dan vida al hardware de nuestra tecnología digital, la psicogeofísica también altera los alcances de la escritura como tecnología. Establece una práctica de investigación para andar por la Tierra y atravesar sus estratos.

Salir de la noción del sujeto individual y dominante requiere modalidades de aproximación a la escritura como las antes nombradas: la desapropiación y la heterografía, las cuales buscan escribir desde y con la alteridad. La escritura del texto literario, una de las actividades centrales en *Autobiografía del algodón*, ya sea desde la abuela paterna de Rivera Garza, Petra Peña, volcada en sus cuadernos de tapas negras



y renglones azules, José Revueltas frente a su máquina Oliver o la propia Cristina Rivera Garza reuniendo los materiales de archivo, produce la desfamiliarización del sujeto. Insta a quien empuña la letra o la tecla a buscar más allá de sí y a construirse desde la ausencia de los cuerpos que ya no están. En la novela, el abuelo paterno de Cristina, Chema, observa y enuncia el asombro de ver a su esposa encorvada y ajena:

Pero nada en su vida lo preparó para la reacción que tuvo su cuerpo cuando vio a esa muchacha de talante grave y de modos resueltos escribir algo hermético e intransferible, algo que para él quedaría para siempre en el terreno del misterio. En un acto parecido a la prestidigitación, Petra se comunicaba con lo que no estaba ahí, frente a ella, que casi era lo mismo a decir que Petra mandaba y recibía mensajes de fantasmas y muertos. (p. 43)

Rivera Garza ha afirmado que “[e]scribir es el acto físico de pensar” (2007, p.13). Invocar a los fantasmas y a los muertos, a las ausencias, es un acto misterioso, pero sobre todo un acto material que requiere de un cuerpo para inscribir los signos en un medio. ¿Desde dónde escribimos y cómo trazamos con nuestras palabras los desplazamientos de nuestro cuerpo y, por ende, una tectónica de la mente o una prospección de lo sedimentado? Uno de los inicios de la escritura de *Autobiografía del algodón* se realiza como una escritura *in situ* en Camarón, Nuevo León. Rivera Garza viaja, como otrora los agricultores, sus abuelos o José Revueltas, hacia el territorio. El componente Estación Camarón puede ser desensamblado de la novela y ensamblarse en el dominio de X, antes Twitter, @EstacionCamaron, donde Rivera Garza escribe en tiempo real, del 29 de marzo al 21 de abril del 2016, y *ex profeso* para el Primer Festival de Escritura Digital, acompañada de Claudia Sorais Castañeda, Vega Sánchez Aparicio, Aviva Kana y Suzanne Jill Levine donde territorializan los ritmos de un espacio anterior, mediante traducciones al inglés de la novela de José Revueltas, *El luto humano*; una serie de imágenes de un traslado virtual desde Salamanca, España; así como la investigación que emprenden por carretera dos mujeres solas en busca de huellas pasadas.

De vuelta en la novela, la narradora se cuestiona: “Cómo cambian las cosas de lugar sin moverse un ápice” (pp. 28-29). Las geografías yuxtapuestas de la apreciación geológica recorren las referencias espaciales. Su no linealidad se expresa en el espejo retrovisor donde las dos mujeres solas manejan hacia Estación Camarón y la narradora apunta: “Vamos hacia el pasado y hacia el presente a la vez” (p. 31).

Para Y. M. Lo Feudo lo posthumano se posibilita mediante dos grandes temas: la agencia y los mundos. Esto se lo pregunta desde la afirmación que Heidegger hiciera en torno a lo inerte, declarando que no genera mundo. Sin embargo, de acuerdo con la mirada posthumana que requiere ciertos abandonos y restauraciones de los límites humanos, en la pluralidad de los ensamblajes, “la agencia del ser

humano no sería otra cosa que una agencia material más, igualmente legítima que la acción de las rocas, de las plantas o de los animales” (Lo Feudo, 2022, p. 15).

Además de la escritura humana, otra práctica que conforma *Autobiografía del algodón* es la migración de los cuerpos. El capítulo “Estación Camarón” comienza con el recorrido de José Revueltas por las llanuras del Noreste mexicano y termina con la emigración de Petra Peña, Chema y sus hijos desde Nuevo León a Tamaulipas. Sin embargo, se registran otros traslados y voces del territorio. Mientras que en “Terricidio”, de Estación Camarón la narradora pasa a Houston, Texas, y finalmente a Zaragoza, Coahuila. El constante transcurrir y los viajes son parte del flujo que vincula a la narradora con otras existencias no humanas y con la Tierra. El cimarronaje colonial, las naciones coahuiltecas, apaches, comanches, mezcaleros, mascogos y negros seminoles unen su tránsito al ir y venir de los vientos locos, el desierto y los bisontes. Por igual, los recorridos virtuales que se realizan en la búsqueda de Estación Camarón, por mapas y blogs digitales constituyen un desplazamiento por el territorio que desarticula las lógicas de la presencialidad. Sin embargo, uno de los recorridos donde la crisis entre lo vivo y lo no vivo se evidencia es el camino del agua, el cual permanece sigilosamente implícito a lo largo de la novela, ya que su nodo en realidad es marginal.

*Autobiografía del algodón* lo deja claro: “El viaje siempre inicia antes. El viaje inicia antes incluso de imaginar el viaje. Ninguna historia de la agricultura podría delectarse sin agua. [...] El viaje inicia con el agua” (p. 36). La enunciación del agua es escasa. No obstante, su acumulación tiene nombre y una cicatriz geológica que altera la estructura de la llanura: la presa Don Martín. Su gestación se produce desde una serie de deseos y actos de habla que producen infraestructura para dar vida al algodón y transformar el desierto del Noreste mexicano. Así lo señala la narradora:

Un buen día, un general que ha ganado la guerra mira hacia el horizonte y, en lugar de ver puro monte seco y hosco, en lugar de ver planicies inhóspitas o espacios vacíos; ve parcelas bien ordenadas, ve cultivos, cosecha. Y piensa: aquí empezará la agricultura. Su declaración sonaría menos rimbombante si no fuera cierta. (p. 14)

La elaboración de la presa Don Martín trae consigo reuniones de planificación que en boca de los gobiernos estatales y federales remiten a la idea de progreso y desarrollo. Rivera Garza recuerda que los cuerpos de quienes construyeron estas obras monumentales de acopio, mayormente cuerpos de indios y mestizos, quedan ahí en los edificios sin contarse. Igual que los cuerpos de la guerra contra el narcotráfico que permanecen como vestigios, partes de la “fosa submarina en medio del desierto” (p. 37). La presa Don Martín es una cicatriz en el territorio que se levantó con la intención de captar agua y crear toda una red que diera impulso a la actividad agrícola de la región. Con ella se erigió el Sistema de Riego No. 4 y



muchas familias migraron a sus alrededores para trabajar las tierras. La mirada de asombro de José Revueltas al ver los miles de ojos del algodón, también se eclipsa frente a la presa Don Martín, así como al agua contenida y domesticada para su uso, en medio del desierto. Esta presa para Revueltas fue “una estatua gris, algo nada más bello que esculpieran para el adorno del paisaje gris” (p. 38). Es más: “Si Revueltas hablaba de la presa como una obra de arte que irrumpía con su belleza la monotonía del desierto, [el general Plutarco Elías] Calles parecía referirse a ella como un milagro” (p. 38). La contención del agua en medio del desierto parece un milagro o una obra de arte, porque “en sus ojos asombrados, tenía pies y la atravesaba, vertical, una osamenta oscura. Erecta y grandiosa, la presa cubría de cortinas de agua como si fueran vestidos. La presa, ese anfiteatro antiguo, solemne y noble” (p. 38). Esta apreciación no connota sólo una lectura prosopopéyica de la infraestructura, sino una capacidad de producir desde su materialidad posibilidades de mundo. La construcción de la presa transforma los comportamientos en torno al espacio y da una posibilidad a los abuelos de la narradora para dejar de ser mineros o nómadas y volverse campesinos, labradores del algodón, a partir de un plan del gobierno posrevolucionario. Ante malas gestiones administrativas, estos campesinos se ven obligados a instaurar una huelga para mejorar las condiciones de la cosecha.

Al finalizar el capítulo “Estación Camarón”, en la subrepticia sincronía de las relaciones y los procesos intensivos, las lluvias colman el Río Bravo y traen consigo un exceso de agua que forza el desmembramiento de la huelga. Una inundación devasta los algodones, pero también a las familias que habitan los campos. Esta marejada de muerte es, a su vez, el nodo de dos inicios y un final: en *El luto humano*, de José Revueltas, inicia el tiempo denso y geológico de unas acciones ralentizadas con la niña Chonita ya muerta y el agua que lo empieza a consumir todo, entrando por todas las habitaciones en medio del luto; la emigración extraña de los abuelos paternos de la narradora; y, por último, la desterritorialización de Estación Camarón. Rivera Garza emplea esta yuxtaposición de eventos para dar forma a su relación con este espacio y para narrar sus devenires como viajes en su novela. Devenires que se narran desde los afectos que Rivera Garza produce sobre esta tierra que ya no existe.

Yuxtaponer las geografías que se han ido sedimentando una sobre otra a través de la escritura, como acto físico de pensar, conlleva repensar a Estación Camarón como muchos Estación Camarón, no sólo a través del tiempo, sino en la reunión de existencias que le han dado forma. Estos desplazamientos son posibilidades de encuentro y desencuentro, dado que conciben nodos articulados en escrituras no siempre legibles, recombinaciones de presencias y ausencias que transforman los cuerpos mediante representaciones de un yo colectivo, donde Estación Camarón también narra su multiplicidad, sus muchas formas de ser, participar en los ensamblajes y crear mundos.

#### 4. Estación Camarón: la ausencia del Cretácico Tardío

La ausencia en Estación Camarón se expresa en el abandono y la pérdida de un ritmo compartido entre las diversas entidades. Los ecos de una tensa conversación entre los generales que declararon la aparición del algodón y las aguas desbordadas que lo inundaron todo traen consigo fantasmas de otras aguas. Incluso en los nombres de los espacios se asimila una lectura a través de las capas del subsuelo. Leemos en la novela:

De ser puntos insignificantes en el mapa de una estepa con fama de inhabitable o de un desierto que a todos mantiene a raya se convierten ahora en lugares con nombre: Estación Rodríguez, por el apellido de los dueños de un rancho; Estación Camarón, por el color rojizo que se desprende de las aguas de un río. (p. 14)

Las tonalidades rojizas y grisáceas, del camarón, pueden referir a las posibilidades de las lutitas y a los suelos arcillosos de ambientes de depósito marino. “La sedimentación de estos pequeños granos [de lutita] está asociada a ambientes ‘tranquilos’ como ciénagas, llanuras fluviales expuestas a inundaciones y porciones de las cuencas oceánicas profundas” (Tarbuck y Ludgens, 2011, p. 25). Como indica el INEGI, las lutitas afloran en la Gran Llanura Norteamericana y pertenecen al Periodo Cretácico, del Mesozoico (1986, p. 25). El Cretácico, como explica Francisco Anguita en *Biografía de la Tierra*, remite a su vez a un periodo de grandes transgresiones, de divisiones terrestres y asentamientos marinos en lo que ahora conocemos como desierto, aquí en el Noreste de México, donde ingresó el Mar Interior del Cretácico:

Como una persona que, en su tercera edad, volviese a tener aspecto infantil, a mediados del Cretácico la Tierra volvió a parecerse al planeta marino del Arcaico. El nivel de los océanos subió más de 200 metros, casi la mitad de la superficie de los continentes quedó cubierta por mares someros: Norteamérica, África, Australia fueron partidas en dos por las aguas, y Europa se convirtió en un archipiélago. Esta curiosa situación se prolongó durante treinta millones de años. (2011, p. 235)

Esas mismas inundaciones del Cretácico Tardío son las que vieron aparecer proliferaciones de angiospermas, plantas con flores, entre las que se halla el algodón mexicano. La inundación que desfigura el continente trae consigo suelos aluviales. Esta sedimentación guarda una imposibilidad para la existencia del algodón: tierras salitrosas que complicaron la fertilidad de los suelos. Rivera Garza precisa en su novela: “el río Salado no se llamaba salado por mera casualidad” (pp. 74-75). El afloramiento de las lutitas, parte de las Formación Eagle Ford en el Norte de Nuevo León (Ramírez et al., 2023; González Betancourt et al., 2020), también predispone condiciones para el depósito orgánico y, por lo tanto, una capacidad para albergar hidrocarburos. Los procesos geológicos de esta tierra tantas veces inundada crearon



poco a poco los georrecursos por los cuales ha sido y es alterada ahora en el Antropoceno. Rivera Garza es testigo de este abuso.

En la novela, la inundación del México postrevolucionario desterró el “orden que el algodón había impuesto sobre la llanura” (p. 17). A estas reminiscencias del Cretácico donde el mar se extendía somero le siguió una cruenta sequía que instauró nuevamente el desierto. Porque “el territorio que alguna vez Revueltas describió como una tierra blancuzca e hiriente sigue siendo el mismo. Si el algodón produjo una riqueza sin par en la región; el algodón se la arrebató y hasta le pidió más” (p.30). Cuando las dos mujeres solas intentan encontrar Estación Camarón, lo que presencian son ruinas, doble negación de una realidad deshecha. Sin embargo, desde el espacio virtual le dan forma a esta ausencia a través de la escritura. Estación Camarón se muestra en la novela de Revueltas, pero también en el espacio virtual de una comunidad que recuerda con afecto la ciudad algodонера. En esa ausencia, Rivera Garza nos recuerda: “nunca como en los pueblos por donde pasó el algodón, y la protesta contra la explotación y la desigualdad que provoca el algodón, he sentido el paso del tiempo como un castigo” (p. 76). En la ruina, donde ya no está Estación Camarón ni la inundación, yacen erosionados los suelos y las historias. En la ausencia del Cretácico Tardío, *Autobiografía del algodón* remite a los inicios de las plantas con flores, del Mar Interior, del fluir de un territorio hosco, agreste, pero también advierte sobre la catástrofe de la muerte de lo no vivo. ¿Dónde encontrar este territorio perdido en el que ya no queda nada debido a la infiltración del agua tóxica del fracking? Eso expresa el capítulo “Terricidio”, donde Rivera Garza narra el asesinato de la tierra. Al finalizar la novela, en Estación Camarón, las retroexcavadoras destrozan los vestigios de lo que queda para darle paso a la maquinaria que infiltrará a presión, en las lutitas, agua, arena y químicos como el cadmio o el arsénico para extraer gas, provocando un grave deterioro ambiental y el terricidio de Estación Camarón.

La narradora trata de dirigirse a El Poblado, cerca de Matamoros, a la casa familiar; pero, como otras tierras del algodón, ese espacio se ha transformado en un espacio de sangre y muerte por la violencia del Estado y el narco. El asesinato de la tierra no es simplemente generar la degradación de las características físicas del suelo, sino también la clausura de las posibilidades de su re/territorialización. Lo explica la narradora en la novela: “Dice Gastón Gordillo que los pueblos fantasmas son sitios destruidos no porque estén hechos añicos físicamente, sino porque las relaciones sociales que les dieron vida se han disuelto” (p. 289).

Rivera Garza genera una sensibilidad hacia las materialidades que dan forma a la escritura y a la Tierra, que se hilan en un ensamblaje de subjetivaciones. Esta sensibilidad y afectos que construyen en torno a Estación Camarón buscan



regresarle la vida. Para la escritora, la tierra puede ser resucitada al trabajar con las materialidades que otrora la crearon; es decir, re-escribir la tierra. Como ella lo expresa: “Re-escribir, que es resucitar” (p. 291).

Rivera Garza lee la efusividad de las voces no humanas y las expresiones de la Tierra, como ella anota sobre José Revueltas: “Pero poco a poco su entusiasmo, su manera de asombrarse por igual ante toda cosa viva o cosa inerte, le fueron ganando” (p. 59). En su trabajo de escucha cuidadoso, de ser todo oídos, José Revueltas es un animista, que siente que el cosmos lo observa y que la protesta digna de los trabajadores del algodón también es un murmullo imperceptible de la geología histórica: cuerpos que se desintegran y se integran a los nutrientes de la edafosfera, voces que se confunden con la atmósfera. Así lo escribe la narradora en el momento que el joven José Revueltas contempla el cielo estrellado desde el Sistema de Riego No. 4:

Algo debería estarlos viendo desde la bóveda del universo, y ese algo no podía ser divino. Las estrellas tienen historia. Las constelaciones tienen historia. Todo era materia viva, ennegrecida, adusta. La vida así, tan pequeña y tan heroica, sólo tendría sentido si alguien o algo la registraba desde allá arriba: ojos desde Venus; ojos desde Urano. El murmullo de los asambleístas era apenas un trazo que aparecía y desaparecía para esos ojos foráneos que los espían desde las estrellas, pero era un trazo al fin y al cabo. Algo real. Algo con inicio y, con suerte, algo con final. (p. 26)

La autobiografía que propone Rivera Garza es una historia de multiplicidades, ya que recupera la re-escritura como un ejercicio para resucitar la tierra asesinado; es decir, los muchos Estación Camarón que conviven en su lectura vertical. Por igual en su novela se explicitan las subjetivaciones geocentradas donde el territorio ensambla y es ensamblado con otras entidades. En ella aprende a territorializar el espacio, no repoblándolo de humanos, sino escribiéndolo mediante procesos de memoria y duelo junto a los muertos y los fantasmas. La escritora se asombra de la vida que hay en la materia inerte.

La escala de miradas, de ojos desde Venus o Urano se representa en las imágenes que Vega Sánchez Aparicio (figura 3) crea con varios materiales e integran la novela *Autobiografía del algodón*: fotografías del blog sobre Ciudad Anáhuac y Estación Camarón, fotografías de las manos de Cristina Rivera Garza y réplicas de la letra manuscrita de José Revueltas. Las imágenes representan geografías yuxtapuestas y trazos de personas humanas y no humanas que alguna vez estuvieron ahí: sombras de un espacio compartido y tiempos entrelazados por la materialidad. En esas miradas cósmicas, la Tierra desdibuja los propios desplazamientos de su conformación. La re-escritura y la creatividad humana imaginan desde el afecto cómo ser más que sólo humanos, para resucitar los cuerpos que mueren injustamente, incluso el cuerpo terrestre de Estación Camarón.



### Figura 3

La presa, ese anfiteatro antiguo, solemne y noble.



**Fuente:** Sánchez Aparicio, V. (2020). La presa, ese anfiteatro antiguo, solemne y noble. En Cristina Rivera Garza, *Autobiografía del algodón*. Literatura Random House.

Las imágenes de Sánchez Aparicio dan cuenta de una geología atenta a los afloramientos y a la multiplicidad de Estación Camarón, de las historias que lo entretejen. Por igual, reafirman la actividad colectiva que involucra narrar los territorios para hacerlos presentes desde sus huellas.

## 5. Conclusiones

La lectura propuesta es este artículo no es producto de un análisis causal, sino de una apreciación de las relaciones que construyen una historia colectiva, la de Cristina Rivera Garza, que es singular a la vez que le excede y que comparte con el algodón, sus abuelos, otros escritores y con Estación Camarón. Su autobiografía, como exploración literaria del yo, se articula a través de su escritura desapropiativa y heterográfica. La perspectiva geológica que propone se hace visible en los nodos que muestran una mayor centralidad en los ensamblajes presentados: entidades humanas, como sus abuelos, Petra y Chema; y no humanas, como el algodón, la presa Don Martín y Estación Camarón. El pequeño nodo del elemento Cristina Rivera Garza queda repartido en la multiplicidad con los muchos agentes que construyen los ensamblajes aquí estudiados.



El pensamiento posthumano nos ofrece claves para acercarnos a esta novela de Cristina Rivera Garza. En ella, la autora es sensible a los poderes que tiene la escritura literaria para territorializar las ruinas de espacios destruidos por el capitalismo o el extractivismo energético. La importancia de visualizar esta colectividad de entidades nos permite configurar una red donde la autora se geocentra, dando pie a un devenir tierra, dentro de un bloque de devenires, que se construye a través de afectos. La visualización de los ensamblajes en las novelas es una gran herramienta que permite a los investigadores navegar la complejidad de las escrituras geológicas.

En los capítulos que analizamos identificamos estrategias de escritura como la desfamiliarización de la autoría única; la escritura *in situ* que realiza la autora con otras mujeres, registrada en el perfil @EstacionCamaron; las fotografías de Vega Sánchez Aparicio para construir geografías yuxtapuestas; el uso de escrituras compartidas, como blogs virtuales; y, la re-escritura del espacio con José Revueltas. En esta re-escritura, *El luto humano* se transforma en una resurrección posthumana, donde el algodón y la tierra narran una de sus múltiples historias. En la novela de Rivera Garza se evidencian los preceptos de un materialismo vitalista, ya que la autora no sólo se conduce por la muerte humana, sino que se lamenta de la destrucción de Estación Camarón. Las búsquedas que establece la narradora, e.g. los cuerpos de sus familiares desaparecidos, la historia de la tierra común, la manera de escribir colaborativamente un destino, son otras formas de narrar los procesos de subjetivación desde la crisis climática del Siglo XXI.

Queda pendiente, en esta lectura, recorrer esas tierras para escuchar las materialidades vibrantes y lo que tienen todavía por decir. El análisis a partir de ensamblajes es pertinente también en los capítulos de *Autobiografía del algodón* no incluidos en este artículo, donde Cristina Rivera Garza se desplaza y dialoga con el Río Bravo o la Meseta Central de México, por mencionar algunos. En ellos afloran otras relaciones con otros territorios y se utilizan estas y otras estrategias de escritura para des-sedimentar los estratos.

## Referencias bibliográficas

- Andúgar, R. (2023). The Affective Force of the Landscape in Cristina Rivera Garza's *El mal de la taiga*. En J. M. Gómez (Ed.), *Ibero-American ecocriticism: Cultural and social explorations*. Lexington Books.
- Anguita, F. (2011). *Biografía de la Tierra: Historia de un planeta singular*. Aguilar.
- Bastian, M., Heymann, S., y Jacomy, M. (2009). Gephi: An Open Source Software for Exploring and Manipulating Networks. *Proceedings of the International AAAI Conference on Web and Social Media*, 3(1), 361–362. <https://doi.org/10.1609/icwsm.v3i1.13937>



- Bennett, J. (2022). *Materia vibrante: Una ecología política de las cosas*. Caja Negra Editora.
- Boyer, D., y Morton, T. (2021). *Hyposubjects: On becoming human*. Open Humanities Press.
- Braidotti, R. (2015). *Lo posthumano*. Gedisa.
- Chakrabarty, D. (2009). Clima e historia: Cuatro tesis. *Pasajes: revista de pensamiento contemporáneo*, (31), 51-69.
- Crutzen, P. J. (2002). Geology of mankind. *Nature*, 415(6867), 23–23. <https://doi.org/10.1038/415023a>
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2010). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos.
- Dolphijn, R., & Tuin, I. van der. (2012). *New materialism: Interviews & cartographies*. Open humanities press.
- Estación Camarón [@EstacionCamaron] (s.f.) *Posts* [Perfil de X]. Recuperado el 8 de marzo de 2024 de [https://x.com/estacioncamaron?s=11&t=p25oxI9uiQLC-1D6xt\\_dYw](https://x.com/estacioncamaron?s=11&t=p25oxI9uiQLC-1D6xt_dYw)
- Lo Feudo, Y. M. (2022). Mundos y agencias posthumanos. *Cuadernos Filosóficos*, 19. <https://cuadernosfilosoficos.unr.edu.ar/index.php/cf/article/view/154/150>
- Fondo de Cultura Económica (Mexico), & Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Mexico) (Eds.). (2007). “Escribir un libro que no es mío”. En *La novela según los novelistas* (1. ed). Fondo de Cultura Económica: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Giorgi, G. (2021). “Temblor del tiempo humano”: Política de la novela en Juan Cárdenas. *Cuadernos de Literatura*, 24. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl24.thpn>
- González Betancourt, A. Y., González Partida, E., Piedad Sánchez, N., Carrillo Chávez, A., González Ruiz, L. E., y González Ruiz, D. (2020). Diagénesis de la Formación Eagle Ford y sus marcadores térmicos como productora de gas no convencional. *Boletín de la Sociedad Geológica Mexicana*, 72(2), A151219. <https://doi.org/10.18268/BSGM2020v72n2a151219>
- Haraway, D. J. (2019). *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni.
- Hu, Y. (2005). Efficient and high quality force-directed graph drawing. *The Mathematica Journal*, (10), 37-71. [http://yifanhu.net/PUB/graph\\_draw\\_small.pdf](http://yifanhu.net/PUB/graph_draw_small.pdf)
- INEGI. (1986). *Síntesis geográfica del estado de Nuevo León*. [http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod\\_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/historicos/2104/702825220747/702825220747\\_4.pdf](http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/historicos/2104/702825220747/702825220747_4.pdf)



- Keizman, B. (2020). Sensibilities and human and non-human readjustments in the narrative of Cristina Rivera Garza. *Anclajes*, 24(3), 189-203. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2020-24312>
- De Landa, M. (1995, mayo 26). The Geology of Morals: A Neomaterialist Interpretation. *Virtual Futures 95 Conference*, Warwick University. <http://www.t0.or.at/delanda/geology.htm>
- De Landa, M. (2021). *Teoría de los ensamblajes y complejidad social* (C. de Landa Acosta, Trad.). Tinta Limón.
- Morton, T. (2013). *Hyperobjects: Philosophy and ecology after the end of the world*. University of Minnesota Press.
- Parikka, J. (2021). Psicogeofísica de la tecnología. En *Una geología de los medios* (p. 295). Caja Negra.
- Ramírez Fernández, J. A., Jenchen, U., Montalvo Arrieta, J. C., Salinas Jasso, J. A., Velasco Tapia, F., y Navarro de León, I. (2023). *Síntesis geológica del Estado de Nuevo León*. Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Revueltas, J. (2014). *El luto humano*. Ediciones Era.
- Rivera Garza, C. (2007). "Escribir un libro que no es mío". En Cristina Rivera Garza (Coord.), *La novela según los novelistas*. Fondo de Cultura Económica y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Rivera Garza, C. (2012). *El mal de la Taiga*. Tusquets Editores.
- Rivera Garza, C. (2013). *Los muertos indóciles: Necroescrituras y desapropiación*. Tusquets Editores México.
- Rivera Garza, C. (2016). *Había mucho neblina o humo o no sé qué*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Rivera Garza, C. (2020). *Autobiografía del algodón*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Rivera Garza, C. (2022). *Escrituras geológicas*. Iberoamericana y Vervuert.
- Rodríguez-Cano, C. A. (2021). Minería de datos y Análisis de Redes Sociales: Malabarismos de una experiencia de investigación. En D. Flores-Márquez (Ed.), *La imaginación metodológica: Coordenadas, rutas y apuestas para estudio de la cultura digital*. Tintable.
- Sánchez Aparicio, V. (2020). La presa, ese anfiteatro antiguo, solemne y noble. En Cristina Rivera Garza, *Autobiografía del algodón*. Penguin Random House Grupo Editorial.



- Tarbuck, E. J., y Lutgens, F. K. (2011). *Ciencias de la Tierra: Una introducción a la geología física*. Pearson Educación de México, SA de CV.
- Witze, A. (2024). Geologists reject the Anthropocene as Earth's new epoch—After 15 years of debate. *Nature*, (627), 249-250. <https://doi.org/10.1038/d41586-024-00675-8>
- Yusoff, K. (2015). Geologic subjects: Nonhuman origins, geomorphic aesthetics and the art of becoming in human. *Cultural Geographies*, 22(3), 383–407. <https://doi.org/10.1177/1474474014545301>