



El acto de recordar: en la búsqueda de una memoria emancipada en las narrativas de Cristina Rivera Garza y Fernanda Melchor.

The act of remembering: in the search for an emancipated memory in the narratives of Cristina Rivera Garza and Fernanda Melchor.

DOI: 10.32870/argos.v11.n28.7.24b

Diana Sofía Sánchez Hernández

Departamento de Letras. Universidad de Guadalajara (MÉXICO)

CE: dianadali@yahoo.com

 0000-0002-0475-7823

Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Recepción: 08/04/2024

Revisión: 26/04/2024

Aprobación: 20/05/2024

Cómo citar este artículo (APA):

En párrafo:
(Sánchez, 2024, p. _)

En lista de referencias:

Sánchez, D.S. (2024). El acto de recordar: en la búsqueda de una memoria emancipada en las narrativas de Cristina Rivera Garza y Fernanda Melchor. *Revista Argos*. 11(28). 107-117
DOI:
10.32870/argos.v11.n28.7.24b

Resumen:

En este artículo se dilucidan algunas de las implicaciones éticas-estéticas que tiene la idea de memoria como acto voluntario de búsqueda del pasado en las narrativas de Rivera Garza y Fernanda Melchor. Como parte del apoyo conceptual para dicho fin, se retoma la idea de Memoria emancipadora que aporta Diana González Martín en su libro *Emancipación, plenitud y memoria. Modos de percepción y acción a través del arte* (González, 2015) y la confluencia del tiempo y narración que propone Paul Ricoeur.

Palabras clave: Memoria. Historia. Emancipación. Fragmentación. Rizoma.



Abstract:

This article elucidates some of the ethical-aesthetic implications of the idea of memory as a voluntary act of searching for the past in the narratives of Rivera Garza and Fernanda Melchor. As part of the conceptual support for this purpose, the idea of Emancipatory Memory provided by Diana González Martín in her book *Emancipación, plenitud and memoria* is taken up. Modes of perception and action through art (González, 2015) and the confluence of time and narration proposed by Paul Ricoeur.

Keywords: Memory. History. Emancipation. Fragmentation. Rhizome.

¿Para qué se lleva al cuerpo propio hacia la negación de la negación del espacio? Para que el cuerpo atestigüe: aquí hubo un campo de algodón. Aquí, una ciudad. Esto es el tiempo.

Cristina Rivera Garza, (2020, pp. 78-79)

El yo consciente de sí mismo, fijado en un espacio concreto, identifica pasado, presente y futuro como casilleros accesibles ordenados sobre un tiempo lineal y de acuerdo a una lógica causal; contra esa imagen apuesta Diana González Martín al proponer una *Memoria emancipadora*. El yo, como individuo cuyo punto de fuga y regreso es el sí mismo, desde esta idea de *Memoria emancipada*, está repensado y representado como un Yo problematizado y fragmentario (incluso, podría decir, en algunas obras, fracturado) que contrasta con la imagen coherente que, ante el caos del mundo, aspira y cree sostenerse en la certeza de sus propias convicciones. En este sentido, incluso la idea de *sujeto fragmentado* se acerca más a la noción del sujeto heterogéneo de Antonio Cornejo Polar (cf. 2003, pp.12-16) que se opone a la idea del sujeto romántico, más próximo a la descripción de este yo coherente que se enfrenta al caos y a las fuerzas de una naturaleza que teme y a la vez ambiciona conquistar.

El concepto “memoria” trasladado del área de la psicología y las neurociencias a los Estudios Culturales, es un concepto paraguas de varias acepciones: una herramienta de análisis que revela la particular relación de los sujetos con el tiempo. Es, por supuesto, la facultad psíquica de retener y recordar. En el ámbito de lo literario, además, la memoria es tópico de la ficción literaria y una estrategia narrativa que se vuelve licencia para explorar estructuras que descolocan y relativizan las nociones de verdad,



pasado, presente y futuro. Permite explorar, en el binomio recuerdo-imaginación, los alcances de la libertad creativa para jugar con la dialéctica ausencia-presencia que detona el ejercicio de traer al presente los recuerdos; traerlos a la “vista” del lector como un “acontecer” del presente.

Para Diana González Martín, además, la memoria articula tres problemáticas: Identidad, Tiempo y Conocimiento (2015: p. 125). En el acto de rememoración se enfatiza el carácter participativo, activo y voluntario del sujeto pensante; destaca precisamente aquello que ocurre en su “conciencia”, esto es, el relato construido desde este enfoque adquiere una carga innegable de subjetividad. Lo que nos remite a entender que la conciencia, si bien siempre juega un papel relevante en toda creación de ficción literaria (cf. Íser, “sobre el proceso de lectura” [1975]), estamos frente al trabajo imaginativo que sólo pudo ocurrir en la conciencia de un otro que es el autor, en el acto de rememorar, ésta es evidente- palpable en la estructura y en las marcas textuales que explicitan el esfuerzo por recuperar desde el presente sucesos, experiencias, sensaciones del pasado.

La conciencia se materializa en la organización rizomática de las acciones, los pensamientos, las esperanzas y los deseos de los personajes. Es conocimiento, porque el recuerdo se torna fuente de aprendizaje no sólo de “hechos” que ocurrieron, sino del presente y del futuro; del yo que recuerda y su vínculo con los otros. Esto, por una parte, obliga a explorar otros modelos de pensar y representar el tiempo, más allá de la linealidad o de la causalidad, para dar un nuevo sentido a la existencia y, a la vez, conduce a establecer vínculos de lo individual con la experiencia de la comunidad, la colectividad. El yo es ante otro o los otros. Como señala González Martín, una memoria emancipadora confiere “total libertad de discernimiento en el sujeto para delimitar su identidad ante sí mismo y dentro de la colectividad” (2015, p. 124). El acto de rememorar, pretexto y licencia literaria para el entramado de los hechos y del tono ensayístico del discurso narrativo, plantea entonces problemáticas sobre apropiación y pertenencia de un yo que está en una búsqueda constante; un yo, no abstracto, sino fijado por un espacio concreto, identificable en el acto de la enunciación y con plena libertad para articular en el *ahora* de la escritura literaria pasado, presente y futuro. La emancipación sucede cuando se enlazan acto de rememorar e imaginación.



En esta apretada síntesis teórica se subrayan tres aspectos, el acto de recordar, explícito en la estructura y en el discurso ficcional, es un recurso que dinamita el modelo lineal y cronológico del tiempo, subraya la subjetividad y plantea entramados de estructuras rizomáticas o en franca dispersión. Este trinomio: Identidad, Conocimiento y Tiempo, se articula en torno a los lugares de memoria que exploran las novelas *Autobiografía del algodón* (2020) y *Temporada de huracanes* (2017), obras de Cristina Rivera Garza (1964) y Fernanda Melchor (1982), respectivamente.

Aunque entre las dos escritoras hay una diferencia de 20 años, ambas representan los trayectos impredecibles y divergentes de la memoria en la diégesis de sus novelas. Particularmente enfatizan el acto de recordar, lo que dota de verosimilitud a los vaivenes narrativos y a la multiplicidad de voces que construyen el universo ficcional. Es relevante considerar que el espacio geográfico es el que detona la memoria y el acto voluntario-obligado de recordar. Sin embargo, no pretenden “recordar” para repetir/imitar sucesos ya conocidos o registrados sino para repensar desde el presente y descubrir nuevas posibilidades para re-vivir el pasado. El primer capítulo de *Autobiografía del algodón* (2020) se titula “Estación camarón”, el viaje es el motivo y el tropo de dos trayectos: el de la escritura y el de la memoria. En la novela, los viajes multiplicados y condensados, a la vez, en la experiencia de la voz narradora, yuxtaponen como capas simultáneas, pasado, presente y futuro:

Entre 2010 y 2012, por ejemplo, el cartel de los Zetas convirtió la prisión de Piedras Negras en una fábrica de uniformes, chalecos antibalas y desaparecidos. Piedras Negras, que alguna vez fue Ciudad Porfirio Díaz y está al otro lado de Eagle Pass en la frontera entre Coahuila y Texas, se encuentra a 189.7 kilómetros de la presa Don Martín. Así y todo, los Zetas la convirtieron en una narcofosa submarina. Es difícil hacer la asociación entre el agua que regó tantas hectáreas de algodón y el agua que cobija sin piedad a los muertos. Me equivoco: en los tiempos que corren, la cosa más fácil es asociar cualquier cosa con la falta de piedad que toca a los muertos. (Rivera, 2020, p. 30)

En el fragmento anterior se conjugan los puntos de búsqueda de una época remota y el presente de la enunciación que irá cambiando conforme avanzamos en el trayecto de la historia. En esta yuxtaposición temporal de la cita, se filtra una apreciación personal, una “sensación” que propicia la unión de las dos



temporalidades y enfatiza el *ahora* desde el cual se lee el pasado: “en los tiempos que corren, *la cosa más fácil* es asociar cualquier cosa con la falta de piedad.” (p.30) La voz narrativa recupera la experiencia de cinco viajes de verano y cada ocasión es un presente, aunque éste sea una evocación. El tratamiento enfático de presenciar un ejercicio de memoria permite que el viaje siga un trazo invisible y, al mismo tiempo, crea improntas -que rellenan con nuevos sentidos -palabras- esas huellas; reminiscencia de un pasado que persiste de manera difuminada en los recuerdos heredados por el padre de la narradora y se confirman-complementan, de forma casi soterrada, por lo tanto, imaginaria, en documentos cartográficos, fotografías y archivos apolillados de edificios municipales inhóspitos. “Vamos hacia el pasado y hacia el presente a la vez” (Rivera, 2020, p. 31). En lugar de recrear imaginariamente (y estructuralmente) una línea temporal horizontal, esta se combina con una línea vertical que, en nuestra lectura, dota de profundidad a la simultaneidad de los tiempos. Esta imagen recuerda al diagrama que plantea Paul Ricoeur en *Tiempo y Narración* (2009), en el que se conjugan una línea horizontal del presente con una línea vertical que une “la sucesión de instantes presentes con el descenso a la profundidad. Esta vertical representa la fusión del presente con su horizonte de pasado en la continuidad de las fases” (p. 672). Aunque la imagen puede ser inexacta, como el mismo Ricoeur lo reconoce, “no existe diagrama adecuado de la retención y de la mediación que ella ejerce entre el instante y la duración” (p. 673), sin embargo, es relevante reconocer que el texto de Rivera Garza exige trascender la noción teleológica del tiempo. De hecho, esta no sólo es imprecisa sino inverosímil desde una comprensión del tiempo que privilegia la trayectoria rizomática de la memoria. Lo mismo que sugiere Ricoeur, el presente contiene reminiscencias de pasado (2009, p. 673) pero, a la vez, como se puede percibir en la novela, el presente también crea y, por lo tanto, imagina estas improntas que serán la guía para buscar en los recuerdos; en el acto voluntario-obligado de rememorar.

El viaje mental se materializa o cobra sentido con el viaje/ desplazamiento buscado y, en ocasiones, forzado de los personajes. Así, la necesidad de encontrar las huellas (remanente de un pasado ya disperso en múltiples soportes y conciencias que sirven de guía para reconstruir una historia), detona el viaje físico que, a su vez, traza nuevas improntas como es la escritura de la novela, la cual actúa para la memoria como la tecnología sobre el desierto que “lejos de las acepciones que lo retratan como carente de vida, emerge una y otra vez con nuevos y variados recursos naturales” (Rivera, 2020, pp. 283-84).



En *Temporada de huracanes* (2017), La Matosa es el centro geográfico en el que suceden las situaciones más significativas del texto. El espacio cobra gravedad desde el inicio, con la imagen del cadáver putrefacto de la Bruja. La Matosa es el espacio de confluencia en el que la voz narrativa, omnisciente, voluble y permeable para dar lugar a otras voces, traza presente, pasado y futuro:

Tuvieron que pasar años para que la gente volviera a la casa entre los cañaverales, años enteros que La Matosa tardó en volver a poblarse y llenarse otra vez de chozas y tendejones levantados sobre los huesos de los que quedaron enterrados bajo el cerro, gente de fuera, en su mayoría atraída por la construcción de la carretera nueva que atravesaría Villa para unir con el puerto y la capital los pozos petroleros recién descubiertos al norte, allá por Palogacho, una obra para la que se levantaron barracas y fondas y con el tiempo cantinas, posadas, congales y puteros en donde los choferes y los operadores y los comerciantes de paso y los jornaleros se detenían para escapar un rato de la monotonía de aquella carretera flanqueada de cañas, kilómetros y kilómetros de cañas y pasto y carrizos que tupían la tierra. (Melchor, 2020, p. 25)

El énfasis dialogal del rumor, sin comillas ni guiones largos, se articula en la lógica dispersa de los recuerdos de múltiples personajes que de una u otra forma se relacionaron con la víctima. La palabra verbalizada, más que las acciones, trazan el tejido de los relatos que al final, como el centro de una telaraña, coinciden en la noche funesta del homicidio. El cambio de entonación y ritmo es la clave para comprender la intromisión de múltiples voces que son precisamente múltiples percepciones sobre el presente y pasado de la Bruja. La Chica. El rumor, impreciso e impredecible, traza una imagen fragmentada y dispersa de quien es el eje y detonador de la diégesis de la obra. Por lo tanto, la Bruja es explícitamente más bien un relato que una materialidad. El narrador, de nuevo en la omnisciencia y dominio de la temporalidad del relato, señala:

[...] en su ignorancia y juventud la confundían a la vez con la [Bruja] Vieja y con los espantos de los cuentos que las mujeres del pueblo les contaban cuando eran pequeños: las historias de Llorona [...] la historia de la Niña de Blanco. (27,28).



Los relatos se fijan en los imaginarios colectivos como remanentes de las temporalidades particularidades de los que habitan la región. Los que transitan en un desplazamiento continuo, los nómadas como los trailers y vagabundos, habitan el instante de un presente momentáneo cuyas historias se funden con la de aquellos que han instalado su existencia en los márgenes de La Matosa. Así, los que transitan, dejan sus anécdotas para fusionarse con las de aquellos que permanecen.

En esta novela de Melchor, presente-pasado y futuro dialogan en una compleja relación de contrastes y repeticiones, cuya red temporal del ayer y del futuro está orientada desde el presente de la enunciación que, según señalaba, refracta otras miradas y voces. En consecuencia, el presente es cambiante, relativo y arbitrario. Es decir, los tres tiempos confluyen y se modifican de manera constante, según el sujeto de la enunciación que ocupe el protagonismo del relato (incluyendo al sujeto colectivo). El fatídico presente, remarcado por el narrador heterodiegético, recupera escenas del pasado que son, desde ese presente y, por supuesto, desde su interpretación, clave para re-velar el papel que juegan los personajes femeninos en la colectividad que las desdeña y las teme al mismo tiempo.

A veces, los gritos y las blasfemias y los alaridos que la Vieja lanzaba mientras azotaba los muebles contra las paredes o contra el suelo, a juzgar por el ruido que se oía desde el patio mientras la Chica -como *años después les contaría* a las chicas de la carretera- se ocultaba bajo la mesa de la cocina y agarraba el cuchillo y se hacía ovillo ahí abajo, como cuando era niña y todo el pueblo creía y esperaba y hasta rezaba para que se muriera enseguida, para que no sufriera, que porque tarde o temprano el diablo iba a venir a reclamarla como suya y la tierra se partiría en dos y las Brujas caerían al abismo (p. 23)

En gran medida, la red de historias nos revela que más que personajes de grandes o pequeñas acciones, son personajes que cuentan parte de su pasado. En este sentido, la novela se estructura en un tejido complejo de relatos que articulan procesos de rememoración. Más que personajes de acción son personajes que recuerdan.



La Identidad, el Tiempo y el Conocimiento.

Retomando la idea de emancipación enlazada con la de memoria, es un atrevimiento afortunado que se sugiera no sólo al pasado como ese lastre que determina el desenlace trágico o no de los héroes novelescos, sino que, desde esta actitud, la memoria y el acto voluntario de mirar al pasado para actualizarlo, abre la capacidad de “generar creativamente nuevos discursos” (González, p. 128), pues la imaginación y la creatividad consiguen no sólo “repetir” lo sucedido, sino que posibilitan el construir otras realidades. En palabras de Diana González, no sólo se actualizan las acciones y emociones, sino que “proyectamos la *diferencia*” (p. 128). Me parece que, en las novelas aquí referidas, al colocar al yo (una voz homóloga a Rivera Garza, un narrador heterodiegético en *Temporada de huracanes*), en una relación de estrecha correspondencia entre la subjetividad y el espacio que habita, consigue fusionar los horizontes de múltiples recuerdos para, en su conjunto, estimular nuevos relatos que el lector se compromete a reelaborar en su conciencia como ejecutor de una obra abierta, compleja y llena de vitalidad.

En *Autobiografía del algodón* la escritora se ficcionaliza como lectora de Rulfo y de Revueltas. A la vez, traza lazos que se bifurcan en numerosas direcciones, todas ellas siempre reguladas por el espacio geográfico que contiene su historia personal-familiar: los abuelos paternos y maternos: José María y Petra; Emilia y Cristino, y otras presencias como la de José Revueltas participando en la huelga de campesinos que acaeció en la Estación Camarón, trabajadores de los campos de algodón del Distrito de Riego Número 4 ocurrida en 1934; la novela *El luto humano*, las decisiones de Plutarco Elías Calles, Lázaro Cárdenas, Ruiz Cortínez, Salinas; el narcoestado. De este modo, la ficción literaria es el espacio de encuentros entre autores, poéticas, genealogías. Estas últimas tanto propias como ajenas que, sin embargo, llevan vestigios de quién es la voz que construye la novela en el presente y final de la misma, que apunta hacia un futuro premonitorio pero irrefutable: “Caminaremos y nos sostendremos en pie gracias al alimento de Zaragoza. Abriremos los ojos. Soñaremos. Reiremos, sin duda.” Una pausa marcada por el espacio entre líneas para concluir suave pero contundente: “Y nos iremos otra vez” (Rivera, 2020, p. 304). El tiempo individual se vincula, desde la sensibilidad, con el tiempo de múltiples grupos que forman parte de colectividades que comprenden pasados y presentes compartidos en relatos que se tocan y distancian en distintos momentos de sus trayectos de vida (vidas que reflejan una empatía identitaria).



En *Temporada de huracanes* recordar es revelar el papel activo de una comunidad como testigo y verdugo; víctima y victimario, de una vorágine marcada por el desplazamiento y el encierro en un laberinto cuyas fronteras imaginarias oprimen a sus habitantes.

¿Dónde está el dinero?, gritaba el marrano asqueroso, habla o te ahogo como la pinche rata que eres; [...] necio [el comandante] con que quería que Brando le dijera dónde estaba el dinero aunque el chico ya le había jurado que no había encontrado nada en la casa, que no existía ningún tesoro, que todo era mentira, chismes que la gente se había inventado y hasta había llorado frente a esos hijos de la chingada al recordar el coraje y la decepción que sintió cuando no lograron encontrar nada en aquella casa [de la Bruja] [...] nada de tesoros, nada de cofres con oro, nada más que pura basura [...] No había nada, nada de nada, les dijo a los policías [...] Porque la verdad era que al comandante Rigorito la muerte de la Bruja le valía tres toneladas de verga, y lo único que el culero quería saber eran dónde estaba el oro: cuál oro, gritaba Brando, y zum, un madrazo en la boca del estómago [...] Su madre se enteraría al día siguiente de todo, al ver su rostro en las páginas de la nota roja, aunque lo más seguro era que alguna vecina ya le hubiera ido con el chisme de que lo vieron cuando los policías lo subieron a golpes a bordo de la patrulla (p. 153-155)

En el fragmento, la voz narrativa focaliza en la experiencia de Brando quien recuerda e imagina, confuso, recostado en los orines de la celda, tres momentos: el pasado reciente de la tortura policial, la búsqueda inútil del supuesto tesoro de la Bruja y la posible preocupación de su madre, figura que al ser enunciada por el narrador detona en la mente de Brando un recorrido desordenado hacia la infancia. En sus recuerdos, se conjugan y resuelven los rumores, leyendas, supercherías que teje la voz narrativa a lo largo de la novela. Las explicaciones inverosímiles y sobrenaturales, cobran peso en actos concretos que explican la miseria y los rencores contenidos de todos los que transitan la obra. Incluso la imagen confusa de “la Bruja” adquiere un cuerpo y una voz; una identidad reconocible. Antes de este momento, la Bruja Chica es sólo un relato inasible, fantasmagórico, construido por retazos y un cadáver en descomposición. De este modo, mientras la gran parte de *Temporada de huracanes* articula la vivencia de los personajes en los relatos que se ramifican en torno y desde La Matosa, evidenciando un presente caótico, en la celda miserable que llaman el “agujerito”, los recuerdos de Brando hilan en hechos concretos el asesinato: la



lógica que rige el acto de recordar, encuentra en el odio, la indigencia y la ignorancia (y no en un acto específico), el origen del homicidio. No es gratuito que concluya la novela con el viejo enterrador, el Abuelo, quien avizora como único porvenir para dichos personajes el que está destinado a los muertos:

El cielo se encendió con la lumbre de un rayo, y un estruendo sordo sacudió la tierra. El agua no puede hacer nada ya y lo oscuro no dura pa'siempre. [...] ¿Ya vieron? ¿La lucecita que parece una estrella? Para allá tienen que irse, les explicó: para allá está la salida de este agujero. (222).

Es peculiar que la última frase de la novela de Cristina Rivera Garza también apunta hacia la muerte como solución de algo “no dicho”; sin embargo, en *Autobiografía del algodón* la reflexión sobre “irse” de este mundo tiene qué ver con la idea del final del relato personal como el final de la existencia. Morir es colocar el punto final a nuestra historia personal y a su vínculo con aquellas colectividades que nos regresan una idea de lo que somos y/o fuimos.

A manera de conclusión

“La *memoria emancipadora* implica [...] la constante interacción entre las relaciones socio-políticas en el mundo y la creación/percepción artística”, señala Diana González Martín (p. 142). La literatura es un motivo para reflexionar, en el mismo espacio literario, sobre las diversas maneras de escribir ficción en una deriva que se dispersa en forma rizomática como propuesta poética que permite el vínculo entre el yo y la comunidad. Es un espacio que consigue dar forma al debate y al encuentro de lo que, en la práctica, se encuentra enajenado o disperso. En estas novelas la ficción literaria, cuyo tópico y estructura representan el acto de recordar, torna próximo y revelador el vínculo y la simultaneidad de un presente-futuro-pasado común. Lejos de la nostalgia y la utopía, sólo en la confluencia de la simultaneidad como explicación ontológica de nuestro habitar en el mundo. En ambas obras no hay una visión de progreso ni una aspiración a la modernización del espacio. Si en *Autobiografía del algodón* el final adquiere un tono alegre y optimista, no se deberá a la confianza sobre un futuro; tiene qué ver más con el evidenciar, como una confirmación de la propia tesis de la autora, el tejido comunal de la escritura y de la existencia. En el caso de *Temporada de huracanes* se exhiben los hilos que conectan, de forma rizomática, los relatos y las



miserias humanas. No hay vistas a la esperanza ni tampoco su búsqueda. Es sólo una manifestación de lo que es, en el discurso y en la “realidad”, práctica comunal.

Referencias

- González, D. (2015) *Emancipación, plenitud y memoria. Modos de percepción y acción a través del arte*, Madrid, España: Ed. Los ojos en las manos.
- Íser, W. (2003 [1975]) “EL proceso de lectura” En Nara Araújo; Teresa Delgado, *Textos de teorías y crítica literarias (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*. Habana, Cuba; Cd México: UAM-Iztapalapa.
- Melchor, F. (2020) *Temporada de huracanes*, Cd. México: Literatura Random House, México.
- Ricoeur, P. (2009) *Tiempo y narración. El tiempo narrado III*. Cd. De México: Siglo XXI.
- Rivera, C. (2020) *Autobiografía del algodón*, Cd. México: Literatura Random House, México.