

(CON)FIGURAR(SE): EL TESTIMONIO ÍNTIMO EN LAS CRONISTAS TRANSFRONTERIZAS¹

CONFIGURATIONS: INTIMATE TESTIMONY IN FEMALE CROSS-BORDER CHRONICLERS

LILIANA CHÁVEZ
UNIVERSITY OF ST. ANDREWS
lgcd1@st-andrews.ac.uk
<https://orcid.org/0000-0002-9865-0890>

Recibido: 18 de septiembre de 2022

Aceptado: 9 de enero de 2023

Resumen

Este artículo explora las relaciones formales entre la crónica contemporánea y otras narrativas documentales en primera persona, así como las relaciones entre géneros textuales e identidades de género. Propone una relectura de Gloria Anzaldúa como una autora transfronteriza y transdiscursiva en cuyo *Borderlands/La Frontera* puede rastrear un simbólico origen de una genealogía “queer” de cierta crónica reciente, femenina y feminista. Para observar cómo esta tendencia se incorpora a las configuraciones de nuevas subjetividades latinoamericanas, se analizan comparativamente los casos de *El invencible verano de Liliana*, de Cristina Rivera Garza, y *Huaco retrato*, de Gabriela Wiener. Se emplea la figura de la “cronista íntima” para describir a un nuevo tipo de narradora en las narrativas actuales de corte testimonial-(auto)biográfico y se concluye que las autoras estudiadas incorporan subjetividades y figuraciones alternas de lo femenino a los debates actuales sobre representaciones de género en la literatura y cultura latinoamericanas.

Palabras clave: Gloria Anzaldúa, Cristina Rivera Garza, Gabriela Weiner, crónica feminista, testimonio

Abstract

This paper explores the formal relationships between the contemporary chronicle and other first-person documentary narratives, as well as the relationship between genre and gender. It proposes a re-reading of Gloria Anzaldúa as a transborder and transdiscursive author whose *Borderlands/La Frontera* could be the origin of a queer genealogy for a certain type of contemporary chronicle, one that is both female and feminist. In order to look at how this trend includes new configurations of Latin American subjectivities the paper focuses on a comparative analysis of Cristina Rivera Garza's *El invencible verano de Liliana* and Gabriela Wiener's *Huaco retrato*. It is argued that the figure of the “intimate chronicler” can be used to describe a new type of female narrator in testimonial-(auto)biographical-style narratives. It is concluded that the mentioned authors are able of incorporating other kinds of subjectivities and figurations of the feminine to the current debates on gender representation in Latin American literature and culture.

Keywords: Gloria Anzaldúa, Cristina Rivera Garza, Gabriela Weiner, Feminist Chronicle, Testimony

¹ Este artículo se deriva de un proyecto de investigación financiado por la Georg Forster Fellowship de la Fundación Alexander von Humboldt en Alemania durante mi estancia postdoctoral en el Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Libre de Berlín (2021-2022), así como con apoyo de la LLILAS Benson Fellowship de la University of Texas.

To wander away we must recognize the path we are asked to follow.
Sara Ahmed, *Willful Subjects*

Because I, a mestiza,
continually walk out of one culture
and into another,
because I am in all cultures at the same time,
alma entre dos mundos, tres, cuatro,
me zumba la cabeza con lo contradictorio.
estoy norteada por todas las voces que me hablan
simultáneamente.

Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La frontera*

Oscilando deliberadamente entre la siempre sospechosa primera persona y la mayormente aceptada tercera, quien esto escribe intenta aquí buscar pistas de los deseos, nostalgias y aspiraciones de un puñado de autoras transfronterizas, es decir, que transitan por fronteras no sólo espacio-temporales sino también lingüísticas, corporales e ideológicas.

Para explorar las relaciones de (auto)representación de identidades nómadas y disidentes se retoman conceptos de la filosofía feminista de Adriana Cavarero y Rosi Braidotti. La propuesta no deja de ser parcial, puesto que se basa por ahora solamente en el análisis comparativo de la obra testimonial-cronística de tres autoras que, por pertenecer a distintas tradiciones literarias y culturales, parecieran ocupar constantemente un lugar liminal: Gloria Anzaldúa, Cristina Rivera Garza y Gabriela Wiener.²

Lo que a continuación se expone es una exploración libre y experimental en la medida que lo permitan las fronteras del género discursivo académico en español. Escribo inspirada en la invitación de Rosi Braidotti (*Posthuman*) a buscar no sólo nuevos temas que vinculen diversos proyectos y subjetividades feministas con las preocupaciones por la sobrevivencia de nuestro planeta post-humano, sino también nuevas formas de escritura académica que vinculen la producción de conocimiento con la vida.

Leer sobre la vida de otr@s implica examinar la propia vida, como lo han intuido las distintas olas feministas, los testimonialistas y cualquier académic@ que

² Otras autoras para considerar en este paradigma que llamo “transfronterizo” serían Silvia Aguilar Zéleny, Lina Meruane, Sylvia Molloy, Susana Chávez Silverman y Valeria Luiselli.

haya osado meter sus narices en los papeles privados “ajenos”. Estas reflexiones exponen no sólo a las autoras estudiadas sino a quien las estudia de manera que la experiencia del proceso de investigación asome de vez en cuando en el texto para recordar al lector que este es un producto de un “yo”. Escribo, por lo tanto, como mujer nómada, desde un espacio que originalmente no era el mío, sobre otras mujeres también nómades, desde una visión de mundo en común y a la vez desde la ineludible diferencia, desde la autoconsciencia del ser un “we-who-are-not-one-and-the-same-but-are-in-this-together” (Braidotti, *Posthuman* 8).

Introducción

University of Texas – Austin. 22 de junio de 2022. La primera carpeta que abro de los Gloria Evangelina Anzaldúa Papers en la LLILAS Benson Library contiene sólo tres hojas sueltas de lo que fue una libreta a rayas tipo reportero. La primera empieza así: “UT-Austin. July 17, 1968. ‘Well, here I am at another University, the third. The last time I attempted to keep such a record (as the one I am attempting to begin to keep) was at Texas Woman’s the second or third day of my stay there. Probably for the same reason as now – to ward off loneliness” (box 1, folder 8).

Me detengo al final de esta oración para observar a través de los ventanales de la sala de Rare Books donde inicio esta investigación. Yo también estoy sola: en esa biblioteca y en Austin. Es verano también y puedo entender la soledad que experimentaba Gloria Anzaldúa (Harlingen, Texas, 1942 – Santa Cruz, California, 2004) en este gran campus desértico, con césped que se mantiene verde a fuerza de regaderas automáticas y altas matrículas. No hay nada más desolador que estar en un lugar diseñado para miles de personas y ser quizá la única que insiste en ocuparlo.

Como cualquier diarista, la Anzaldúa de ese 17 de julio promete escribir más a la Anzaldúa del futuro (supongamos que no tenía en cuenta a todos los académicos que husmearíamos en su pasado). Sin embargo, dado que no hay ninguna otra carpeta llamada “Diaries” en su archivo, sólo vuelve a escribir (o guardar para un yo/nosotros futuro) una hoja más, con fecha del 15 de enero de 1971. La estudiante se ha convertido en profesora, no sabemos de qué, no lo dice, pero sí decide dejar constancia de su hartazgo:

Today has been one hell of a day. Full of self doubts about my self as a person [...] as a teacher. Do I have a good enough command of the language, of the classes? Have I led my classes get too familiar? And authority. I disguise authority, yet my very profession demands I be a figure of authority. How to reconcile the two? (box 1, folder 8)

Aunque todo son suposiciones, experiencias como el testimonio anterior explicarían su distanciamiento crítico de la academia. Anzaldúa se mantuvo en sus márgenes, tomando clases de posgrado para un doctorado que estaba siempre en el horizonte, pero que nunca terminó. Vivía de enseñar talleres privados de escritura creativa y de las conferencias sobre cultura *queer* chicana que daba en

universidades donde le pagaban para presentarse en público ocasionalmente, pero nunca para trabajar como miembro regular de la facultad. Que no tuviera un puesto universitario permanente no significa –hay que aclarar– que Anzaldúa fuera una crítica improvisada. Estar en los márgenes también significa estar en un sitio; solo que ese sitio está en constante movimiento.

En su archivo puede observarse que asistió a clases de antropología y teoría feminista donde iba desarrollando su propia visión en torno a la identidad mestiza-chicana-*queer* que la llevaría a proponer sus propias figuraciones feministas, basada en la imaginería mítica de la tradición mexicana-Latinx: la nueva mestiza, Nepantla, la Llorona, el mundo zurdo.³ Este tipo de figuraciones ha sido una herramienta para la imaginación feminista que ha permitido aspirar a otros modos de existencia y a un futuro, aunque utópico, en que el patriarcado no sea el único mundo posible (Braidotti, *Posthuman*).

Quizá escribir sea una forma de conjurar el futuro, pero mi única prueba para sugerirlo en el caso de Anzaldúa es mi hallazgo final en su archivo. En una de sus pequeñas libretas, la que tiene portada transparente con figuras de coloridos insectos, fechada en 2003, hay una página, perdida entre una receta de cocina, versos sueltos, afirmaciones positivas de autoestima y listas de compras tecnológicas (no se decidía entre una IBM o una Mac), hay una página que lo termina todo, su despedida al margen de su propia documentación vital:

Salto... Leap day
Día de vuelo
Flight of [¿?]
Día de aterrizaje
Volar-aterizar
Day
Día volaterrizar

DIA DE VOLATERRIZAR
May 15

(box 105, folder 4)

Gloria Evangelina Anzaldúa murió el 15 de mayo de 2004. Si escribió esta nota en 2003 entonces predijo su propia muerte. Es más fácil creer que lo escribió en el día de su muerte, en una libreta que documentaba su pasado, total, la precisa temporalidad de lo documentado ya no importaba tanto como el registro emocional de ese día de transición, en la frontera, cuando voló-aterizó en algún lugar fuera de esa libreta. Declarar la naturaleza del futuro (día para aterrizar, día para volar) no hace el futuro más o menos posible, pero sí nos permite, a quienes leemos esas declaraciones a destiempo, imaginar los anacrónicos tiempos que la literatura permite.

³ Las teorizaciones en torno a estos conceptos de su pensamiento filosófico se encuentran en el último borrador de su tesis doctoral que fue publicado póstumamente en 2015 con el título de *Light in the Dark/Luz en lo Oscuro: Rewriting Identity, Spirituality, Reality*.

La obra publicada de Anzaldúa se puede contar con los dedos: siete; de los cuales, dos son antologías colectivas coordinadas por la autora (aunque en su tiempo fueron *ground-breaking*, actualmente no le valdrían muchos puntos en la carrera académica), uno es una edición revisada de uno de esos libros editados y tres son compilaciones póstumas. Si fuéramos tan rígidos como un comité académico de evaluación, podría decirse que Anzaldúa sólo publicó un libro: *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987), editado por Aunt Lute, una pequeña editorial feminista con sede en San Francisco. Ser poco prolijo no suele ser un problema para la inclusión de un autor en el canon (recordemos a Juan Rulfo). Sin embargo, mientras que en Estados Unidos *Borderlands/La Frontera* fue un *bestseller*, y se convirtió en parte de programas de curso tanto en departamentos de letras hispánicas como de literatura americana (si no vivió de sus regalías, sí lo hizo en gran parte de los honorarios que cobraba por las numerosas invitaciones a presentarse en universidades), del Río Colorado hacia abajo este libro pionero en teorizar sobre los feminismos no blancos y la cultura *queer* Latinx no fue traducido al español hasta 2015, cuando el Programa Universitario de Estudios de Género de la UNAM lo publicó en México, en traducción de Norma Elia Cantú. Al año siguiente, se publicó también en España en traducción de Carmen Valle. Más sorprendente aún es que el libro fue ignorado por la crítica hispánica de su tiempo y, si no me equivoco, sigue sin ser parte de algún programa oficial fuera de algunos cursos de estudios de género. Podría argumentarse que el *spanglish* en que se escribió demandaba un tipo de lector muy específico, pero me atrevo a pensar que las razones eran mucho más complejas que alegar que los alumnos no podrían leerlo en su original. Aunque podría fácilmente insertarse en esa corriente tradicional de filósofos y literatos que reflexionaron sobre la identidad del mexicano (*whatever that means*), que pasa por Samuel Ramos, José Vasconcelos, entre otros (e incluso por Rosario Castellanos, aunque claro está tampoco se le incluye), la obra de Anzaldúa, contemporánea al de Paz y Monsiváis, pasó ignorada o al menos desapercibida.⁴ Parto aquí de la premisa de que mi tarea no es valorar a la manera de la crítica de antaño quién tiene mayor valor estético, pero si tuviera que argumentar con criterios a la vieja usanza el valor estético de la obra anzalduana podría dedicarme a hablar de la poeticidad de su prosa y de su vehemencia política por difundir y defender la cultura (pre)hispánica hasta el grado de investigar términos y mitos para incorporarlos a sus propuestas filosóficas. En su lugar, opto por explorar aquí la obra de Anzaldúa como pionera en la configuración de una nueva crónica múltiplemente híbrida: puesto que en ella la cronista es una narradora autorreferencial, transfronteriza y sin reparos en exponer (porque su propuesta estética también es política) sus propios procesos identitarios y los de otros, interesada como está en testimoniar y archivar a través de experimentaciones entre, al menos dos lenguas, y varios discursos entre la ficción y lo real.

⁴ Anzaldúa, como muchas otras escritoras chicanas, no suele incluirse en el canon de literatura mexicana, aunque sí se incluyen otras autoras fronterizas como Valeria Luiselli o la misma Cristina Rivera Garza.

Borderlands: una genealogía queer de la crónica

Gloria Anzaldúa nunca escribió crónicas per se, pero su *Borderlands/La Frontera* puede leerse como la crónica colectiva que se anticipó a la literatura de nuestro presente; una crónica sobre esa migración que apenas empezó a documentarse, e incluso a explotarse como producto editorial, veinte años después. Su relato migrante muestra un futuro que se movió atrevida y valientemente por fronteras no sólo físicas y lingüísticas, sino también por fronteras espirituales, académicas, artísticas e ideológicas. Y es que Anzaldúa se movía por su propio territorio imaginado: Nepantla. Nepantla no es sólo un espacio, sino también un tiempo: un momento “*in-betweenness*”, entre, en transición a algo más, un estado en el que se aspira a algo más que todavía no se es. Anzaldúa toma esta palabra náhuatl, que literalmente significa “en medio de”, para construir el tiempo-espacio (el cronotopo del que hablaría Bajtín) que sólo a través de su propia imaginación y su escritura puede habitar.

Sin embargo, Nepantla es una utopía inspirada en un punto geográfico real: San Miguel de Neplanta, cuna de su admirada Sor Juana Inés de la Cruz. Y es sólo ahora que escribo esto desde el verano tejano, ese territorio concreto donde Anzaldúa empezó a encontrar en la academia creativa una herramienta intelectual feminista para pensar su futuro y el de su comunidad, cuando encuentro una conexión más concreta en mi memoria de aquel viaje que hice con sorjuanistas a la Nepantla real en el Estado de México: esa aridez, ese calor que no dejaba pensar, ese paisaje de tierra reseca y matorrales amarillentos es el mismo que este que me rodea ahora en el Austin de Anzaldúa (y el mismo que me rodeó en mi niñez en el desierto de Sonora-Arizona, pero esa es otra historia, ¿o no?).

Por otra parte, Anzaldúa siempre supo del problema o incomodidad que implicaba para algunos, o muchos, la constante exhibición de una identidad fragmentada (ahora diríamos “interseccional”). Comparaba su situación, simbólicamente, con la de Coyolxauhqui, una deidad mexica cuyo cuerpo se representa en fragmentos, ya que según el mito fue descuartizada por su hermano, quien envió su cabeza al cielo y así ésta se convirtió en la luna. En una carta a su editora en Aunt Lute Books, fechada el 18 de agosto de 1995, Anzaldúa expresa su preocupación por ver que algunos aspectos de su identidad estaban siendo borrados en las biografías que sobre ella se estaban publicando en antologías y prensas universitarias:

What’s concerning me is that my dyke, feminist and Chicana aspects of my identity is being erased. I’ve noticed (and Elana has also called it to my attention) that anthologizers of readers for mainstream and university presses when reprinting my essays, poems or fiction attempt to socially reconstruct my identity by leaving out the dyke label, or one of the others, when I always include these in the bios I send out and that you include in the press kit. [...] I am differently, complexly and oppositionally self-identified and vehemently protest others omitting or changing my identity and constructing it anew. Leaving dyke, patlache, or queer out reinforces the

privileges of sexual identity, class, race and language. By erasing parts of my identity these editors are saying that we all speak and write from the same social locations. (Anzaldúa Papers box 2, folder 4).

Que no hablaba desde la misma ubicación de otros teóricos hispánicos estaba muy claro, si se piensa que en México la crítica seguía, o sigue, rindiendo pleitesía a las visiones intelectuales masculinas aparentemente heterosexuales y blancas sobre lo que debía ser “el mexicano”, esa ficción colectiva. Así que aquí está su biografía tal como ella quería presentarla al mundo (aunque resulte aún difícil de aceptar en las contraportadas):

Gloria E. Anzaldúa is a Chicana tejana patlache poet and dyke-feminist writer from the Rio Grande Valle of south Texas. Her book *Borderlands/La frontera: The New Mestiza* (Spinsters/Aunt Lute, 1987) which combines Spanish and English, poetry, memoir and historical analysis, was chosen as one of the 38 Best Books of 1987 by the Literary Journal. She is also the author of *Friends From the Other Side / Amigos del otro lado*, a bilingual children's picture book (S.F., CA: Children's Book Press, 1993). She received an NEA Fiction Award and the Lesbian Rights Award for 1991 and the Sappho Award of Distinction in 1992. [...]. (Anzaldúa Papers box 2, folder 4)

Si bien asistimos en esta cita a una forma de autorrepresentación discursiva, al estudiar a Anzaldúa como autora transdiscursiva o “fundadora de discursividad”, en el sentido en que su función excede la autoría de sus libros porque “han producido algo de más: la posibilidad y la regla de formación de otros textos” (Foucault 24).

Para acercarme en clave de no ficción a este tipo de performatividades femeninas, prefiero evitar el término “representación”, como si de personajes ficcionales se tratara, y aplicar en su lugar el de “figuración”, tal como lo define Rosi Braidotti, es decir, no ya como una metáfora sino como “a living map, a transformative account of the self” (*Metamorphoses* 3). Este mapa viviente y político mostraría una visión descentrada y múltiple del sujeto. A diferencia de las representaciones convencionales del “otro” a lo largo de la historia cultural occidental, las figuraciones develan al sujeto como entidad dinámica y cambiante (2-3). En este sentido, me parece que las narradoras y personajes de las obras de Wiener y Rivera Garza pueden leerse como figuraciones que permiten observar subjetividades “en proceso” de ser: “the point is not to know who we are, but rather what, at last, we want to become, how to represent mutations, changes and transformations, rather than Being in its classical modes” (Braidotti, *Metamorphoses* 2). Hechos de hipertextos, de capas de retazos, fragmentos, papeles encontrados o rumores, su discurso literario también es un proceso inacabado.

Desviaciones de la crónica

Errar no es sólo cometer una falta sino también vagar, desviarse del camino, dislocarse. Si, como dice Sara Ahmed, para desviarse, o errar, un@ tiene que reconocer el camino que se le ha pedido seguir, no es casualidad que tanto la peruana migrante en España Gabriela Wiener (Lima, 1975), como la mexicana migrante en Estados Unidos Cristina Rivera Garza (Matamoros, 1964) hayan publicado en 2021 dos obras que se desvían del camino, o de varios caminos posibles, para contar sus historias personales, íntimas y familiares sobre la identidad y violencia de género en contextos de duelo: *Huaco retrato* (Wiener) y *El invencible verano de Liliana* (Rivera Garza). Se desvían, primero, de los caminos de los géneros discursivos que relatan historias de la propia vida (crónica, memoria, (auto)novela, (auto)biografía, testimonio, diario, (auto)etnografía); y, segundo, de los caminos de la representación de género, a contracorriente de las visiones tradicionales de lo femenino y lo feminista. Ambas autoras emplean metodologías de investigación y recursos estilísticos de distintas disciplinas, además de utilizar la narración no ficcional como un arma para develar los secretos familiares. En el camino también se develan a sí mismas como subjetividades nómadas, es decir, en constante proceso de (re)configuración (Braidotti, *Nomadic*).

Ambas obras giran en torno al afán de la narradora por investigar a profundidad la vida de una persona a quien está vinculada por lazos afectivos familiares (el tatarabuelo en el caso de Wiener y la hermana en el caso de Rivera Garza). Sin embargo, a diferencia de las biografías convencionales, Wiener y Rivera Garza no buscan dar sentido a una vida, sino más bien mostrar los sin sentidos o imposibilidades de ofrecer un retrato completo y fiel del otro. Su material de trabajo es un archivo incompleto, apenas mínimos fragmentos y confusas pistas con las que insisten en reconfigurar una identidad borrosa para salvarla –eso sí como toda biografía intenta– del olvido humano. En este propósito no han estado solas: a tono con la tendencia autorreferencial en la literatura mundial contemporánea, en la narrativa latinoamericana actual también hay un boom de la literatura que se mueve en lo que Leonor Arfuch ha denominado el espacio biográfico.⁵

Si bien la categoría “narrativas del yo” se ha popularizado recientemente en el mercado editorial hispánico, no deja de encasillar indiscriminadamente a casi toda obra en que el narrador se pueda confundir con el autor. Por lo tanto, me parece importante resaltar las diferencias o los límites de ese “yo” que cada autora u obra presenta. Es por ello que, para analizar a las obras citadas de Wiener y

⁵ Otros ejemplos que hacen particular énfasis en la historia familiar y personal de las autoras son *Tela de sevoya* (2012) de Myriam Moscona, *Volverse palestina* (2013) de Lina Meruane, *La insumisa* (2016) de Cristina Peri Rossi, *Libro de Aisha* (2018) de Sylvia Aguilar Zéleny, *El amante polaco* (Libro 1, 2019; Libro 2, 2021) de Elena Poniatowska y *Radicales libres* (2021) de Rosa Beltrán. Entre obras similares de autores masculinos están *El olvido que seremos* (2006) de Héctor Abad Faciolince y el Premio Alfaguara de Novela 2022, *El tercer paraíso* de Cristian Alarcón. Es interesante advertir que los tres autores han alternado el oficio periodístico con el literario. Un gran antecedente de esta tendencia es *Las genealogías* (1981) de Margo Glantz.

Rivera Garza, prefiero emplear el término “narrativas documentales”, es decir, productos culturales generados a partir de la interacción de al menos dos sujetos que expresan su deseo de ser narrados, en donde un narrador autorreferencial da cuenta en nombre de los otros de una historia real, con la intención de decir una verdad y basado en investigación periodística (Chávez Díaz 38-40). En este tipo de narrativas, múltiples y diversas visiones de mundo colapsan entre sí, como una respuesta ética y estética a las dificultades de representar el encuentro entre el yo y el otro. El hilo conductor, no obstante, es el testimonio del “yo” y sus transformaciones después del encuentro con el otro.

Desde esta perspectiva, y aunque reconozco sus diferencias temáticas y estilísticas, propongo leer ambos libros como obras dialógicas, basadas en hechos reales, producto de investigaciones que emplean entrevistas y documentos como evidencias y que son relatadas por narradoras configuradas como “crónicas íntimas”, concepto que desarrollo más adelante.

Si bien ninguna de estas obras ha sido clasificada como crónica, se puede observar un procedimiento periodístico-cronístico en el abordaje de la investigación sobre sus protagonistas que abre posibilidades para repensar la naturaleza del género híbrido de la crónica, aún en proceso de definición. Si fueran leídas como crónicas, por tanto, me atrevería a considerarlas crónicas *queer* o feminizadas, en el sentido de ser obras que se desvían también de la crónica convencional que, por lo general, busca investigar sujetos más distanciados del narrador-cronista y en la que se prioriza el “fiel” recuento de los hechos y la información sobre los sentimientos o emociones de quien narra.⁶ Como *Borderlands/La Frontera*, estas obras invitan a pensar en las posibilidades de una crónica que fusione el yo con el otro mostrando esa íntima relación entre el narrador y lo narrado, lo cual involucra sin pudor las emociones y los deseos que motivan el relato. En este sentido, la poética de ambas autoras dialoga, a mi parecer, con la del proyecto estético-intelectual de Anzaldúa y, por ende, ofrece continuidad a una historia alternativa de la crónica, y de la literatura latinoamericana en general, capaz de extender sus raíces hasta las fronteras norteamericanas.

Cronistas íntimas: nuevas (con)figuraciones del cuerpo femenino

Un huaco, explica Gabriela Wiener, es una pieza de cerámica prehispánica, un objeto decorativo o ritual encontrados en los templos sagrados incas. El “huaco retrato” es la imagen de un rostro indígena “tan realista que asomarnos a verlo es para muchos como mirarnos en el espejo roto de los siglos” (Wiener 61). Descendiente de una tatarabuela “chola”, María, y un tatarabuelo europeo, Charles, saqueador de sitios arqueológicos en Perú, Gabriela Wiener busca un

⁶ El término *queer* aquí se emplea para nombrar una visión híbrida de mundo y de la identidad, aunque el corpus elegido no trate específicamente temas de la comunidad LGBTQI+. Aún hace falta mayor investigación y publicación de autoras con esta temática. Algunos ejemplos de crónicas son *Los imprudentes: Historias de la adolescencia gay-lésbica en la Argentina* (2007) de Josefina Licitra y *Loquibambía* (2019) de María Moreno, y la monografía académica *Crónicas travestís: El periodismo transgresor de Alfonsina Storni, Clarice Lispector y María Moreno* (2017) de Mariela Méndez.

lugar en el medio: si bien sus rasgos físicos la confrontan constantemente con el racismo (incluso al interior de su propia familia mestiza), su actividad intelectual (como periodista y escritora) la lleva también a identificarse con ese pasado familiar colonial, aunque evidentemente de manera más incómoda. Su situación de migrante en España agrega una capa más a su ya compleja identidad:

Desde que vivo en España, me encuentro por lo habitual con gente que me dice que tengo 'cara de peruana'. ¿Qué es la cara de una peruana? La cara de esas mujeres que ves en el metro. La cara que sale en la *National Geographic*. La cara de María que vio Charles. (61)

A lo largo del libro, se puede observar cómo la investigación sobre la vida de su antepasado va influyendo su vida personal. Descubrir pistas de su genealogía transforma las relaciones con su familia nuclear poliamorosa (Jaime, Roci y sus dos hijos) y la lleva a tener mayor conciencia sobre su cuerpo en términos raciales y de género. Un ejemplo es cuando relata a su amante, una colombiana que coordina el grupo de reflexión feminista para mujeres racializadas, la anécdota de cuando conoció a la abuela de Roci, su esposa española. La abuela la confundió con empleada doméstica de una de las invitadas a su casa y Wiener optó por irse a llorar al baño:

¿Por qué lloro? ¿Por qué me ofende? ¿Por qué yo fui a la universidad? ¿Por qué yo también considero que ser una trabajadora del hogar es ser menos que una periodista que escribe en *El País*? ¿Por qué eso me recuerda mi racialización, la raza que siempre ha sido y siempre será la medida de mí misma? Porque duele que vuelvan a meterme entera en ese casillero de sus cabezas. (130)

La narradora expresa sus emociones, pero también es capaz de reflexionar sobre el poder y alcances de lo que siente. A partir del dolor de verse discriminada por su color de piel, toma conciencia de su propia, velada discriminación de clase social. Compararse con otras mujeres permite a las autoras expresar su percepción de su propio cuerpo y así resaltar la diversidad de subjetividades femeninas, incluso en su entorno más cercano. Desde otra perspectiva, Rivera Garza también explora los dilemas de lo femenino al compararse con su hermana Liliana en su juventud:

Ella detestaba el desorden de mi cuarto, mi manera desgarrada de vestir, mi absoluta falta de arreglo personal. A mí me resultaban odiosos sus muñequitos de peluche, la invasión de Kitty sobre los objetos más disímiles de la casa, el hecho de que siempre iba a la moda. [...] Cursi. Consumista. Femenina. Una frontera silenciosa pero indisputable me colocaba a mí en el lado del padre, entre otras cosas porque siempre fui muy parecida físicamente a él, y a Liliana en el lado de la madre. La similitud entre ellas,

que nos pasaba desapercibida entonces, es notoria en las fotografías de la época: las dos son altas, de piernas muy largas, cabello lacio y grueso, cejas tupidas, ojos grandes, labios carnosos. Mi hermana fue siempre una mujer muy bella. (*El invencible* 81)

A Rivera Garza también la transforma la búsqueda de datos sobre la vida de su única hermana, encontrada asesinada en su departamento de estudiante en Azcapotzalco, posiblemente por su expareja, pero cuyo caso sigue irresuelto. Veintinueve años después, Rivera Garza busca reconstruir la historia de Liliana y, en el camino, también la suya. La autora describe a su hermana durante ese último verano de su vida como una mujer en proceso de ser otra, de desear más y ser consciente de querer salir del círculo de violencia en que se encontraba atrapada:

Tengo hasta hoy la impresión de que ese verano de 1990 Liliana estaba intentado salir. Liliana ya iba de salida. Después de tantos años de *gaslighting*, después de los años en que Liliana aprendió a acceder a las demandas del oso para así calmarlo, después de años de lucha, de resistencia, de negociación, de batalla, Liliana estaba por fin en su camino hacia fuera. (278)

La narradora se muestra a sí misma compartiendo sus cambios en la última carta que escribió a su hermana desde Estados Unidos, donde estudiaba un posgrado: “le contaba de mi nueva vida, de mis embates en un sistema universitario más interesado en la producción cuantitativa que en su responsabilidad social” (279). En *Huaco retrato* el proceso de cambio pasa de manera más tangible por los cuerpos. La narradora compara el cuerpo blanco, joven y delgado de Roci, una de sus parejas, con el suyo:

La posibilidad de un cuerpo mejorable, adelgazable, futurible, acosa desde dentro y, aunque va minando las posibilidades de ser un cuerpo válido, se sabe en progreso y a la expectativa. Pero un cuerpo rechazado, marrón, es estanco, ha vivido demasiado tiempo bajo tierra y cada día vuelve a sentirse el cuerpo de una niña del pasado que miran los racistas. (Wiener 104)

A través de estas figuraciones, de sí y de las otras, las autoras delinean diferentes cartografías de poder, ayudan a identificar sitios y estrategias de resistencia y muestran el lugar socioeconómico y simbólico desde el cual se enuncian (Braidotti, *Metamorphoses* 3). Estas políticas de ubicación, presentes a través de la consciente visión feminista de las autoras, permite dar sentido a sus historias como relatos no lineales de seres en proceso. Wiener y Rivera Garza parecieran contestar con sus obras a las preguntas que Braidotti lanza al reflexionar sobre la subjetividad como un proceso mediado socialmente: “Do we live in the same world [...] how do you account for the kind of world you are living in?” (*Metamorphoses* 6). Si los nuevos sujetos sociales son estructuras dinámicas y colectivas, como las

caracteriza Braidotti, al dar cuenta de las múltiples historias de vida que se entrecruzan con la suya, las autoras establecen relaciones de poder, conocimiento y deseo con el mundo narrado. La cronista íntima, por lo tanto, delinea una nueva sujeto social, interesada en su propia genealogía, que documenta lo privado de sus emociones y deseos a través de métodos y lenguajes alternativos. La subjetividad femenina de esta “cronista íntima” se configura y transforma a través de dos acciones que le permiten investigar su propia historia y la de otros: testimoniar y archivar.

Testimoniar

Empiezo a escribir los primeros párrafos sobre el archivo Anzaldúa en un bar cercano al campus de la Universidad de Texas en Austin. He salido de la LILAS Benson Library con hambre y este es el lugar con comida más cercano. El bar celebra este año su cincuenta aniversario y pienso que Gloria quizá estuvo aquí en esos primeros años; sería una opción en los márgenes del campus para descargar su frustración de sus alumnos y colegas. Imagino a Anzaldúa cruzando la UT en ese verano del 68 en toda su Latinx *queerness*. No volvió con frecuencia a Austin desde que se mudó a California, aunque siempre estaba haciendo planes de hacerlo: el futuro representado en agendas, en cartas con deseos explícitos de planear, deseos de coincidir con las amigas en fechas concretas que nunca se convirtieron en viajes concretos. Como cuando la también escritora chicana Norma Cantú le ofrece pagarle un viaje para que se presente en la conferencia de la MALCS en 1991 y ella le responde que no puede porque anda haciendo “soul searching/escarvando el corazón” en Santa Fe. Cantú ha vivido en muchos lugares, le envía a Anzaldúa postales desde Europa, México, Machu Picchu, dice que no quiere dejar la frontera e irse a “Gringolandia” (Anzaldúa Papers box 8, folder 8). Y yo al leerlo río porque la palabra es muy norteña o sureña, según desde donde se hable de esa misma frontera, que no es ni México ni Estados Unidos, sino nuestra frontera.

Desde la visión de Braidotti, cualquier testimonio, o como ella lo llama “ethical account”, es una práctica relacional, colectiva ligada a las nociones de memoria y narrativa, es decir, que el individuo sólo puede ser narrado a través de la activa intervención de los otros (*Metamorphoses* 16).

El testimonio contemporáneo y, específicamente, el producido por mujeres, ya no tiene un fin didáctico o ejemplar, sino que se convierte en herramienta en el proceso de llegar a ser o devenir mujer en la escritura.⁷ Al rescatar el archivo de Liliana para poder relatar etapas de la vida que no compartieron, Rivera Garza descubre nuevas facetas en las cartas que su hermana intercambiaba con sus

⁷ Desde finales del siglo XX ha habido una abundancia de narrativas testimoniales en América Latina que han buscado traer a la literatura los problemas éticos de las representaciones del y sobre “el otro”. Si bien tradicionalmente estas narrativas se agrupaban bajo el género “testimonio”, la literatura latinoamericana actual ha demostrado la vigencia de lo testimonial como macrogénero, es decir, un género contenido dentro de otros modos más creativos e híbridos de presentar historias reales, que por lo general se incluyen en autobiografías, memorias, crónicas y ensayos.

amigas: “Las adolescentes eran de una sensibilidad muy fina: una palabra mal dicha podía desatar un acceso de llanto; una mirada fuera de lugar podía provocar una herida que sólo sanaría, si es que lo hacía, mucho tiempo después. Al final, si todo estaba bien, las amigas se juraban amor eterno” (*El invencible* 65). Las emociones quedan documentadas en las cartas como para ratificar las emociones que fueron parte del proceso de subjetivación de mujeres que sin saberlo entraron al juego de la narración de las dos Rivera Garza. Como argumenta Adriana Cavarero, cada narrativa testimonial entra al juego de la narración y este juego reconoce la existencia del otro como un ente único y con deseos de ser narrado (91). Este reconocimiento, no obstante, solo puede ser posible a través del yo que narra la historia que el otro le ha confiado. Por ello, para Cavarero existe una estrecha relación entre Eros y narración, cuyo modelo estaría representado por los amantes que intercambian sus historias de vida, ya que es a través del amor, argumenta la filósofa italiana, que el yo reconoce lo que hay de único en el otro:

Similar to feminine friendships, love is indeed often characterized by a spontaneous narrative reciprocity. The reciprocal desire of a narratable self into a suitable narrator of her story is of course part of the narrative. In love, the expositive and relational character of uniqueness plays out one of its most obvious scenes. On the stage of love, the questions ‘who am I?’ and ‘who are you?’ form the beat of body language and the language of storytelling, which maintain a secret rhythm. (109)

Las mujeres narradas por otras mujeres representan en estas obras una conversación simbólica entre el género, donde sobresale el deseo de ser narradas y la intención de documentar vidas que de no ser por la escucha atenta, amorosa de sus narradoras, quedarían quizá en el olvido. En el caso de Wiener la reciprocidad narrativa de la que habla Cavarero se concreta a través de su *affair* con la mujer colombiana:

Mi deseo por Lucre es una cicatriz gemela. A mí los niños me cantaban la negra Tomasa. Se monta sobre mí, pega su pubis al mío, se inclina para olerme, nuestras tetas negras se solapan sudorosas, me dice que no busque más, que es perfecto. (131)

El afecto de la narradora por sus sujetos narrados se manifiesta a través de la narración misma de la historia en común. No es posible narrar al otro sin pasar por lo que al yo ese otro le hace sentir o recordar. El yo se transforma cuando relata la historia del otro, que le ha sido confiada desde el deseo o el amor:

The narratable self’s desire for narration manifests itself in autobiographical exercises in order to entrust one’s own story to another’s storytelling [...] what is at stake is not an assessment of qualities, or the frequency of a biographical response. Rather, the point is that I become for you a narratable

identity, someone whose story you can tell, since my identity is by now in the care of this story that you know by heart. (Cavarero 114)

Archivar

Las mujeres se mandan bellas postales, cartas escritas con tintas de colores en papeles en tonos pastel, para saber eso no es necesario visitar este archivo ni otros, basta con ser mujer y tener amigas en la era pre-Internet. Cristina Rivera Garza también lo sabe: en *El invencible verano de Liliana* se arma de valor para hurgar en el archivo privado, íntimo, de su hermana para recuperar sus redes de amigas, su propia historia intelectual adolescente, no pensada para ser pública.

Es verano también cuando la autora-narradora decide echarse a nadar en una alberca de una universidad francesa donde realiza una estancia. Un deporte cualquiera, aunque no tan cotidiano o accesible como correr, se vuelve un acto de valentía y hasta de sanación cuando la autora nos confiesa que desde que su hermana fue asesinada no ha podido volver a nadar: para Rivera Garza nadar era una actividad colectiva, que hacía en compañía de su hermana. Veinte años después de lo sucedido, la autora requirió de un espontáneo acto de sororidad, la invitación a nadar en la alberca universitaria por parte de una profesora anfitriona para volver a disfrutar de su cuerpo entregado al movimiento bajo el agua. No obstante, hay un momento en que siente el impulso de salir de la piscina:

Iba a ir hacia los vestidores, pero no alcancé a llegar [...] Estaba quieta y despavorida, chorreando agua por todos lados. La respiración alterada. Me quedé observando a los nadadores que iban y venían y, de repente, sin ningún aviso de por medio, me eché a llorar [...] Nadar era lo que hacíamos juntas. Íbamos por el mundo cada una por su lado, pero acudíamos a la alberca para ser hermanas. Ese era el espacio de nuestra más íntima sororidad. Y todavía lo es. (296-298)

Nadar como acto regenerador es uno de los hilos conductores de *El invencible verano de Liliana*. La narradora va desentrañando las razones de su distanciamiento de las albercas, de la natación no como mero *hobby*, sino como elemento constructor de una identidad individual y familiar. Yo también nado porque también desde niña aprendí junto a mi hermana en albercas olímpicas. Recuerdo inesperadamente la escena final del libro, cuando la autora ha recuperado el placer por nadar, mientras me preparo para nadar en una de las albercas de la Universidad de Texas, invitada por una profesora-investigadora que, afortunadamente para mí, se ha tomado muy en serio ser mi anfitriona. Hace tanto calor que decidimos trasladar nuestras conversaciones literarias de la biblioteca a la piscina. Le cuento entonces sobre mi idea de escribir este artículo vinculando a Gloria Anzaldúa con Cristina Rivera Garza, aunque parecen a primera vista incomparables. La profesora entonces me revela un detalle que podría o no darle sentido a mi idea, pero que en ese momento elijo que sea una señal divina: “Cristina ha estado aquí revisando muy a fondo el archivo de Gloria Anzaldúa”.

El archivo es otro de los grandes hilos conductores de las narrativas contemporáneas del yo, al menos de las que ofrecen el *performance* de una narradora cronista íntima. El archivo como detonador de memoria, el deseo de memoria del mal de archivo de Derrida (2), pero también el archivo como detonador de la imaginación es el vaso comunicante entre las narrativas íntimas de Anzaldúa, Rivera Garza y Wiener. Investigar en archivos es lo que las tres hacen para vivir y para escribir; pero más allá de las anécdotas biográficas-profesionales, el archivo es para ellas un proyecto de obra intelectual fragmentada e interrumpida, pero uno sobre el que sus autoras logran tener mayor control en la representación de sus subjetividades.

El archivo ya no es solamente un conjunto de documentos considerados de interés histórico-cultural para una sociedad determinada, ni el lugar que resguarda este conjunto o la institución que los conserva, sino que es también una metáfora de cualquier corpus de “olvidos y acumulaciones” cuya gestión y preservación dependen de una serie de decisiones y acciones para nada neutrales (Stoler ctd en Sánchez-Macedo 197-198). Desde esta concepción contemporánea del archivo es que tanto Wiener como Rivera Garza se acercan al archivo familiar, al que vuelven propio o íntimo, para posteriormente convertirlo en público a través de la publicación de sus obras. Wiener no repara en citar correos electrónicos, mensajes de texto, cartas de su padre y otros seres queridos que develan secretos conservados en la familia hasta entonces, mientras que Rivera Garza se refiere también a entradas del diario de su hermana, cartas y tarjetas recibidas, incluso incluye copias de algunos cuadernos y fotografías como evidencia de identidad.

Si bien difícilmente este tipo de materiales atesorados con cariño por sus albaceas podrían ser de valor en un archivo histórico convencional, sí podrían ser ejemplo de lo que Sue McKemish ha denominado *recordkeeping* (mantenimiento de registros), el cual abarca las actividades personales y corporativas realizadas por los individuos en su vida cotidiana, así como en grupos familiares, laborales o comunidades (23). En los archivos personales que no han sido tocados por el afán clasificatorio y organizativo institucional, la metáfora del Archivo como espacio de preservación y (re)generación de la memoria individual y colectiva (Halbwachs) se sostiene aún con mayor énfasis. Remover el archivo privado-familiar significa para las autoras indagar en quiénes son en relación con ese archivo y es también adentrarse en otra fase del duelo por un ser de quien sólo queda un conjunto de documentos y objetos:

Siempre estuvieron ahí, voluminosas y alineadas, en la parte superior del clóset. Siete cajas de cartón y unos tres o cuatro huacales pintados de color lavanda. Las posesiones de Liliana. [...] ¿Qué se hace con los objetos de los muertos? Ya en Toluca, en la casa de mis padres, separamos libros y cuadernos, planos, pósters, muñecos, ropa, zapatos, y rotulamos las cajas con su nombre en mayúsculas. Como si se nos fuera a olvidar. Como si hubiera la más mínima posibilidad de confundirlas con otras cajas. (Rivera Garza, *El invencible* 48-49)

Si en una primera etapa del duelo Rivera Garza olvida estas cajas, es a partir de este archivo involuntario que la historia que relata veintinueve años después de la muerte de su hermana puede ser completada. Por su parte, Wiener se dedica a leer los correos electrónicos del padre muerto, a través de los cuales descubre los detalles íntimos de la doble vida que llevaba él con otra familia y amantes:

Tenía carpetas distintas, cada una con un nombre distinto de mujer. [...] Tenía un archivador del amor y otro del deseo. Qué curioso que lo que podía organizar en carpetas virtuales no podía organizarlo en la vida. (44)

Indagar, escarbar, desviarse de la memoria propia para encontrar en los objetos y documentos más privados les permite a estas autoras establecer una conexión aún más íntima con el/la otr@. Lo archivado, no obstante, sirve más como disparador de su imaginación narrativa que como evidencia formal para un casi imposible juicio de verdad.

En el archivo de Anzaldúa también abundan libretas con breves notas y hojas en blanco, listas de libros al lado de listas de gastos cotidianos del super, del hospital (tenía diabetes) y al final las deudas (siempre debía y le debían). Un archivo de la vida cotidiana, hecho *on the road*, en el presente, siempre contiene las posibilidades del futuro que se aspira a controlar: el de Anzaldúa muestra todos los planes de escritura, de compras, de viajes, muchos jamás realizados. Documentar, reclasificar, seleccionar se convierten en acciones creativas que permiten narrar la historia que se ha vuelto colectiva de la única manera posible: fragmentada, en ese punto intermedio entre lo que iba a ser y lo que finalmente fue.

Conclusiones

La hipótesis que he ensayado en este artículo es que narrativas documentales como las de Anzaldúa, Rivera Garza y Wiener forman parte de una genealogía literaria feminista alterna a la historia literaria latinoamericana canónica. En ellas se ofrece el testimonio de una cronista íntima, capaz de convertir una memoria individual en colectiva y también de develar, modificar e incluso proponer nuevas subjetividades femeninas.

Al inicio de la investigación, pensé estas propuestas escriturales como ejemplos de lo que Josefina Ludmer alguna vez llamó “literaturas postautónomas”, sobre todo por aquello de la fabricación de presente y la forma anfibia de ser. Sin embargo, esta definición implica una posición de subalternidad ante “Lo Literario” como un aspecto ajeno a las escrituras que no aspiran a lo ficcional.

Me importa defender aquí el valor literario de la no ficción documental. No es casual que al comentar sobre el proceso de escritura de *El invencible verano de Liliana* Rivera Garza haya comentado que, después de tratar fallidamente con herramientas de la ficción, decidió contar esta historia respetando la propia voz de su hermana a través del archivo que dejó (“Presentación” 12:00). Y es que lo que sucede en los territorios liminales, en esas “islas urbanas” como las llama Ludmer

puede ser o no literatura, pero definirlo es lo que menos importa. Ludmer también propuso un futuro para la literatura que ya nos ha alcanzado (o que siempre estuvo ahí, archivado, y no lo veíamos): “Imaginemos esto. Muchas escrituras del presente atraviesan la frontera de la literatura (los parámetros que definen qué es literatura) y quedan afuera y adentro, como en posición diaspórica: afuera pero atrapadas en su interior. Como si estuvieran ‘en éxodo’” (237). ¿Sería posible quedarse en el medio? Pese al interesante planteamiento formal de Ludmer, creo que Rivera Garza, y también Anzaldúa y Wiener, escriben con una intencionalidad que va más allá de lo artístico y es por ello que pueden alinearse mejor con un ethos feminista que integre las narrativas del yo como parte de sus procesos de ser e imaginar, como el que propone Braidotti con su feminismo posthumano (*Posthuman 3*).⁸

Identificar, o crear, a partir de estas y otras autoras una genealogía que entrecruza varias historias literarias, anclada a una política de la esperanza, permite analizar más de cerca el papel de la imaginación, y en particular la imaginación literaria, en la construcción de futuros alternativos para las mujeres todavía en medio, y a veces al margen, de sociedades patriarcales y (pos/des)coloniales. Estas escrituras, por lo tanto, no sólo salen a la luz entre los márgenes de lo tradicionalmente llamado “literario”, sino que también se atreven a salir de los clósets en que los distintos géneros discursivos (y el obsesivo afán clasificatorio de la academia) intentan encerrarlas.

Literaturas como las aquí analizadas dan una vuelta de tuerca a lo que entendemos por realidad y ficción: en lugar de esa vuelta al archivo que profetizaba Roberto González Echevarría en los noventa, actualmente hay un deseo de salir del archivo, de ir más allá de los lenguajes obedientes de la academia y la literatura canónica para escribir desde el mundanal ruido. Archivar, testimoniar y reinterpretar con valentía la propia vida, y teorizar a partir de ella en busca de figuraciones que muestren aspiraciones y deseos alternativos, ha sido una política feminista y por ello estas autoras pueden y deben leerse como autoras feministas, pero también como cronistas y como intelectuales (y esta última es una etiqueta más difícil de ganar para nosotras ante la crítica). Porque en el siglo XXI quizá ya no hace falta salir del clóset ni del archivo, pero sigue siendo necesario salir del canon.

Coda

En “Border Arte”, uno de los textos inéditos rescatados de su archivo, Anzaldúa hace la crónica de su experiencia en la exhibición “AZTEC: The World of Moctezuma”, en el Denver Museum of Natural History. Después de observar los distintos objetos y atender explicaciones sobre una historia de sus antepasados adaptada a las expectativas de los académicos y artistas blancos, Anzaldúa concluye que, aunque se identifica hasta cierto grado con esos seres prehispánicos idealizados en el museo,

⁸ Para Braidotti, “posthuman feminist aspire to nurture and implement the ongoing process of unfolding alternative and transformative paths of becoming. We need to work together to reconstruct our shared understanding of possible posthuman futures that will include solidarity, care and compassion. We need to do so while rejecting universal and fixed notions of who ‘we’ are, respecting differences of locations and power” (*Posthuman 3*).

ese pasado no conforma todo lo que ella es en el presente: “I ask myself, What does it mean for me, esta jotita, this queer Chicana, this Mexica-tejana to enter a museum and look at indigenous objects that were once used by her ancestors? Will I find my historical Indian identity here, along with its ancient mestizaje?” (176).

Una escena similar abre la obra *Huaco retrato*, de Gabriela Wiener. En una sala del Musée du quai Branly en París se enfrenta a objetos que su tatarabuelo europeo coleccionó en el mismo viaje de etnografía colonial en que su tatarabuela quechua quedó embarazada, dando origen a una familia que orgullosamente ha portado por siglos un apellido alemán a la vez que ha borrado de su historia el nombre de la matriarca: “Mi reflejo se mezcla en la vitrina con los contornos de estos personajes de piel marrón, ojos como pequeñas heridas brillantes, narices y pómulos de bronce tan pulidos como los míos hasta formar una sola composición, hierática, naturalista” (11).

Si ya no es posible identificarse con el pasado ancestral, por más que éste se refleje en el propio cuerpo, ni con los hombres autores de los grandes relatos de una historia que no reconocen como propia, ¿con quién se identifican entonces estas autoras? Es posible que su genealogía esté en sí mismas, en sus historias íntimas y en la forma en que las comparten. Es por ello quizá que la “nueva mestiza” de Anzaldúa (con)figura uno de los intertextos de Rivera Garza en *Autobiografía del algodón* y, por ello, es quizá que Rivera Garza dice en la contraportada de *Huaco retrato* que éste es “una autobiografía colectiva”, y es por ello quizá que Wiener le dijo a Rivera Garza que reconocía a Liliana como su hermana y la de muchas, como una contemporánea (Rivera Garza, “Keynote Address” 35:00). Porque al escribir, ellas escriben con y no sobre otras, y es el lenguaje que parte de la vida, como herramienta de expresión artística pero también de poder político, que las hace recordar, imaginar, configurarse.

Obras citadas

- Ahmed, Sara. *Willful Subjects*. Duke UP, 2014.
- Anzaldúa, Gloria. “Border Art”. *The Gloria Anzaldúa Reader*, editado por Ana Louise Keating, Duke UP, 2009, pp. 176-187.
- - -. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. 25th Anniversary-Fourth Edition. Aunt Lute Books, 2012.
- - -. Gloria Evangelina Anzaldúa Papers. Nettie Lee Benson Latin American Collection, University of Texas Libraries, The University of Texas at Austin.
- Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico: Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Braidotti, Rosi. *Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming*. 2002. Polity Press, 2008.
- - -. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. Columbia UP, 2011.

- - -. *Posthuman Feminism*. Polity, 2022.

Cavarero, Adriana. *Relating Narratives: Storytelling and Selfhood*. 1997. Traducido por Paul A. Kottman, Routledge, 2006.

Chávez Díaz, Liliana. *Latin American Documentary Narratives: The Intersections of Storytelling and Journalism in Contemporary Literature*. Bloomsbury, 2022.

Derrida, Jacques. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Traducido por Paco Vidarte, Derrida en castellano, <https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2012/01/maldearchivo.pdf>. Accesado 26 ago. 2022.

Foucault, Michel. *¿Qué es un autor?*, editado por El Seminario, http://23118.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/musicoterapia/informacion_adicional/311_escuelas_psicologicas/docs/Foucault_Que_autor.pdf. Accesado 26 ago. 2022.

González Echevarría, Roberto. *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative*. 1990. Cambridge UP, 2006.

González, Aníbal. *Journalism and the Development of Spanish American Narrative*. Cambridge UP, 1993.

Halbwachs, Maurice. *La memoria colectiva*. Traducido Inés Sancho-Arroyo, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.

Ludmer, Josefina. "Literaturas postautónomas". *Ciberletras*, no. 17, 2006, pp. 235-244, <https://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/documents/ISSUE17.pdf>.

Mckemmish, Sue. "Recordkeeping in the Continuum". *Research in the Archival Multiverse*, editado por Anne Gilliland, Sue McKemmish y Andrew Lau, Monash University Publishing, 2017, pp. 122-160.

Rivera Garza, Cristina. *Autobiografía del algodón*. Penguin Random House, 2020.

- - -. *El invencible verano de Liliana*. Penguin Random House, 2021.

- - -. "Keynote Address by Cristina Rivera Garza" *YouTube*, subido por LLILAS BENSON, 26 feb. 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=mOPShP6jbhA>.

- - -. "Presentación 'El invencible verano de Liliana' - Cristina Rivera Garza y Gabriela Wiener". *YouTube*, subido por Lata Peinada, 22 jul. 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=PBQYxn2v1rk>.

Sánchez-Macedo, Jaime. "El giro archivístico: su impacto en la investigación histórica". *Humanitas*, vol. 4, no. 47, 2020, pp. 183-22, <http://humanitas.uanl.mx/index.php/ah/article/view/279/223>.

Wiener, Gabriela. *Huaco retrato*. Penguin Random House, 2021.