

Sobre la escritura del presente

On the writing of the present

Ana Cecilia Olmos¹ 

Consejo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico de Brasil, Brasília, Brasil
anaolmos@usp.br

Recibido: 21/1/2025. Aceptado: 4/3/2025.

RESUMEN

Este análisis aborda la función ética y política de la escritura fragmentaria en la literatura contemporánea latinoamericana, explorando sus raíces desde Novalis y Nietzsche hasta Blanchot y Barthes. Se señala cómo esta modalidad textual, al cuestionar la obra definitiva y el sentido pleno, desdibuja la frontera entre creación literaria y reflexión crítica. En América Latina, esta práctica se consolidó con los vanguardismos y se radicalizó con la influencia posestructuralista, expandiéndose actualmente hacia formas discursivas diversas y soportes digitales. Se examinan dos obras emblemáticas: *Dolerse* (2011) de Cristina Rivera Garza, que despliega una escritura dialógica frente a la violencia neoliberal, y *El ruido de una época* (2023) de Ariana Harwicz, que reivindica la polémica como motor de la comunidad literaria. Ambas propuestas reafirman la escritura como espacio de exposición al otro y práctica política que enfrenta las violencias contemporáneas, proponiendo una concepción expandida y desjerarquizada del texto y de la crítica literaria en el presente.

Palabras clave: escritura fragmentaria, modernidad, literatura latinoamericana, nuevos horizontes de experimentación discursiva

ABSTRACT

This analysis addresses the ethical and political function of fragmentary writing in contemporary Latin American literature, exploring its roots from Novalis and Nietzsche to Blanchot and Barthes. It highlights how this textual modality, by questioning the definitive work and its complete meaning, blurs the boundary between literary creation and critical reflection. In Latin America, this practice was consolidated with avant-gardism and radicalized with the influence of post-structuralism, currently expanding into diverse discursive forms and digital media. Two emblematic works are examined: *Dolerse* (2011) by Cristina Rivera Garza, which deploys dialogic writing in the face of neoliberal violence, and *El ruido de una época* (2023) by Ariana Harwicz, which vindicates polemic as the engine of the literary community. Both proposals reaffirm writing as a space of exposure to the other and a political practice that confronts contemporary violence, proposing an expanded and de-hierarchized conception of text and literary criticism in the present.

Keywords: fragmentary writing, modernity, Latin American literature, new horizons of discursive experimentation

¹ Profesora Doctora en Literatura Hispanoamericana. Magíster en Teoría de la Literatura (UFSC) y Doctora en Lengua Española y Literatura Española e Hispanoamericana (USP). Especialista en literatura y cultura hispanoamericana del siglo XX. Actualmente centra su investigación en el ensayo de escritores, la narrativa contemporánea y los discursos críticos latinoamericanos. Es investigadora del CNPq y miembro del GT ANPOLL "Literaturas extranjeras modernas".

La reivindicación del fragmento que la modernidad emprende, de Novalis y Nietzsche a Blanchot y Barthes, pone en valor lo inacabado, lo liminar y lo discontinuo como rasgos de una escritura que, al cuestionar las pretensiones del sentido pleno y de la obra definitiva, empuja la literatura hacia zonas de indeterminación discursiva que desestabilizan la distinción entre palabra creativa y reflexión crítica. En América Latina, la escritura fragmentaria, como estrategia discursiva por la cual la literatura indaga sobre sus propias condiciones de posibilidad, prolifera con los experimentalismos vanguardistas de inicios del siglo XX, se radicaliza a mediados del siglo con la apropiación de la noción posestructuralista de *escritura* y es frecuentada por prácticas literarias actuales que, aunque distienden el gesto autorreflexivo de señalar el propio cuerpo escritural de la literatura que los experimentalismos precedentes habían explotado al máximo, responden también a un impulso similar de desestabilización de los límites de las pautas discursivas tradicionales que separaban la crítica de la expresión creativa.

Si bien es posible trazar una continuidad en este recorrido temporal, cabe plantear la pregunta acerca de las inflexiones que el fragmento asume en los días de hoy, en que la literatura se expande hacia otras prácticas, discursos, lenguajes y soportes. En este sentido, es posible percibir cómo el ejercicio de la crítica de los últimos años ha legitimado su indistinción con relación a la palabra creativa al experimentar con formas discursivas antes consideradas menores, como la anotación y el diario, por ejemplo, y también con los soportes digitales que habilitan las nuevas tecnologías (el blog, el ex-twitter, el facebook, etc.).

Este movimiento expansivo no supone necesariamente el abandono de las bases de la práctica crítica en cuanto ejercicio de juicio y discurso portador de valores; sin embargo, es posible imaginar que comporta otras formas de participación en la escena cultural y política del presente. De hecho, se trata de un momento en que la expansión de los soportes digitales parece marcar una inflexión no solo en los medios, sino también en las formas de la intervención pública, lo que incluso lleva a especular sobre la irrupción de un nuevo paradigma en el ámbito de la participación cultural.

En este contexto, parecen haber quedado lejos los proyectos colectivos y el trabajo casi artesanal de organización y publicación de las revistas literarias y culturales del siglo pasado, en cuyas páginas impresas, y apelando a la expresividad del ensayo, los escritores debatían sus posiciones estéticas y políticas. No obstante, más allá de los cambios que comportan las nuevas posibilidades de formas, medios y soportes, las prácticas críticas actuales no dejan de debatir y, menos aún, de colocar la pregunta sobre la dimensión crítica de la literatura y su proyección ético-política en el campo cultural. Situación que, de alguna manera, sugiere que lo que no ha cambiado es la experiencia de la cultura como una conversación diversificada, dispersa, ajena a estructuras jerárquicas y animada, como sugiere Gabriel Zaid (2010, p. 34), por la convivencia en el ágora o los libros, con tecnología reciente o medieval.

En esta línea de indagación, propongo una reflexión sobre prácticas de escritura que, apelando a lo fragmentario, colocan, una vez más, la pregunta sobre el valor, la función y los desafíos ético-políticos de la escritura en el presente. Tendré en cuenta los libros *Dolerse. Textos desde un país herido* (2011), de Cristina Rivera Garza, y *El ruido de una época* (2023), de Ariana Harwicz. Los dos títulos, publicados con una diferencia de doce años en el inicio de este siglo, reúnen textos que originalmente circularon por otros espacios y que, rescatados de la dispersión, encuentran en el libro otra forma material de dar continuidad a esa conversación dispersa que nos propone la cultura. En este caso, el libro no se limita a ser una tentativa de preservar estas escrituras fragmentarias, de cierta vulnerabilidad, que están expuestas en algunos medios y

soportes donde corren el riesgo, si no de desaparecer, al menos, de ser activadas únicamente en función de búsquedas aleatorias; sería también una forma de asumir la necesidad de fragmentar la conversación, en el sentido de apelar a otras interlocuciones que existen fuera de lo digital, dado que, como dice Zaid, “que todo el mundo participe en una sola conversación, no la enriquece, la reduce” (p. 28).

Se trata, además, de dos títulos que, así como muchos otros que proliferaron en épocas anteriores en la literatura de América Latina, se alejan de la idea tradicional de libro. De hecho, las escrituras que no responden a un plan general que organiza el flujo del discurso y se esparcen en fragmentos colocan en crisis la forma institucionalizada del libro. Recordemos con Barthes (2005) que el libro –en su acepción tradicional– se postula como un homólogo del mundo y reproduce la estructura, la jerarquía y la razón que supuestamente lo organiza; en contraposición, el álbum representa un universo disperso, no jerarquizado, hecho de puras contingencias, sin trascendencia alguna. El escritor puede escoger una forma u otra en función de la verdad del mundo en la que cree, sin embargo, advierte Barthes (2005), el álbum prevalecerá sobre el libro por más grandioso que sea, porque lo que resta del libro en el lector es la cita, el fragmento. Recupero estas ideas de Barthes porque describen con propiedad la forma fragmentaria que asumen estos libros, pero también porque permiten señalar el modo peculiar en que estos libros se incorporan a la conversación ya iniciada, que es siempre la participación en el debate cultural.

Una aproximación al libro de Rivera Garza, *Dolerse. Textos desde un país herido*, publicado en 2011, abre caminos de indagación interesantes sobre el hacer crítico en los días de hoy. El libro reúne una diversidad de textos inespecíficos que se desplazan entre el ensayo, la crónica, el poema en prosa y la ficción; algunos de ellos inéditos, otros publicados previamente en periódicos o presentados en lecturas públicas. Se trata, por tanto, de un libro heterogéneo en lo que se refiere a las formas textuales, pero que traza un horizonte común en el ejercicio de disenso que moviliza la escritura. Como explica la autora en la presentación, todos los textos buscan señalar y aspiran a desarticular la gramática violenta de las políticas neoliberales que impuso el poder en el México de las primeras décadas del siglo XXI, llevando al Estado a abandonar los deberes mínimos de cuidados de la ciudadanía y provocando miles de muertes. Junto a esta empresa de desmantelamiento de las gramáticas de poder, el libro se propone como una práctica de escritura dialógica que se abre al encuentro del otro en la experiencia compartida del dolor:

Se trata de palabras sueltas y palabras tomadas, de oraciones gramaticales y espirituales y estéticas, de párrafos concatenados que intentan, a su vez, concatenarse a otros fuera de la página, en la calle de nuestros días, en las voces que van a parar, tumultuosas, en los pabellones de nuestras orejas. Se trata de un libro que es, a su vez, una conversación, una visita, una insistencia. Un sampleo. Un loop y un remix. Y una alterada alteración. (Rivera Garza, 2011, p. 20)

Esta dimensión dialógica –marcada en los términos del sampleo, el remix y el loop– se presenta ya en el primer texto del libro. Se trata de la transcripción de una poesía titulada “La reclamante”, que fue leída en El zócalo, en 2011, cuando se realizó la “Marcha nacional por la paz”. El poema trae a un primer plano la voz de Luz María Dávila, una madre que reclama justicia por la muerte de sus hijos asesinados en una masacre en Ciudad Juárez, junto con fragmentos literarios de Ramón López Velarde y textos de la periodista Sandra Rodríguez Nieto y de la propia Rivera Garza. El carácter coral del poema –ciertamente reforzado por la lectura pública– así como el encuentro de la palabra testimonial con el registro literario y el periodístico sin que se explicita el origen de las respectivas voces, abre en la escritura una dimensión comunitaria que, como explica la autora, busca fundar un pensamiento otro en lo político, entendido, esta vez, como “una ética de la co-responsabilidad y de cuidado” (Rivera Garza, 2011, p. 24).

Los rasgos que singularizan este primer texto, que exhibe una escucha sensible a la pluralidad de voces y discursos sociales, pueden ser proyectados hacia la composición general del libro. Algunos ensayos exponen lecturas literarias que, al poner en escena diálogos con autores y textos que lindan con la ficción, actualizan las posibilidades de significación de la literatura en su relación con el presente. Es el caso del diálogo que la autora establece con Juan Rulfo al intentar responder a la pregunta que resuena en el desolado paisaje de su cuento "Luvina". Dice Rivera Garza:

...todo se vuelve remolino e intemperie. Aquí no escribo como analista política, porque no lo soy. Escribo desde más adentro. Escribo como lo que alcanzo a ser a veces: una escritora. ¿Qué país es este Agripina? Me preguntas desde tan lejos. Es el país en el que nos convertimos, Juan. Acaso por callar. Acaso por no escuchar las voces de los otros. Acaso por cerrar los ojos. (2011, p. 92)

La pregunta *¿Qué país es este, Agripina?*, que samplea un relato paradigmático de la literatura mexicana, retorna explícita o implícitamente en varios textos del libro, y las tentativas de respuesta traen al presente, en un movimiento en loop, los espectros de las víctimas y de los verdugos de la violencia histórica que pueblan la ficción rulfiana.

También los sufrimientos de los cuerpos y los tortuosos destinos de los migrantes se hacen visibles en los textos que describen y analizan obras artísticas que remiten a esas experiencias ("2501 migrantes", de Alejandro Santiago). Otros textos refieren casos de mujeres víctimas de la violencia del narcotráfico, no únicamente con intención testimonial, sino, sobre todo, buscando desmontar la masculinidad patriarcal de ese universo social del cual no escapa el imaginario femenino ("Las neo-camelias"). La ficción encuentra un espacio en el relato de una conversación casual con un taxista, es decir, con ese otro anónimo con quien se coexiste en la ciudad ("Non-fiction") e, incluso, con cierta dimensión poética, la ficción se hace presente también en rememoraciones de visitas a paisajes naturales amenazados por el avance devastador e inescrupuloso del progreso capitalista ("Cacaluta").

Con esta rápida descripción de algunos de los textos que componen el libro apenas pretendo señalar el trazo inespecífico que los atraviesa, así como la sensibilidad atenta al otro –al dolor del otro– que impulsa la escritura en cuanto instancia que permite hacer visibles y audibles dimensiones de la vida en común capturadas en las gramáticas violentas del neoliberalismo capitalista. Es en este sentido que debe ser pensada la presencia de nociones como la necropolítica de Mbembe, la biopolítica de Foucault, la vulnerabilidad de los cuerpos según la teoría de género de Butler, el reparto de lo sensible de Rancière, entre otras, en el horizonte ético-político de la perspectiva crítica de Rivera Garza. Estas nociones son convocadas en sus textos a la manera de conceptos operatorios que, aunque no respondan exclusivamente a una especificidad de lo literario, permiten colocar una vez más la pregunta por el valor, la función y los desafíos de la escritura en contextos donde la muerte –como ella dice– es experiencia cotidiana: "¿Cuáles son los diálogos estéticos y éticos a los que nos avienta el hecho de escribir, literalmente, rodeados de muertos?" (Rivera Garza, 2013, p. 19).

La pregunta condensa la perspectiva crítica de Rivera Garza en la medida en que busca indagar cuál es la relación que puede establecerse entre la materia del lenguaje en la que se sostiene la escritura y la experiencia de mundo que la moviliza. Esta pregunta presenta una inflexión provocativa para pensar el ejercicio de la crítica. En su libro *Los muertos indóciles*, Rivera Garza sostiene que la literatura, a lo largo del siglo XX, en su crítica a la instrumentalización del lenguaje, apeló a estrategias de intransitividad discursiva que, formalizadas en una sintaxis compleja y distorsionada, rechazaban la referencialidad, corroían la posición del sujeto del

discurso y desmantelaban constantemente las expectativas del lector en lo que se refiere a la constitución de un sentido estable del texto. Desde su punto de vista, las estrategias violentas del poder en los días de hoy, que ella define en términos de bio y necropolítica, han vuelto obsoletos muchos de estos procedimientos de escritura que expulsan al sujeto del lenguaje, impidiéndole cualquier tipo de respuesta ante los embates de la violencia. Esto explicaría –argumenta la autora– la relevancia que, en los últimos años, han asumido las prácticas de escritura eminentemente dialógicas, es decir, escrituras que se inclinan al otro y atienden a la sensibilidad política del ser en común. En palabras de Rivera Garza:

Se trata de una poética, pues, que ha dejado de creer que el único afuera del lenguaje, como diría Barthes, o la única alteración del lenguaje, como sugería Benjamin, se consigue a través del código de lo literario y que, por consecuencia, explora críticamente las estrategias de producción, distribución y archivación de las distintas articulaciones textuales con el lenguaje público de la cultura. Se trata de escrituras que exploran el adentro y el afuera del lenguaje, es decir, su acaecer social en comunidad, justo entre los discursos y los decires de los otros en los que nos convertimos todos cuando estamos relacionamente con otros. (2013, p. 25)

Al afirmar que la crítica a la instrumentalización del lenguaje o, en otros términos, la posibilidad de acceder a un pensamiento exterior al lenguaje ya no se consigue apenas en el dominio específico de lo literario y que las poéticas actuales optan por explorar el “entre” de los discursos y de las voces que traman el acontecer social del lenguaje, Rivera Garza abre una dimensión ética en su literatura que asume la forma de un acto de escritura como política de lo común. En efecto, la idea de comunidad literaria de Jean-Luc Nancy tiene en la perspectiva de esta autora un protagonismo singular. Al relacionarla con la práctica de trabajo comunitario de las culturas indígenas *mixes*, denominada *tequio*, la autora resignifica, con la referencia local, la relación comunitaria que sostiene la práctica de la escritura. En ambos casos –el *tequio* y la *escritura*– se rescata no solo el lazo con el otro en el cual las dos prácticas se fundan, sino, sobre todo, la relación de desapropiación y desubjetivación que ambas suponen. En el caso de la escritura, sería ese “entre” de los discursos y de las voces que traman el acontecer social del lenguaje, figurado por Rivera Garza en términos de *sampleo*, *remix* o *loop*.

Cabe recordar, como explica Jean-Luc Nancy (2001), que no se trata de postular una escritura sobre la comunidad, sino más bien de pensar el reparto de la comunidad en y por la escritura, vale decir, como instancia de exposición al otro en el trazo interrumpido de la escritura. Desde este punto de vista, la escritura ofrece una experiencia particular de lo que entendemos por comunidad. En la relación de desapropiación que separa el trazo de las referencias exclusivas al autor, el estilo, la obra e, inclusive, el mensaje, la escritura sería el espacio común en el cual, como afirma Martínez Olguín (cf. 2021, pp.140-144), lo que se comparte es la orfandad de la letra. En este espacio –que sabemos no tiene lugar, simplemente acontece– cualquiera escribe, cualquiera lee, incluso estando lector y escritor ausentes a título provisorio o definitivo, porque lo que se comparte es la pertenencia a un lenguaje común, cada vez que se escribe, cada vez que se lee. A esta desapropiación de la letra parece apuntar la expresión impersonal –*Dolerse*– que Rivera Garza elige como título de su libro e impulsa, así, una política de escritura que trabaje en favor de una vida en común, fundada en la “ética de la corresponsabilidad y del cuidado mutuo”, para que, como ella dice,

podamos articular la desarticulación muda con que nos atosiga el estado espeluznante de las cosas a través de estrategias escriturales que, en lugar de promover la preservación del poder, activen más bien el potencial crítico y retórico del lenguaje. *Dolerse*, como quien se guarece a la intemperie. *Dolerse*, que siempre es escribir de otra manera. (Rivera Garza, 2011, p. 14)

Dejo resonar esta política de escritura que Rivera Garza reconoce en las poéticas actuales y, aunque no pretendo trazar propiamente una comparación, propongo una breve aproximación al otro libro, *El ruido de una época*, de la argentina Ariana Harwicz, publicado en 2023. Dividido en dos partes, la primera se titula "La escritura adoctrinada" y reúne los posteos de la autora en el ex-Twitter, evidentemente intervenidos después, dado que exceden los 140 caracteres; la segunda parte, de carácter más reflexivo, reúne ensayos breves bajo el título "El escritor aparenta ser un moribundo". En ambas secciones, los textos despliegan posiciones y reflexiones críticas acerca del lugar, el valor y la función de la literatura en el campo discursivo del presente. El libro, presentado por los editores como un "libro prematuro", en la medida en que su carácter discontinuo cuestiona la idea de obra acabada, recupera el gesto espontáneo de la intervención pública sin atenuar las contradicciones que pueden surgir entre los textos y, menos aún, el tono polémico que la participación en redes sociales frecuentemente estimula. De esta manera, el libro preserva la escena original del debate, pero, sobre todo, subraya la dimensión agónica –de lucha, de disputa– que para Harwicz definiría a la escritura. En el primero de los textos, leemos:

Escribir sin ofender a nadie es un oxímoron. Montaigne es el mejor adversario de Pascal. Aron el de Sartre. Escribir es una controversia subterránea. En el año 1918, los alemanes escribieron libros de revancha. Los franceses, en cambio, escribieron libros de paz. Es fácil imaginar cuáles fueron mejores. Lo políticamente correcto es la gangrena del arte en este siglo. Un dibujante francés dijo: "Lo que es bueno para la caricatura, no lo es necesariamente para la democracia". Que cada cual elija a qué amo responder. (Harwicz, 2023, p. 17)

Sin rodeos, el texto explicita que, para Harwicz, lo controversial sostiene la dinámica de la pluralidad de voces que define a la comunidad literaria, cuando pensada en los términos de Nancy que mencioné antes, es decir, como exposición al otro en el trazo interrumpido de la escritura. El juego con el tono apodíctico del aforismo que marca algunas de las frases exagera esa dinámica controversial, no solo dejando resonar el contexto original de debate público en que circuló el texto, sino también como apuesta a una política de escritura que no quiere renunciar al gesto provocador y excluyente que caracterizó a la modernidad literaria de inicio del siglo XX. Uno de los textos, cuyo título es "Nostalgia del manifiesto", condensa este tono instigador que permea el libro: "Decir que todo es relativo y no poder expresar nunca una idea en términos tajantes no es siempre signo de lucidez", se afirma en una de las frases del supuesto manifiesto.

Además del tono instigador, el primer texto que estratégicamente abre el libro advierte sobre los peligros que, desde la perspectiva de la autora, acechan a la escritura del presente. En apretada síntesis, puede afirmarse que es el riesgo a la enajenación del lenguaje por la corrección política, las definiciones identitarias, la ideologización instrumental de las minorías, la espectacularización de la figura del artista o la imposición de una moral de los tiempos lo que amenaza con neutralizar la potencia crítica del lenguaje. Al referirse a estos riesgos, que retornan aleatoriamente en la diversidad de fragmentos reunidos en el libro, Harwicz insiste en la idea de que la escritura, transgresiva en sí misma, supone un trabajo sobre la letra que resiste al uso masificado del lenguaje: "Las palabras por fuera de la escritura están lobotomizadas [afirma Harwicz]. Pero al escribir se rehace el lenguaje, se reconfigura, renace". En este sentido, las referencias a Nietzsche, Kertész, Jean Genet o Marguerite Duras que se dispersan en los fragmentos insisten en señalar a la escritura como una experiencia de desalienación del lenguaje que habilita "la capacidad de ver la existencia en su trágica dimensión" (Harwicz, 2023, p. 100).

Si para Rivera Garza la escritura del presente –en su perspectiva crítica ante las gramáticas violentas del poder– opta por explorar el acaecer comunitario del lenguaje, convocando por sampleo, remix y en loop los discursos y los decires de los otros que atraviesan el espacio público

de la cultura, para Harwicz, sin atenuar un horizonte crítico para la práctica literaria, se trata de escribir en el sentido de no hacer obra o –como ella dice subrayando el movimiento de desapropiación y desubjetivación que toda escritura supone– se trata de “no escribir, sino buscar el deseo de la escritura, la búsqueda de ese deseo ya es un procedimiento literario. La lengua se arma en ese deseo único, no existe antes ni después, no fue creada” (Harwicz, 2023).

Referencias

- Barthes, Roland. (2005). *A preparação do romance* Vols. I y II. Martins Fontes.
- Harwicz, Ariana. (2023). *El ruido de una época*. Editorial Marciana.
- Martínez Olguín, Juan José. (2021). *El parpadeo de la política. Ensayo sobre el gesto y la escritura*. Miño Dávila.
- Nancy, Jean-Luc. (2001). *La comunidad desobrada* (P. Perera, Trad.). Arena Libros.
- Rivera Garza, Cristina. (2011). *Dolerse. Textos desde un país herido*. Sur+ Ediciones.
- Rivera Garza, Cristina. (2013). *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. Tusquets.
- Zaid, Gabriel. (2010). *Los demasiados libros*. Random House Mondadori.