

Terrestre: el tiempo como estrato y la imaginación como posibilidad material del presente

“Todo se está despidiendo siempre de cualquier manera”

Terrestre: Time as a Stratum and Imagination as a Material Possibility of the Present

“Everything Is Always Bidding Farewell in One Way Or Another”



 **Magela Baudoin**

Investigadora Independiente,
Bolivia
magelabaudoin@gmail.com

Resumen

Este artículo analiza *Terrestre* (2025) de Cristina Rivera Garza en diálogo con sus obras previas, *Escrituras geológicas* (2022) y *El invencible verano de Liliana* (2021), atendiendo a las formas en que el libro responde a lo que Mark Fisher ha identificado una crisis profunda de la imaginación contemporánea. A partir de la lectura de cuatro cuentos, el trabajo examina la relación entre cuerpo, territorio, tiempo profundo, comunidad y vida no humana. El recorrido muestra cómo Rivera Garza desplaza la pregunta por el futuro hacia la ucronía geológica, es decir, una exploración material del tiempo presente, donde la escritura funciona como práctica de excavación, reactivación y resistencia frente a la devastación del Capitaloceno.

Palabras clave: Ucronía geológica, escrituras geológicas, tiempo profundo, Capitaloceno

Abstract

This article analyzes *Terrestre* (2025) by Cristina Rivera Garza in dialogue with her previous works *Geological Writings* (*Escrituras geológicas*, 2022) and *Liliana's Invincible Summer* (*El invencible verano de Liliana*, 2021), paying particular attention to the ways in which the book responds to what Mark Fisher identifies as a crisis of contemporary imagination. Through a close reading of four stories, the essay examines the relationship between body, territory, deep time, community, and nonhuman life. It argues that Rivera Garza displaces the question of the future toward what I call geological uchronia: a material exploration of the present in which writing functions as a practice of excavation, reactivation, and resistance in the face of the Capitalocene devastation.

Keywords: geological uchronia, geological writings, deep time, Capitalocene

“Pienso que nos toca algo que da mucho trabajo y es muy cansador. Nos toca inventar el futuro próximo. Tenemos que inventar el futuro. Así como lo hizo Julio Verne, Philip Dick, toda esa gente. Y yo lo que les propongo es que inventemos un futuro que nos guste. Tratemos de inventar un futuro que no sea sólo del apocalipsis, de la proyección de la tecnología. Sepan que esto es urgente. Tienen que inventar el futuro ya. Si están haciendo música, inventen el futuro. Si están haciendo educación, inventen la educación. Si están haciendo cine, inventen el cine. Hay que inventar de cero”

Lucrecia Martel¹

“Yo creo que nos hace falta hablar más de la utopía, contestar a la utopía, gritarle a la utopía, sentarla a nuestro lado, como a la belleza, ¿no?, y decirle que es amarga, pero traerla a colación” (en Rodrigo, 2025, 23m31s), dijo Cristina Rivera Garza en una de las primeras presentaciones de *Terrestre*, en mayo de 2025. La frase deja entrever uno de los ejes del libro: su cuestionamiento a las clausuras que el Capitaloceno impone a la vida y a la imaginación, entendida aquí como posibilidad material de resistencia. Para ello, la autora mexicana se interna en subjetividades jóvenes que encarnan vidas capaces de abrirse paso entre el desaliento sistémico y la devastación: vidas que viajan, se transforman, se despiden y retornan.

Esta apuesta, como es habitual en la obra de Rivera Garza, es a la vez teórica y poética, pues ocurre en las distintas capas del universo narrado y en el lenguaje. De este modo, el devenir de los cuerpos jóvenes, melancólicos y tempranamente heridos —heridos desde antes de nacer, habría que decir— no anula la posibilidad del goce ni de la esperanza; al contrario, la vuelve más tensa, más urgente, más expuesta. “Nunca estaremos más vivos que momentos antes de morir, o momentos antes de pensar que moriremos” (Rivera Garza, 2025, p. 147). ¿Cómo lo logra la autora? En este trabajo propongo leer *Terrestre* como una ucronía geológica. A

diferencia de la utopía, que proyecta lo posible hacia el futuro, o de la ucronía clásica, que imagina una historia alternativa, esta categoría permite pensar qué posibilidades de vida siguen latentes cuando, en los términos de Rivera Garza, el tiempo se entiende como “tiempo profundo” y comienza a leerse como estrato (2022, p. 14). Mi hipótesis, entonces, es que *Terrestre* (2025) desplaza la imaginación política desde el horizonte del porvenir hacia una exploración material del presente, donde persisten formas resilientes de vida, vínculo y coexistencia que el realismo capitalista busca volver invisibles o inviables (Fisher, 2016).

Discusión previa

Es imprescindible, en este punto, remontarnos a las alertas que activó el filósofo cultural británico Mark Fisher (2016) en torno a la lógica tentacular del capitalismo: un sistema que invade los espacios de la vida, organiza el deseo, prescribe lo pensable y erosiona nuestra capacidad de imaginar alternativas políticas, culturales y sociales a él mismo. Su diagnóstico sobre el “realismo capitalista” resulta central para comprender que el capitalismo no opera únicamente como sistema económico, se convierte en una atmósfera cultural que limita el horizonte mismo de lo posible. De ahí la clarividencia de la frase que Fisher

¹ Fragmento de conferencia magistral dictada por la cineasta Lucrecia Martel en el Museo Malba de Buenos Aires, el 2 de junio de 2025 (Martel, 2025, p. 206).

retoma de Fredric Jameson –“es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo” (Galliano, 2020; Parejo, 2022)–, que no nombra solo una impotencia política, nombra una crisis profunda de la imaginación utópica. En ese régimen, el futuro queda capturado por la repetición del presente o por la imagen de su colapso, mientras el pasado se vuelve refugio nostálgico ante la imposibilidad de producir otros horizontes. El efecto es paralizante: imaginar futuros igualitarios, comunitarios o radicalmente distintos parece ingenuo, absurdo o imposible.

Esa clausura favorece una imaginación distópica que, en buena parte de la producción cultural contemporánea, tiende a representar el futuro como repetición del desastre, privilegiando una visión “destructora” antes que “creadora” del mundo (Parejo, 2022). En *¿Por qué el capitalismo puede soñar y nosotros no?*, Galliano observa que, para el sur global, el apocalipsis capitalista es una experiencia cotidiana, no futura: precariza los cuerpos, administra el miedo y reduce el campo de lo posible (Galliano, 2020, p. 165). De ahí que el desafío consista en recuperar modos de percepción y acción capaces de intervenir críticamente un presente ya organizado por los efectos de la debacle.

Pero recuperar la agencia de la imaginación requiere, para una vertiente de teóricos y creadores contemporáneos, revisar críticamente la propia idea de utopía (Miéville, Parejo). Rita Segato ha advertido que las utopías entendidas como proyectos de sociedad perfecta, diseñados desde arriba y administrados por los Estados, pueden derivar en formas verticales y autoritarias (Segato, 2016, p. 26). Frente a esas abstracciones “utópicas, evolucionistas eurocéntricas”, propone mirar las experiencias históricas y concretas de organización comunitaria: prácticas situadas que, aun en contextos

de violencia, genocidio o despojo, preservan formas de vínculo, identidad y resistencia. Desde esta perspectiva, lo posible no se ubica en un “allá” ideal, sino en un “aquí” imperfecto, compartido y todavía practicable.

Rivera Garza está interesada en el tipo de experiencia concreta descrita por Segato. En un trabajo previo argumenté que en *El invencible verano de Liliana* (Rivera Garza, 2021), Rivera Garza abre una ventana ucrónica desde la cual es posible interrogar el pasado mediante el poder conjetural del “¿y si...?” y también intervenir el presente a través de la recuperación, relectura y reescritura de sus archivos. Desde esa apertura, la ucronía deja de operar como mera divergencia histórica para convertirse en una práctica situada que, partiendo de distintos materiales archivísticos y de una realidad histórica atravesada por la violencia, los ilumina y los conecta para propiciar la restitución de la vida.

El punto Jonbar –o punto de divergencia– planteado por Rivera Garza en *El invencible verano de Liliana* se organiza alrededor de una constelación de preguntas radicales: ¿y si la muerte no fuera el destino final para una mujer asesinada?, ¿y si fuera posible una vida póstuma en la reescritura?, ¿y si los detritos de las vidas cercenadas pudieran ser más que desechos inasibles?, ¿y si esa reescritura –como planteaba Segato– pudiera sostenerse colectivamente y extenderse fuera de un libro como forma de resistencia? Cada una de esas preguntas aborda los dilemas de la representación, de la violencia y de la muerte social mediante un performance narrativo que abre una forma de restitución: la reescritura des-sedimenta los archivos y hace emerger la voz, la vida y la materialidad intelectual de una existencia que el desastre había querido reducir a desaparición física, histórica y sociocultural (Baudoin Terán, 2025, p. 225).

En ese sentido, la ventana ucrónica sería una grieta en la experiencia humana del daño: una abertura donde lo imposible – devolver la vida, reparar lo irreparable – no deja de ser imposible, pero se vuelve, precisamente por eso, una tarea irrenunciable, colectiva y resistente.

En *Terrestre*, Rivera Garza profundiza su tarea de interpelación a la realidad y a la imaginación. No solo abre posibilidades divergentes dentro del tiempo histórico; también concibe una temporalidad mayor, que excede lo humano y superpone capas, ritmos y materialidades diversas. Ya en *Escrituras geológicas*, esta idea aparece trabajada a partir del concepto de “tiempo profundo”, siempre en contigüidad con el espacio/territorio. Al analizar la escritura de José Revueltas, Rivera Garza describe el tiempo profundo como una condición material de la existencia y de la escritura, donde la experiencia humana es apenas un dato inscrito en “un espacio profundo que incluye tanto la realidad mayúscula de los planetas como la presencia ínfima de la piedra” (Rivera Garza, 2022, p. 48). De este modo, la centralidad humana queda reducida por un tiempo que trasciende lo histórico: el tiempo de la materia, de lo planetario, incluso de la no-vida. Pero ese tiempo profundo, teorizado también a partir de Gastón Gordillo, es asimismo “vertical”: la memoria deja de ser solo una facultad subjetiva para convertirse en una inscripción material que es necesario excavar, auscultar y des-sedimentar. La violencia, nos dice la autora, tiene su propia manera de volverse cosa y perseverar; deja huellas imborrables en una materia que exige ser leída en profundidad, pues, frente a ese archivo mayor, la memoria humana resulta siempre corta e insuficiente.

En este marco, propongo leer *Terrestre* como una ucronía geológica. La propia autora ha definido la escritura geológica a partir de tres ejes fundamentales: “cuerpo y

territorio; multiespecie y tiempo profundo; acumulación y justicia” (Yániz, s. f., s. p.). *Terrestre* se inscribe claramente en este tipo de estética: sus cuentos describen la fricción entre cuerpos y territorios, desdibujan la centralidad humana frente a otras especies y frente al cosmos y sitúan la vida en una temporalidad profunda, material y vertical. Mi argumento es que la ucronía nombra la operación narrativa mediante la cual la escritura geológica se convierte, en *Terrestre*, en un ensanchamiento temporal frente a la clausura del presente.

Des-sedimentar, excavar y recrear desplazan la imaginación ucrónica hacia una práctica material, atenta a los restos y a las zonas de latencia. Si la ventana ucrónica de *El invencible verano de Liliana* abría el presente mediante la reescritura del archivo, la ucronía geológica de *Terrestre* desplaza esa operación hacia un archivo material, planetario y multiespecie. Así, la escritura no solo restituye lo perdido; también altera la escala desde la cual percibimos la vida, la pérdida y la persistencia. Conservo, por ello, el término ucronía para nombrar esta operación crítica sobre el tiempo: el desplazamiento de la bifurcación temporal hacia el interior del presente. En este caso, la ucronía no pregunta qué habría ocurrido si el pasado hubiera sido otro; pregunta qué posibilidades siguen latentes cuando el presente deja de entenderse como línea y comienza a leerse como estrato. En ese sentido, lo geológico no sustituye a lo ucrónico; lo materializa.

Si bien en todo el libro se pueden ver estos rasgos, en este trabajo me detendré en “Sol de otro planeta”, “Práctica de campo”, “Pajarracas” y “Todo se está despidiendo”, cuentos en los que la ucronía geológica es especialmente visible.

Sol de otro planeta

Dos muchachas viajan solas en “Sol de otro planeta” (Rivera Garza, 2025), lo cual es una escena casi inviable en el México, en la América Latina y en el mundo de hoy. Pero igual lo hacen, y no pasan desapercibidas, pues ponen el cuerpo al sol, abriéndose camino en la ruta, atravesando sus peligros y violencias, aferradas a la belleza irreductible de vivir. Viajar es desde ya una forma de desobediencia, de interpelación, incluso de alevosía. La voz en plural –esas dos chicas y, al mismo tiempo, todas las demás– nombra una experiencia compartida y sostenida por el cuidado, la comunicación verdadera y la escucha: “¿Cómo es que nunca dejamos de hablar? Tal vez el viaje es ese no dejar de hablar nunca”, dicen las narradoras (Rivera Garza, 2025, p. 35). De esta manera, el viaje no es solo moverse; es una manera de reactivar la posibilidad de ser con y en los otros en el territorio, en el planeta, en el universo, bajo el sol.

El epígrafe de Miriam Toews abre esa experiencia hacia una dimensión más amplia: “si uno observara la Tierra desde el espacio exterior podría ver hasta quince puestas y salidas del sol en un solo día –y que tal vez, al compartir el sol, el mundo podría aprender a compartirlo todo–” [la traducción es propia] (2025, p. 33). En el cuento, ese sol coloca a los cuerpos en una escala que los excede, que los iguala a otras criaturas del universo en su minúscula y que ellas, en tanto cuerpos vivos, eligen habitar: “nos gusta a rabiarse el sol de este planeta” (2025, p. 48). No es casual, entonces, que el sol sea un sol “de otro planeta”: no porque pertenezca a otro mundo, sino porque vuelve extraño este mundo, desplazado de su aparente familiaridad. Porque además, ese mismo sol atraviesa las distintas capas de la experiencia, que es tiempo: “Tal vez todo

viaje es un modo de regresar a la niñez” (p. 34); “Tal vez la niñez está tendida sobre un columpio hecho de llanta, oscilando una y otra vez” (2025, p. 35); tiempo que pasa hasta encarnarse en el rostro de luz de la mujer que alimenta a estas chicas hambrientas, después de tanto caminar, y les dice: “Mejor díganme a dónde van” (2025, p. 57), momento en que la intemperie se vuelve, por un momento, comunión.

Rivera Garza no imagina, entonces, un mundo alternativo, en vez de ello, abre una grieta temporal, una *posibilidad*, en contra de las condiciones necropolíticas que vuelven esta escena inviable en el presente, haciendo que el presente que tenemos sea “habitable” y “posible” para ellas. Así, la ucronía no se convierte en conjetura, sino en insistencia trascendente: a pesar de la amenaza, estos cuerpos se exponen libremente, caminan sin miedo y se sostienen con otros. “Era cuestión de transitar por un sitio para provocar una respuesta, incluso en el aire, que se viraba, asustado y deseoso, en otra dirección. No nos vencerán”, arreglan las chicas (2025, p. 51). El sol, más que un fondo o símbolo fijo, es lo que las conecta hondamente con la vida y con el espacio y con el tiempo profundos.

El viaje es el clavado: los pies desnudos, los dedos agarrados al borde del banco de salida, la expectación. El viaje es el arrojarse. La concentración infinita. Fíjate en quien te mira desde el futuro y desde el pasado a la vez. Es el sol. El viaje es el sol (p. 36).

Efectivamente, el viaje es el sol, con sus “quince puestas y salidas” en un solo día, con lo cual el miedo y la violencia dejan de monopolizar el territorio de lo imaginable.

Práctica de campo

En este cuento, guiados por una primera plural envolvente, un grupo de jóvenes

comienza la acción en el medio de una práctica de campo, ¿para recolectar datos?, ¿realizar observaciones?, ¿conducir experimentos sociales?, ¿iniciarse en la conciencia política y en la vida?, podríamos preguntarnos. La voz nos localiza en la ciudad, “en las orillas permanentes de su cuerpo” (2025, p. 74). Acá, la ucronía geológica se verifica en varios niveles también: para comenzar en un tiempo no lineal y no exclusivamente humano; con un origen heterogéneo (monte, animal, libros, imaginación); en la materialidad de una construcción humana, colectiva, terrenal, pero también de una naturaleza cósmica, que involucra las estrellas, los cometas, la luna; y en la que se vislumbra —en el presente— un horizonte comunitario, que, sin embargo, se “desgaja” cuando acontece el futuro y cada quien vuelve a lo suyo, es decir, al rumbo de la individualidad.

La pregunta sobre la identidad es compleja y va de la formación a la disolución de un nosotros con una subjetividad movediza, pegajosa en su contacto con el mundo: “Venimos del monte, del pasado, de la boca de un animal” (2025, p. 66), dice la voz plural y agrega: “Venimos de los libros que llevamos bajo el brazo” (2025, p. 66). Origen difuso y mezcla de territorio, tiempo, materia viva y lenguaje. Ese nosotros es producto del movimiento – “Somos un chingo y seremos más” (2025, p. 66) – pero también reside en el agotamiento: “Venimos de la falta de esperanza. Venimos del hartazgo” (2025, p. 70). Y, a pesar de ello, no deja de formularse en la agencia de la imaginación —“Ardiente, la imaginación. Tullida, la imaginación” (2025, p. 70)—, que se organiza y construye colectivamente, con ladrillos y cemento, alrededor del fuego, de las cuitas y de las historias compartidas. Las energías se encuerpan con las ideas y, al mismo tiempo, se inscriben en una escala que los supera:

“¿Qué somos... para esos astros que obedecen a sus órbitas por millones y millones de años?” (2025, p. 72). En esa fricción terrenal y cósmica, en el hiato sostenido del tiempo, se formula una “solidaridad cosmológica”, “política solar” (p. 76) que desborda lo humano y vincula la acción colectiva con la materia y el tiempo profundos. Sin embargo, esta energía no se congela, porque es energía y un incendio arrasa, restituyendo el “orden” del capital y desgajando el nosotros “poco a poco, como una naranja” (p. 79). Pero no es una frustración utópica lo que queda. No hay en este cuento el horizonte de una sociedad futura perfecta – “Venimos del monte, del futuro, de la boca del animal” (p. 79) –. Lo que tenemos, en cambio, son las lecciones de una experiencia concreta de organización comunitaria —el tipo de experiencias señaladas por Segato—, que quedan como sedimento. En ese sentido, el cuento no propone una alternativa histórica ni una sociedad futura perfecta, hace aparecer, en medio del presente agotado, una forma de vida igualitaria y solidaria. Esa aparición, aunque efímera, altera la linealidad del fracaso: la comunidad se deshace, pero no queda anulada. Persiste como huella de algo que fue posible y, por haber sido posible, puede volver a pensarse.

Pajarracas

En sus *Escrituras geológicas*, Cristina Rivera Garza se pregunta cómo es posible identificar primero y compartir después la percepción o el conocimiento de los seres no humanos, teniendo en cuenta las (*im*)posibilidades del lenguaje y el hecho, incontestable, de que el punto de vista narrativo es una cuestión estética y política al mismo tiempo, que el escritor geológico entiende y se cuestiona. Se pregunta, así:

¿Cuál sería un pronombre apropiado para una roca, considerada hasta hace no mucho como inerte? ¿Se describen mejor los caballitos de mar en femenino o masculino, dado el hecho de que los machos dan a luz? ¿Las aves en bandada responderán mejor a un pronombre singular o plural? (Rivera Garza, 2022, pp. 92-93).

Y viene a respondernos en *Terrestre*, particularmente en el cuento “Pajarracas”, que el “nosotros” como pronombre puede vincularnos sensiblemente con la otredad – en este caso, no solo femenina, ni únicamente cósmica, también animal–. En varios cuentos del libro – “Sol de otro planeta”, “Los leones no están acá”, “Los que me ayudan a mudarme también están en movimiento” y “Pajarracas”– las protagonistas se presentan colectivamente. Pero en este último, la autora nos pone en las alas de dos pájaras que hacen autostop, sin norte, llevadas por el viento, y que salen incluso de la biosfera para llegar al espacio exterior desde donde divisan la Tierra. La primera línea del cuento instala una pregunta ontológica: “¿Pero qué clase de pájaras son ustedes?” (p. 107). En principio, parece que hemos leído mal y esperamos que el texto resuelva lo que parece un corrimiento lingüístico. Anhelamos razones que expliquen estos cuerpos que “no encajan”, pero el texto no hace nada para aliviarnos. Al contrario, naturaliza lo raro, y alas, plumas y picos se instalan en el centro como íconos de una escala maximalista de vida, donde dos aves hembras son las protagonistas. Para estas pájaras, el viaje no es un paréntesis ni tampoco existe el arraigo a una “casa”, en la que, por otra parte, no cabe la envergadura de sus alas. La migración es aquí una condición existencial. Ellas son “las que se mudan de un lado a otro... las que no pueden parar” (p. 119), rompiendo toda lógica lineal del movimiento, de modo que el tiempo desarticulado nos dice que, cuando creíamos que ellas se estaban yendo, en realidad estaban regresando.

Justo allí, el “tómame tus riesgos”, que las pájaras citan de Joan Didion –nótese la reappropriación–, revela que habitar el mundo implica exponerse a sus fuerzas. Aceptar que la intemperie se constituye en una ética, que lleva al cuento a su desplazamiento más radical, cuando se elevan verticalmente y la Tierra aparece como “una pelota apenas... olvidada en el Sistema Solar” (2025, p. 136). En ese instante, la escala humana se vuelve nimia y la ucronía geológica se juega en un cambio de perspectiva que es también un cambio de mundo: que la Tierra no es centro, que el cuerpo no es solo humano y que habitar no significa arraigarse, significa aprender a moverse en y con las fuerzas que nos superan.

Todo se está despidiendo

“Todo se está despidiendo” (Rivera Garza, 2025) es el cuento más complejo y arriesgado de la colección. En él, una narradora lee y reconstruye, cien años después, el cuaderno de viaje –una especie de diario/archivo– de una inmigrante mexicana que llega con tres amigos a Niniitchik, Alaska, donde trabaja en una planta procesadora de pescado. El recorte del diario es acotado, pero la temporalidad del relato se expande desde la explotación cruenta de la naturaleza y de esa fuerza laboral joven y racializada hacia incendios, desapariciones de especies, nuevos brotes de vida y huellas materiales que son excavadas por la lectura y la escritura un siglo después.

Rivera Garza construye un dispositivo narrativo donde el tiempo se desplaza del presente al futuro, a través de capas que lo anticipan y que fracturan la linealidad. Con el anuncio de los años que “faltaban” para diferentes acontecimientos históricos, científicos y biológicos, el presente es leído por la narradora desde un futuro que ya ha

tenido lugar, con lo cual cada escena da testimonio de su propia ocurrencia en el pasado – “Faltaban 8 años... Faltaban 15 años... Faltaban 58 años” (p. 156)–. El efecto es abrumador y pone al lector en contacto con una materia efímera, pero que deja rastro profuso y cuyas conexiones son múltiples, tanto en el pasado como en el futuro. Por eso, aunque el cuento se ancla en 1919 y se proyecta a 104 años después, el tiempo profundo rebasa ambos hitos.

Una melancolía biológica y constatable, a través de la data concreta, compone la atmósfera de la narración: “todo —los animales, las plantas, el cielo, la memoria— está siempre despidiéndose” (p. 173). La felicidad se extingue, igual que las especies, porque la violencia no es un evento aislado, es una operación reiterada del capitalismo sobre la materia: “matar... volver a matar... matar lo que ya está muerto” (p. 158), en una cadena que involucra a todos los cuerpos dañables: animales, humanos, vegetales. De ese modo, el cuento también des-sedimenta las capas del lenguaje y de los vestigios de un racismo histórico —“Mexicans, dijo”— en el siglo XX y sus proyecciones de odio en el siglo XXI:

Faltaban 23 años para que, en un primer discurso de campaña en la ciudad de Nueva York, un candidato presidencial se refiriera a los *mexicans* como violadores y criminales, y sólo unos días o semanas más para que algunos imaginaran ferias bulliciosas, bien organizadas, en las que ganarían premios – un caballo, un mes de masajes, una estufa nueva– a cambio del cadáver de cada mexicano que arrastraran hasta la carpa principal (p. 160).

Sin embargo, como bien afirma Edmundo Paz Soldán, no se trata “solo de finales y extinciones” (Paz Soldán, 2026). Rivera Garza también relata un tiempo largo en el que regresan las especies y en el que todas las desapariciones que han dejado huellas y sedimentos, insisten en revivir. Por eso, el

cuaderno de viaje, que encuentra la narradora cien años después, no es simple archivo caduco, es resto vivo: “cada palabra, un órgano del cuerpo... cada signo, una mueca testaruda del tiempo. Más que un cuaderno, una huella digital” (p. 175). Esta premisa es central para pensar, una vez más, la ucronía geológica, pues la “despedida” no implica un cierre definitivo: lo que desaparece se deposita, persiste en la materia, se transforma lentamente. La despedida es, por lo tanto, una forma de permanencia y una apertura del presente, donde la latencia de lo vivo persiste aunque de modos imperceptibles, incluso bajo las cáscaras negras que deja el fuego sobre los territorios devastados.

Conclusión

La profunda crisis de la imaginación diagnosticada por Fisher en el marco del realismo capitalista –esa dificultad de concebir alternativas epistémicas y poéticas más allá del colapso ambiental y la clausura de la vida en todas sus formas–, encuentra en *Terrestre* una serie de fabulaciones críticas contundentes. Rivera Garza sugiere que resistir la devastación ecológica, la obsolescencia programada por el sistema y la muerte administrada por la necropolítica del capital no pasa por la restauración de la utopía clásica, proyectada hacia el futuro, cifrada a un tiempo que ya sabemos nunca será mejor. En línea con Rita Segato y con Galliano, el libro pone en juego una imaginación material y ucrónica que no diseña mundos perfectos: interviene el mundo que tenemos desde sus propias grietas, restos y posibilidades latentes.

A esa operación he querido llamarla ucronía geológica: un desplazamiento de la ucronía clásica –anclada en el “¿y si...?” y en la variación conjetural de la historia– hacia una comprensión del tiempo como

estrato, como materia profunda, coexistente, excavable, a través de una escritura geológica. En *Terrestre*, el pasado no se conecta con el futuro de manera lineal ni causal, y el presente deja de ser apenas un punto de tránsito entre la nostalgia y el desahucio. Aunque “todo se está despidiendo siempre de cualquier manera” (p. 165), pasado, presente y futuro coexisten en capas de materia, memoria, cuerpos, especies y territorios. Así, la escritura no imagina simplemente alternativas: las excava. Des-sedimenta lo dado para mostrar que, incluso en medio de la devastación, persisten formas de vida, deseo, movimiento y comunidad.

En *Terrestre*, lo comunitario no borra lo individual; lo abre hacia un pronombre

colectivo cuya insistencia vital es goce, pero no evasión. Los personajes no huyen de la vida; se abisman en ella. Dos chicas caminan quemando su cuerpo “bajo un sol de otro planeta”, libres, desafiando la violencia; unos adolescentes construyen comunidad y conciencia política en los márgenes de la ciudad; unas pájaras recorren el mundo a dedo y se separan de la Tierra para volver a mirarla desde otra escala; el cuaderno de una inmigrante, más de un siglo después, nos hace descubrir que el tiempo profundo es materia viva. Nada de esto compone una fantasía de escape. Más bien deja abierta una pregunta radical por la habitabilidad: cómo seguir viviendo –humanos y no humanos– en un mundo herido, aquí y ahora.

Referencias

Baudoin Terán, M. (2025). *Autobiographical Writings in Multitude: Disobedience, Art, and Thought in The Creative Laboratories of Four Contemporary Latin American Writers* [Carolina Maria de Jesus, Matilde Casazola, Violeta Parra, and Cristina Rivera Garza] [Tesis doctoral]. Universidad de Oregon.

Fisher, M. (2016). *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?*. Caja Negra.

Galliano, A. (2020). *¿Por qué el capitalismo puede soñar y nosotros no? Breve manual de la izquierda para pensar el futuro*. Siglo XXI.

Martel, L. (2025). *Un destino común*. Caja Negra.

Parejo, D. (2022). *La utopía y sus límites*. Instituto de Estudios Culturales y Cambio Social. <https://www.ieccs.es/post/la-utopia-y-sus-limites>

Paz Soldán, E. (6 de febrero de 2026). *El tiempo profundo de Cristina Rivera Garza*. Edmundo Paz Soldán.

Rivera Garza, C. (2021). *El invencible verano de Liliana*. Mantis.

Rivera Garza, C. (2022). *Escrituras geológicas* (Vol. 14). Iberoamericana.

Rivera Garza, C. (2025). *Terrestre*. Penguin Random House.

Rodrigo, J. (9 de mayo de 2025). *Presentación del libro Terrestre de Cristina Rivera Garza* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=8S9Mv3XMikE>

Segato, R. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de sueños.

Yániz, M. S. (s. f.). *Con Cristina Rivera Garza al tiempo profundo de la escritura*. Tierra Adentro. <https://tierraadentro.fondodeculturaeconomica.com/con-cristina-rivera-garza-al-tiempo-profundo-de-la-escritura/>