

Entre las coreografías materiales del devenir: la escritura literaria en *La memoria de las cosas* de Gabriela Jáuregui



María Milagros González

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

Recibido el 01/02/21. Aceptado el 04/06/21

Resumen

Este trabajo forma parte de una investigación que, en el cruce entre materialidades estéticas latinoamericanas contemporáneas y reflexiones de diversas corrientes materialistas posthumanas, indaga las figuras que adquieren la materia humana y no humana, sus modos de existencia y sus interacciones posibles. El libro *La memoria de las cosas* (2015) de Gabriela Jáuregui articula, en ese sentido, un espacio de percepción y de sensibilidad ante la materia capaz de tensionar los binomios jerárquicos que rigen las distribuciones de lo existente: humanidad/no humanidad, naturaleza/cultura, cuerpo/mente, inerte/agente, entre otros. La pregunta por la escritura, que retoma las relaciones entre materia y discurso, la naturaleza de significación y las concepciones de las prácticas estéticas, memoriales y de conocimiento, habilita una lectura de los textos literarios en tanto materialidades intra-actantes, que conforman ensamblajes humanos-no humanos y participan de los devenires en curso del mundo.

Palabras clave: escritura, Gabriela Jáuregui, materialismos, posthumano.

Among the material choreographies of becoming: literary writing in Gabriela Jáuregui's *La memoria de las cosas*.

Abstract

This work is part of a research that, at the crossroads of contemporary Latin American aesthetic materialities and reflections of various posthuman materialist approaches, investigates the figures of human and non-human matter, their modes of existence and their possible interactions. The book *La memoria de las cosas* (2015) by Gabriela Jáuregui articulates, in this sense, a space of perception and sensitivity to matter capable of tensing the hierarchical binomials that govern the distributions of the existing: humanity/non-humanity, nature/culture, body/mind, inert/agent, among others. The question of writing, which reassesses the relations between matter and discourse, the nature of signification and the conceptions of aesthetic, memorial and knowledge practices, enables a reading of literary texts as intra-acting materialities,



which form human-non-human assemblages and participate in the ongoing becomings of the world.

Keywords: Gabriela Jáuregui, Materialisms, Posthuman, Writing

Este trabajo forma parte de una investigación que, en el cruce entre materialidades estéticas latinoamericanas contemporáneas y reflexiones de diversas corrientes materialistas posthumanas, indaga las figuras que adquieren la materia humana y no humana, sus modos de existencia y sus interacciones posibles. En ese sentido, el libro de relatos *La memoria de las cosas* (2015) de la escritora mexicana Gabriela Jáuregui propone una experiencia de percepción y de sensibilidad ante la materia, cuya lectura resuena con las inquietudes y planteos de los materialismos posthumanos. Construido al modo de los gabinetes de curiosidades renacentistas, donde se exponía todo tipo de objetos exóticos, naturales, científicos y artísticos, el libro se presenta como una colección de diecinueve no humanos: un árbol, una palta, un melón, una flor, hojas, resina, yeso, estrellas, diamantes, petróleo, una zorra, moluscos, odolkia, un perro, un biombo, una cuchara, medicamentos, correas y pelusa. Los relatos aparecen titulados de acuerdo a los nombres de estas “piezas” y ordenados en cuatro secciones, emulando las clasificaciones de los gabinetes: “Vegetalia”, “Mineralia”, “Animalia” y “Artificialia”. Se trata de un espacio textual que ensaya una des/re/composición de figuras capaz de tensionar la jerarquía y la atomización de nuestras aproximaciones modernas y antropocéntricas a la materia y a la condición humana, trazando una distribución allí donde parece erigirse un poder humano excepcional (con respecto a la capacidad de acción, la cognición, el lenguaje, entre otros) y acompañando un continuismo que se abre paso entre las fisuras de los binarismos acostumbrados: humanidad/no humanidad, naturaleza/cultura, cuerpo/mente, inerte/agente, etc. Ahora bien, en el marco de un abordaje de las figuras de las diversas materialidades y sus conexiones en este *corpus* literario, cabe preguntarse por el gesto que parece realizar cada relato, aquel de “focalizar” en un no humano particular para escribir sus historias y sus memorias. ¿Qué hacemos cuando pretendemos escribir *sobre* lo no humano?, o más bien, ¿de qué modos pensamos la coparticipación de lo humano y lo no humano en la escritura, los discursos, el lenguaje?

La operación primaria sugerida en *La memoria de las cosas*, según algunos análisis interpretativos, sería la de tomar a las cosas como objeto de escritura. El de Rodríguez Ábrego, por ejemplo, entiende que este libro es retrato de un cuarto de maravillas y allí las materialidades se vuelven una especie de recurso disponible para el usufructo humano a través de la herramienta del lenguaje, que media su apropiación y preservación. Advirtamos el vocabulario productivo del que se impregna la reseña: “hace de las cosas más banales la materia prima de su libro y se adentra en ellas, con lo que le regala una voz, un dejo de extrañeza y un pasado a lo que, a simple vista, pareciera no tenerlo” (2018). En otros casos, los objetos son inspiración (Cfr. Carreño, 2015), y la escritura, “vehículo adecuado para saber la historia secreta de los objetos, y las circunstancias que de éstos emanan” (Velázquez Gil, 2016). De cualquier manera, en las lecturas antes citadas, la escritura consistiría en una actividad, si no exclusiva, fundamentalmente humana, en la que el mundo caracterizado por un mayor o menor grado de pasividad es manipulado, procesado y dicho por el lenguaje humano. Según Osegura (2015), los relatos de Jáuregui se articulan en torno a la premisa de imaginar qué contarían las cosas si tuvieran la facultad de hablar. Se trata entonces de una oportunidad que podríamos ofrecerles, un rescate momentáneo del mutismo al que están condenadas. Las “voces” y “narraciones” que se despliegan en los textos se interpretarían como un gesto humano de ventriloquía generosa o un experimento realizado en una mutua indiferencia.

Y sin embargo estos textos insisten en la afectividad y el poder de la materia no humana, en sus efectos incalculables y en la fragilidad de los sistemas con los que intentamos conjurarlos. No solo se figuran repertorios de acción más horizontalmente distribuidos a lo largo de una gama de tipos ontológicos humanos y no humanos, orgánicos e inorgánicos, artificiales y naturales, sino que emerge, y ello es lo que nos interesa especialmente en este trabajo, una capacidad significativa que excede al ámbito humano. Los caracoles de bronce en “Molusco” emiten llamados inarticulados: “Y no es coincidencia entonces que haya llegado este caracol aquí a Chalco por medio de Don Gus, a él lo llamó” (2015: 77); “Al escucharlo cuidadosamente, este caracol le reveló al artista la intención de su obra” (2015: 81). Los medicamentos en “Poción” le hacen un guiño a la narradora humana (Cfr. 2015: 117), y el biombo se da a entender a su dueño (Cfr. 2015: 100). Son los seres humanos quienes se esfuerzan por sintonizar con esos “territorios acústicos”¹ otros: “El material habla. (...) ¿Qué mensaje nos envía esta tumba? Argumentos mordisqueados. Nos entrenamos en el arte de la conversación” (2015: 94).

Al mismo tiempo, los textos subrayan el “espesor material” de la palabra, es decir, su materialidad que se expone a través de torcimientos y enredos: “Aprendí a torcer mi lengua como la tuya. Mis aullidos se volvieron como los tuyos” (2015: 69), “enreda los hilos, las agujetas de los zapatos del amigo que se quedó dormido, las palabras que salen de tu boca” (2015: 111). Materialidad que se hace palpable entre la tinta y los espacios en blanco, como en “Autobiografía”: “Mientras me lees te inscribo en mi historia. E...n² el cuerpo de mi texto” (2015: 68). A través de repeticiones y variaciones de letras, sonidos y significados, la escritura, alejándose de la función de referenciar a la naturaleza o al mundo concebidos como ámbitos extralingüísticos, se presenta como materia entregada a una recomposición permanente, dada a una exploración sensible por su rugosidad, su resistencia y porosidad, sus enredos, sus plegamientos y movimientos posibles.

En ese sentido, las figuras de la escritura en el *corpus* delimitan una relación entre lo discursivo y lo material que no es de exterioridad. Observamos, por ejemplo, que la “memoria de la especie” de las paltas, que incluye desplazamientos y recomposiciones de alianzas con múltiples agentes, queda trazada en el nombre (en la etimología de “aguacate” y en el apodo poscolombino “pera cocodrilo”) y en la materialidad misma de los frutos: “En su rugosa piel, en su cama de escama verde que se torna negra, queda escrito en silencio” (2015: 18-19). En “Árbol cosmonauta”, por su parte, el sauce parece registrar su propio itinerario vital en un gesto que nos recuerda a la elaboración de diarios de viajes: “mojará la punta de cada una de sus minúsculas hojas verde azulado con tinta china, pondrá rama por rama frente a grandes hojas de papel a que tracen sus rayas de movimiento, como una especie de electrocardiograma vegetal (...)” (2015: 13). Escritura que emerge junto con e interviene en los devenires materiales, que crea las travesías y al “cosmonauta”, que pone en escena determinados corrimientos en las fronteras de la vida vegetal y la humana o animal. O en “Autobiografía”, donde se afirma que “la carne se vuelve lenguaje. Hay narración. Aquí tienes una porción de la narración” (2015: 68). La escritura es carne, es vegetal, es también mineral: “hay que abrir un paréntesis microhistórico, una pequeña grieta en la veta que trazamos (...)” (2015: 17). Vinculada a la memoria y la narración, es configurada como un proceso material, que no necesariamente implica la articulación de un lenguaje y, ante todo,

1 El concepto aparece en el desarrollo de Braidotti (2005) acerca del devenir insecto de los sujetos posthumanos. Apelando a la idea de *ritornelo* de Guattari, afirma: “La noción clave en el devenir insecto (...) es la de un entorno, un territorio acústico, una posición de coordenadas espacio-temporales donde los ritmos son producidos, recordados o almacenados y, eventualmente, reproducidos. De ahí, la conexión con los animales y con los insectos, ya que los territorios, o los hábitat, se constituyen a través de la composición y la reorganización de ritornelos o ritmos, entendidos como patrones de repetición y de ocupación, marcadores de un espacio, o sea, firmas invisibles (...)” (2005: 193).

2 Aquí el texto juega con la separación entre una letra y otra, el blanco ocupa todo el renglón.

no queda reservada como patrimonio humano producto de una actividad puramente intelectual. Por lo tanto, la escritura es co-constitutiva e inseparable de las materialidades y los ensamblajes expuestos. Lejos de pretender ser un instrumento transparente de aprehensión o clasificación de la realidad o de conservación de sus historias, que “toma por objeto”, que representa a los “objetos reales”, adquiere espesor en tanto materia plástica que advierte sobre las inmersiones entre materialidades, incluyendo piezas, libro, lectores, en un espacio de reconfiguraciones recíprocas.

Apuntalan así nuestra exposición, por un lado, el reconocimiento de las prácticas discursivas como unos de los tantos ensamblajes materiales del mundo que enraízan en unas dinámicas comunes, es decir, la convicción de que “la narración no podría progresar sin un mundo enredado de objetos materiales densamente expresivos” (Cohen, 2012: 4 [Traducción propia]). Por otro, la observación del poder de la materia no humana y de que el ser humano no es el único creador de significado del mundo, tal como sostiene la zorra en “Autobiografía”: “Si pudiera decirle a aquella Gayatri que sí, el sujeto subalterno sí habla, bestia que discurre” (Jáuregui, 2015: 65).

En el presente trabajo abordaremos entonces estas figuras de la escritura y el gesto mismo de escritura que propone el libro. Este interrogante implica pensarla, en sintonía con los postulados fundamentales de los materialismos posthumanos, como parte de los procesos de materialización permanentes del mundo, cuyos devenires involucran una agencia extendida de manera dispar a través de todo el espectro de modos de existencia y, en consecuencia, un continuo naturocultural de agentes y fuerzas heterogéneas mutuamente imbricadas. Señalaremos por eso aquellos cuestionamientos que suscitan estas figuras con respecto a la continuidad entre naturaleza y cultura, el carácter inmerso y ensamblado de su práctica y la experiencia de inestabilidad y desapropiación que entraña. Para ello retomaremos la perspectiva de Karen Barad acerca de la relación entre materia y significado que, por lo demás, subsidia en gran parte los principales lineamientos de la llamada ecocrítica material y de la biosemiótica. Asimismo el concepto de *figura* tensionará el de representación. Por último nos detendremos en la memoria, que ha sido vinculada a la escritura en tanto artefacto del archivo, un problema que recorre todo el *corpus* y adquiere aún mayor centralidad en el título.

I. El horizonte de la significación extendida

Algunas de las líneas y perspectivas que forman parte de la amplia estela de los materialismos posthumanos, como por ejemplo la teoría del actor-red de Bruno Latour, o el realismo agencial de Karen Barad, o la llamada ecocrítica material formulada por Serenella Iovino y Serpil Oppermann, que en otros aspectos resultan bien disímiles, comparten sin embargo la idea de que la significación es una capacidad distribuida entre todos los existentes. Este postulado proviene de la idea, central en dichos desarrollos, de que la materia, en tanto horizonte común de todo lo que existe, posee una agencia inherente. Argumenta Latour:

En otros términos, existencia y significación son sinónimos. En tanto que actúan, los agentes tienen una significación. (...) Lo cual no quiere decir que “toda cosa en el mundo sea una simple cuestión de discurso”, sino más bien que toda posibilidad de discurso se debe a la presencia de agentes en busca de su existencia (2017: 88).

De manera semejante, para la ecocrítica material, la *performance* ontológica del mundo, en otras palabras, las continuas articulaciones de la materia viviente, producen significado, muestran *elocuencia* (Cfr. Oppermann, 2018: 411). Así la vida misma resulta un proceso encarnado de materialización y de comprensión por el cual toda materialidad se manifiesta

como perfundida de signos, significados y propósitos (Cfr. Iovino y Oppermann, 2014: 4). Esto es lo que parece remarcar el cuento “El perro y la agujeta”: “El perro es presencia material y semiótica. Toda la tumba, tallada en yeso, es superficie porosa. Y sin embargo sobrevive” (Jáuregui, 2015: 93). La porosidad revela aquí atracciones, retenciones y repulsiones entre las materialidades y con el medio, así como la supervivencia se asocia a la formación y descomposición de alianzas entre ellas, a procesos de marca y borramiento. Emerge entonces una vida agentiva material y semiótica, que incluye signos y significados no modulados lingüísticamente. Vida e inteligibilidad quedan co-implicadas, son inherentes a la naturaleza relacional y encarnada de la materia viviente.

Barad, por su parte, aclara que esta inteligibilidad no es una competencia específicamente humana, sino un rasgo del mundo que consiste en la posibilidad de responder diferencialmente en términos de articulación performativa y de responsabilidad ante aquello que importa. Esto quiere decir que, frente a los límites, propiedades y significados que conforman las dinámicas materiales se produce una respuesta diferencial (Cfr. 2007: 379-380). Estas consideraciones nos recuerdan que la potencia significativa de los ensamblajes figurados en el *corpus* no se limita a aquellos que emiten un llamado o envían un mensaje, modos de significar quizá aún *demasiado humanos*. Las capacidades de atender y retirarse, como las de la orquídea en “Obituario”, dan cuenta de su participación en las dinámicas de materialización e inteligibilidad. Esta trazaba sus propias trayectorias ignorando “todo lo que pasaba a su alrededor menos la luz tenue que le acariciaba el rostro” (Jáuregui, 2015: 23), enredando su vida con unas vidas (la de la tierra, las de los pájaros y las abejas, la de la luz) y retrayéndose ante otras (la de quien narra, entre ellas) (Cfr. 2015: 24-25). El “darse” y el “negarse” de la flor implican una respuesta diferenciada que no es una mera reacción distinta frente a estímulos distintos, sino la puesta en juego siempre imprevisible y co-dependiente de un desenvolvimiento materio-significativo constante. El significado, liberado del dominio de la palabra o los discursos articulados por el lenguaje humano, constituye una acción del mundo en su danza de (in)inteligibilidad permanente (Cfr. Barad, 2007: 149).

Dado que las configuraciones materiales pueden “decir”, la ecocrítica material propone un trabajo de búsqueda y análisis de sus historias y sus interacciones materiales y discursivas efectuado de dos modos posibles: o bien, haciendo foco en las descripciones y representaciones de las capacidades agenciales de la materia o la naturaleza no humana en textos narrativos de todo tipo; o bien, centrándose en el poder narrativo de la materia en sí misma, atendiendo a los sentidos y sustancias que ingresan en un campo de co-emergencia junto con las vidas humanas (Cfr. Iovino y Oppermann, 2018). Mientras en el primer caso las creaciones humanas reflejan o responden culturalmente a las ecologías, en el segundo la materia se convierte en texto, “la complejidad del mundo es vista como un relato que emerge del devenir conjunto de la cultura y la naturaleza” (Iovino, 2018: 112-113 [Traducción propia]). De acuerdo con este planteo, nuestra tarea aquí habría sido la del primer tipo de interpretación. Sin embargo, las palabras “descripción”, “reflejo” o “representación” no resultan convenientes para dar cuenta del trabajo que quisiéramos realizar ni de las concepciones que lo sostienen. Es precisamente la noción de las prácticas de conocimiento como representaciones humanas del mundo no humano, basadas en el abismo insalvable entre sujetos y objetos, lo que se revisa y pone en cuestión desde las teorías de los materialismos posthumanos. Por lo demás, si ubicamos las prácticas en un continuo naturocultural, y a los seres humanos como unos de los agentes que intervienen en ellas de forma encarnada y colaborativa, la lectura de los textos literarios no difiere sustancialmente de la del poder narrativo de otras materialidades. Para poner de relieve el lugar mesocósmico de lo humano y el carácter compartido de la agencia, incluso de la agencia narrativa, especificaremos las vinculaciones entre las escrituras literarias y la agencia narrativa no humana en adelante evitando estos términos y utilizando en cambio otras nociones como la de *difracción*,

propuesta desde la misma ecocrítica material, o la de *lugar de encuentro* en los desarrollos de Timothy Morton (2014).

Por ahora destacaremos que la materia en todas sus formas se torna *sitio de narratividad*, una *materia-con historias* (*storied matter*) que materializa narrativas mediante sus fuerzas autoconstructivas y las de los agentes humanos (Cfr. Iovino y Oppermann, 2018). Así, esta semiosis no humana, y no apropiada tampoco por el *bios*, prolifera como una expresividad sin representación y sin la manifestación de una interioridad. No se trata de la comunicación de información ligada a una intención, que aparece continuamente disponible para la labor interpretativa. Más que un depósito de sentidos por de(s)velar, la materia aparece como una superficie entregada a diversos poderes materiales, que la moldean (y se moldean) en las dinámicas de un devenir siempre materio-discursivo.

II. Una cosa que se suma a las cosas del mundo

Habiendo esbozado este horizonte común de la agencia significativa, la escritura literaria se sitúa como una narrativa más entre otras y comparte dinámicas comunes con ellas. Al decir esto no pretendemos homologar las multiplicidades posibles, sino más bien, hacer hincapié tanto en su mutua impregnación cuanto en su diferenciación. Cuando el *corpus* remarca que la escritura es trazado, absorción, encarnación, porosidad, supervivencia, ¿no indica que “nuestros” relatos son también materia del y en el mundo? O mejor, ¿que “nuestras” narraciones son ensamblajes que tramamos con otras fuerzas y agencias que también significan; un modo por el cual se desenvuelve la inteligibilidad y la materialización en curso? Estos textos, como las figuras en la cáscara de las patatas o en la carne de los zorros, no constituyen “escritos sobre una cosa” (ya sean estas últimas viajes, migraciones u otros poderes y agentes), sino materialidades capaces de exhibir trayectorias y procesos conjuntos.

En esta línea, para la ecocrítica material, la literatura constituye un prisma en el cual se desliza tanto la eficacia narrativa de la materia cuanto la expresión o creatividad humana (Cfr. Oppermann, 2018: 412). La narración y la escritura no son actividades solitarias, por el contrario, implican la relacionalidad extendida en toda la materia. Tal como afirma la narradora de “Autobiografía”: “Este es un proceso narrativo, de transcripción, de conectividad. Mi cola conectada a otras, porque en inglés (...) cola se dice *tail* y cuento, *tale*” (2015: 64). Desde la perspectiva de Morton, de manera similar, una obra de arte es un punto de encuentro entre seres, una lente capaz de enfocar sintonías entre ellos (Cfr. 2014: 271). El arte es, en el sentido etimológico de la palabra inglesa antigua, una *cosa*, un “lugar de reunión” (Cfr. 2014: 279). Asimismo, como toda *intra-acción*,³ contribuye a la conformación de hábitats materiales y conceptuales (Cfr. Oppermann, 2018: 412), dado que puede impactar en los procesos de inteligibilidad y materialización en curso: las emergencias narrativas “amplifican la realidad y afectan nuestra respuesta cognitiva a dicha realidad” (Iovino y Oppermann, 2014: 8 [Traducción propia]). El mundo material adquiere forma entonces (y las deshace y rehace) a partir de historias y sentidos, y de fuerzas físicas y materiales, estos se componen mutuamente (Cfr. Iovino y Oppermann, 2018).

El texto, lejos de depender de una esencia humana relacionada al intelecto y al lenguaje como su mayor indicio, expone vínculos entre materialidades y con ello (re)produce

³ Este concepto, postulado por Barad, se contraponen al de *interacción* y proyecta un acercamiento a las acciones y a las conexiones entre materialidades que subraya la co-emergencia de objetos y sujetos, de materia y significado. Para la autora, actuar y formar ensamblajes no son intervenciones desde el exterior, sino actuaciones desde adentro de y como parte de los mismos fenómenos que se producen (Cfr. 2007: 56).

conexiones inter-especies e inter-reinos (Cfr. Billi, 2018: 100). En el caso de “Autobiografía”, la materialidad de la hoja en blanco y de la palabra escrita, que “inscriben” a quien lee y le conducen a seguir los torcimientos de la pata de la zorra sobre el papel, (re)trazan conexiones entre animales domesticados y modificados genéticamente y seres humanos que involucran a la ciencia y al régimen zarista prerrevolucionario. Los zorros o el mundo biocultural no son polos estables sobre los que esta narración busque actuar, ya sea mediante la contemplación, la expresión o la construcción, sino “una malla sensible y un conjunto de bucles de relaciones”, aquello “con lo que debemos componernos y descomponernos, envolvernos y deslizarnos, junto a todo lo que existe” y el arte “no se trataría de plegarse al movimiento dialéctico de expresión-construcción de la naturaleza sino de la exploración del material que somos en la historia de la expresión” (Billi, 2018: 104). Una articulación performativa del mundo en su devenir, una danza posible dentro de las coreografías en curso de la materia.

Como los recorridos de los caracoles liberados a lo largo de los circuitos de desecho y consumo por el artista en “Molusco”, así son las dinámicas de la escritura literaria. Se trata más de un proceso de diseminación que de captura de un sentido o una representación. Implica movimiento y trayectorias, antes que captación y fijación. Esta es la *performance* realizada a través del arte (en el cuento se explicita esta palabra, Cfr. 2015: 71). Una práctica que no pretende establecer acabadamente límites, propiedades, significados, sino que arroja y multiplica respuestas provisorias y en mutación: “trazar esta ruta es trazar la multiplicidad de caracoles que existen en el caracol” (Jáuregui, 2015: 72). Por otro lado, es también una práctica de espera e impotencia del sujeto. El artista no tiene el control, los caracoles no están a su disposición, tampoco a la de quienes van encontrándose con ellos. Hay allí un componente de incalculabilidad. Una extensión de materialidades que va componiéndose a través de diversos enredos, lo que nos da a sentir los efectos del (re)moldeo de la materia siempre colectivo y co-emergente.

Estas consideraciones nos llevan a reformular la pregunta del tipo “¿qué hacemos cuando hablamos *sobre* los no humanos y los tomamos como *objetos de escritura*?” y plantearnos en cambio de qué maneras estos textos se configuran como “lugares del encuentro”. ¿Qué fuerzas y agencias ensambladas participan de este proceso de materialización y significación? ¿Qué se vuelve (in)inteligible, cómo se ve afectado el curso del devenir material?

III. Bailar por figuras: plasticidad, recursividad y diferencialidad

Estas primeras observaciones acerca de la escritura en tanto dinámica materio-discursiva, donde se entretujan agentes heterogéneos y que tiene la capacidad de producir efectos sobre los ambientes materiales y significativos, orientan nuestros esfuerzos por precisarla ahora haciendo énfasis en sus dimensiones coreográficas, plásticas y diferenciales.

Las ideas de danza y moldeo para caracterizar el devenir de la materia viviente se encuentran en “Revolver”, por ejemplo, y se asocian a una repetición generadora de diferencias: “Sigue: los pasos tangueros (...) en un ocho o elipsis que parece imitar el recorrido de los astros. Estos astros que cuando logran su transcurso revuelven a su lugar de origen que, sin embargo, no es el caos primigenio” (2015: 111-112). Moldear, enredar y tropezar están también ligados a la palabra y la escritura en “El perro y la agujeta”:

Aquí el perro con su agujeta es metaplasia pura. (...) La palabra viene del griego moldear, *plassein*. Y remodelar se relaciona también con el término metaplasia que en retórica es la alteración de una palabra. Como nudo y mundo. Un tropiezo que hace la diferencia. (2015: 94)

En estos movimientos reside, según nuestra lectura, el modo en que la escritura literaria extiende una superficie abierta a porosidades múltiples, tal como el resto de entidades materiales que intra-actúan y materializan sus propias trayectorias y significados. Y ello no solo a través de estas figuras que lo hacen explícito: el libro está recorrido por repeticiones y diferencias sonoras y semánticas que nos permiten percibir estos mismos torcimientos y tropiezos materiales.

Abundan los ejemplos, solo enumeraremos algunos. Juegos fónicos como en “Pera cocodrilo”: “en su cama de escama verde” o “Esferas a la espera, peras esperando” (2015: 19); en “Follaje”: “Camuflaje para el pelaje humano”, “Aprestar para la presa” (2015: 27); o en “Diamante recuerdo”: “¡Su prenda amada en prendedor! (...) ¡Su dicha en dije!” (2015: 49). Se reiteran sonidos y se introducen diferencias, en ocasiones de forma tal que llegamos a sentir ese “tropiezo” lingüístico o visual, como en “Autobiografía”: “nos digirieron, nos dirigieron” (2015: 64); “Nos entrenaron. Nos estrenaron como regalitos” (2015: 65). La escritura está atravesada además por expresiones similares con distintos significados, como “el padre consumado y consumido” (2015: 98); o “mezcla razas, para crear mestizos (matiza y mestiza)” (2015: 112). Los homónimos contribuyen en este sentido: “Si en casa no tiene problema en revelar un corazón pétreo (...), en la caza, su verdadero hogar, su corazón es hoguera” (2015: 87). Juegos también de despliegues polisémicos: “[La orquídea] Me plantó más que yo a ella. Sí, se podría decir que me plantó” (2015: 25); “Repara en él [en mi cuerpo], y así comienza a repararlo” (2015: 63). Dichos patrones resonantes exhiben, a nuestro entender, la densidad material y la plasticidad del lenguaje y la escritura, que ya no pueden verse como meras ilustraciones puramente humanas y mentales (con las perspectivas acerca de lo humano y de la mente que ello implica) ni tampoco captura o delimitación de sentidos. Esto nos conduce a considerarlos en términos de figuración y apartarnos así de la representación.

En efecto, la noción de *figura* posibilita abordar el problema de la relación entre materia y lenguaje impugnando las oposiciones sensibilidad/inteligibilidad y objeto/sujeto que terminan por confinar la palabra al mundo supuestamente inmaterial de la expresión o el pensamiento humanos. De acuerdo con el planteo de Milone, elaborado sobre la base teórica de Auerbach, Barthes, Deleuze, Didi-Huberman, Lyotard y Malabou, la figura consiste en un movimiento, un pliegue en la materia del lenguaje que con-ju(e)ga sentidos y sensibles (Cfr. Milone, 2019: 20). Se trata de un concepto que articula, por un lado, el énfasis en la materialidad: una figura no remite a algún tipo de referente extralingüístico, sino que únicamente “da cuenta de su pertenencia a esa materia”, materia espesa de la lengua (Cfr. Milone, 2019: 20), un movimiento donde el lenguaje se revela como “extensión abierta a la exploración física de lo sensible” (2019: 21). La figura refiere también, por su origen etimológico, a un hacer manual, a la manipulación de un material flexible y al mismo tiempo resistente (Cfr. Milone, 2019: 31). Plasticidad y figura tienen así campos semánticos semejantes (Cfr. 2019: 30). En ese sentido, cuando consideramos la escritura “por figuras” apartamos a los textos de una función de comunicación de mensajes o de construcción de retratos del mundo. Lo que leemos y escribimos recupera el carácter de material, que opera de manera inmersa en los cursos de la materialización y la (in)inteligibilidad. Los juegos de palabras y sonidos, las repeticiones y variaciones, exhiben a la escritura en tanto cosa del mundo, inseparablemente ligada a él.

Por otro lado, la figura comprende una dimensión gestual, gimnástica o coreográfica, una figura es un desplazamiento que se opone a la idea de esquema fijo (Cfr. Milone, 2019: 19). Esa es la danza que intentamos seguir con este recorrido. En vez de reunir y organizar cómo se caracteriza a las materialidades en los textos, iluminando unas representaciones de la naturaleza no humana capaces de poner en discusión las concepciones antropocéntricas, buscamos acompañar los modos por los cuales aquí el lenguaje da

forma a y es forma de la porosidad, el juego, la maleabilidad y la impredecibilidad de la materia y el significado, siempre de manera inacabada. En esas coreografías de la escritura, la emergencia de algo de las coreografías de las materialidades se vuelve palpable, es decir, sensible e inteligible.

Además la figura se vincula a la repetición, procede del registro de insistencias u obstinaciones: “Solo hay figuras en las recurrencias (*dejá-vù*), en el reconocimiento de esos fragmentos que de lo leído/escuchado hacen chispas en el lector/oyente.” (Milone, 2019: 24). Responden al acto de enfocar un fragmento de discurso en el que se distingue algo ya visto, oído, vivido (Cfr. 2019: 24). En ese sentido, remarcar las repeticiones y variaciones supone un gesto de lectura que procura acomodarse a los pliegues singulares inscritos aquí en la materia del lenguaje. Pero este aspecto de la noción de figura conlleva también, como descubrimos en los conceptos de *prisma*, *lugar de encuentro* o *difracción* (sobre el que nos detendremos más adelante), que aquello que surge de y con los textos lo hace intra-activamente, por el cruce entre lenguaje, soporte, lectores, ambientes y otras materialidades diversas, ninguna de ellas ajena al juego, la recursividad y la proliferación de diferencias. Ni reflejos ni reconstrucciones de una realidad exterior o interior al sujeto, los textos no devuelven imágenes subordinadas a la acción consciente e intencional del ojo humano que ordena, cataloga y comprende, o a la de la mano que fabrica y domestica. Por el contrario, las *curvaturas del cristalino* en el ojo y el hacer manual se configuran en los plegamientos y flujos de la materia que intentan enfocar y modelar. Por último, la figura implica la introducción de una diferencia, dado que enlaza elementos en una relación inédita (Cfr. Milone, 2019: 19), constituye un movimiento que nunca resulta monótono (Cfr. 2019: 21). Como asegura el narrador de “Oreja”: “Si estamos dispuestos a utilizar el material de las maneras más antiguas e inestables como metáfora, el material, y su desconocimiento, nos da más restricciones y aumentan la ‘presión’ del material en sí mientras la mano hace su marca” (Jáuregui, 2015: 40). Mediante las danzas materiales, entre ellas la escritura, devienen fuerzas y trayectorias en tensión entre la insistencia y la singularidad, y se incorpora un componente de incertidumbre.

Cabe destacar que en los rasgos de la figura, en tanto noción que problematiza el vínculo materia/lenguaje y las cuestiones metodológicas del abordaje de los textos literarios, pueden leerse ciertas sintonías con las maneras de propagación de lo que la ecocrítica material o la biosemiótica llaman *semiosis material*. El movimiento plástico y gimnástico, recursivo y diferencial que revela la materia del lenguaje en la figura nos recuerda las respuestas intra-activas, inmersas, generadoras de recomposiciones por las que la materia viviente se vuelve (in)inteligible y se materializa. En palabras de Wheeler:

Así como el lector juega con patrones resonantes a fin de descubrir (recursivamente y en tiempo narrativo) el crecimiento de los significados poéticos; la vida evolutiva (...) juega con los patrones de similitud y diferencia codificados metonímicamente, *informados* recursivamente y que se desplazan (como afirma Denis Noble) “de una metáfora a otra” (2014: 77; énfasis en el original [Traducción propia]).

Por ello, respecto de uno de los postulados vertebrales de la ecocrítica, a saber, que “el texto es materia”, consideramos que no basta con señalar que todo texto es “un objeto material y como tal se encuentra arraigado a un sistema de relaciones materiales de creación, producción y consumo” y que, por otro lado, produce un impacto en términos sociales, económicos y ecológicos, porque “‘fluidifica’ ideas y procesos culturales en la vida y las relaciones materiales de una sociedad” (Iovino, 2012: 61-62 [Traducción propia]). Más allá de dichas proposiciones, el hecho de que el texto sea materia puede poner en marcha ficciones e imaginación teórica para desarrollar los

modos en que, en tanto materialidad encarnada, el texto coparticipa de trayectorias ensambladas de materialización y significación gracias a y a través de la potencia de su propia materialidad.

IV. Escrituras y memorias (no)humanas

Nos gustaría detenernos, por último, en el vínculo entre escritura y memoria, cuestión que atraviesa todo el libro y cobra mayor relevancia en el título: *La memoria de las cosas*. Si la escritura emerge como una práctica material inmersa que modula devenires diferenciales, ¿cuál es su relación con la memoria, con respecto a la cual podría pensarse como una tecnología de archivo, es decir, como instrumento de recolección, organización y reconstrucción del pasado? Por otro lado, si toda materialidad es capaz de elocuencia y la escritura no es más que un nudo relacional de materialización e inteligibilidad entre otros, ¿la memoria, y su conexión con la escritura en tanto inscripción no excede las mentes humanas y las concepciones de testimonio, documento o registro? ¿Cómo se configuraría esta memoria *de las cosas*?

En el *corpus*, la memoria aparece alojada materialmente, esparcida entre y a través de los ensamblajes materiales: figura en el tronco del sauce, rugosidad en la cáscara del aguacate, vestigio del folclor gitano que toma forma de osito de goma en “Gummibärchen”, desenvolvimiento de la vida y la muerte en forma de petróleo en “Oro negro” o de diamante monumento en “Diamante recuerdo”. Se trata, más que de un contenido pasible de ser recuperado, destruido o poseído, de una exposición de trayectorias y respuestas diferenciales sin captación de objetos, sin representación y sin sujetos como aseguradores de la verdad. Porque las historias relatadas aquí no se reconstruyen a partir de los esfuerzos de un sujeto humano capaz de unificar una serie de datos asentados en los objetos e imprimirles sentido. No hay oposición entre relatos y pruebas objetuales, es decir, entre una memoria discursivizada, traducida a un *logos* inteligible, y los objetos que le servirían de fundamento. Desde que consideramos la materia-con historias y la escritura humana enlazada a un mundo de elocuencias ensambladas, la memoria deja de limitarse a la codificación y almacenamiento de información y se vuelve un hacer conjunto, encarnado y dinámicamente abierto.

En este mismo sentido, Barad propone desvincular la memoria de las ideas acostumbradas de mente e individuo: el recordar no es una capacidad mental, sino “unas historialidades marcadas arraigadas en el devenir del cuerpo” (2007: 393 [Traducción propia]). No un registro asentado en cerebros individuales, sino “el despliegue del espacio-tiempo-materia escrito en el universo, o mejor dicho, las articulaciones desplegadas del universo en materialización” (2007: IX [Traducción propia]).⁴ De manera similar, Claire Colebrook reubica la memoria en un ámbito más amplio de inscripciones materiales:

Si uno se refiere a la memoria muscular, a la memoria de la batería, a la memoria del disco duro, etc., es porque la memoria en general denota una marca o un rastreo desde el pasado hacia el presente. En lugar de decir que estamos utilizando una metáfora para transferir la noción de memoria a los seres no conscientes, se podría decir que la consciencia como memoria es un subconjunto de una temporalidad que no es más que rastreo y marcado (2018: 507 [Traducción propia]).

⁴ A propósito de estas consideraciones resulta oportuna la noción de *memoria vegetal* propuesta por Michael Marder, que da cuenta de una memoria sin imagen, que surge en la inscripción material de las fuerzas agentivas a las que la materialidad, la planta en este caso, se ve expuesta (Cfr. 2013: 126).

Estos aportes contribuyen a delinear una noción de memoria en tanto capacidad de las materialidades de abarcar su pasado siempre ensamblado y en constante recomposición. Al evocar esta “materialidad sedimentada”, participe de un proceso continuo de devenir, Barad afirma: “la materia arrastra dentro de sí las historialidades sedimentadas de las prácticas a través de las cuales ha sido producida —está arraigada y es enriquecida en su devenir” (2007: 180 [Traducción propia]).

Como vemos, una escritura que emerge como movimiento coreográfico, que modula plásticamente iteraciones y diferencialidades, es decir, una escritura alejada del afán representativo del documento o la ilustración, habilita una comprensión de la memoria como parte de las dinámicas relacionales e inestables de la materia. Lejos de servir a los fines de una identidad consolidada o la conservación de unos acontecimientos y su sentido total, constituye un proceso de moldeo material diseminado entre seres y ambientes que opera sobre sus devenires en curso. Por ello, esta escritura literaria nos permite, tomando las palabras de Billi y Fleisner, impugnar “la idea de la memoria como recogimiento orgánico y funcional de las partes que han sido desparramadas por la historia”; lejos de “coser (e intentar ocultar las costuras de) las imágenes que se han materializado por medio del gran revelador universal que sería el lenguaje”, se trata de “compartir la des-unión, la deriva constelada de imágenes cuyos vínculos (...) exigen la conexión generativa con otras tantas imágenes de procedencia ignota” (2017: 78). Subrayamos así a la escritura como forma del devenir material e inteligible en el medio y con el medio: allí se hace explícita la convergencia entre materialidades, la exposición del papel, la tinta y el lenguaje a una porosidad sin apropiación. Se nos presenta el moldeo de sí de un material que es afectado y al mismo tiempo produce efectos sobre otros, incluye procesos de recomposición y alojamiento. La potencia de estos textos reside en la exploración de diversas asociaciones con lo existente (la materia y particularmente la materia del lenguaje) no sostenidas por la absoluta disponibilidad de los objetos ante los sujetos. Lo que la literatura nos ofrece es, en ese sentido, la no disposición del lenguaje como instrumento de acceso al mundo real, esto es, la anulación de su aparente función manipuladora vinculada a la voluntad y la intencionalidad (Cfr. Billi, 2014: 80). O, con respecto a la memoria, de su función de técnica (por lo demás, en términos protésicos de la misma) para la acumulación de experiencia y transmisión de información. Haciendo nuestra la expresión de Marder, los textos son un modo mediante el cual podemos “vivir y pensar desde el medio”, porque como “lugares de encuentro” bioculturales, (no)humanos, nos abren a la oportunidad de reconvertirnos “en un puente entre elementos divergentes” (2013: 143).

La ecocrítica material toma el concepto de *difracción* de Barad y Haraway para explicar estas articulaciones diferenciales entre agencias humanas y no humanas. La difracción, utilizada para caracterizar las actividades ligadas al conocimiento, sirve de contrapunto al fenómeno óptico de la reflexión: “mientras la reflexión simplemente reposiciona lo mismo en otro lugar, la difracción (...) combina elementos de nuevo, produciendo nuevas condiciones de experiencia” (Iovino, 2015: 73 [Traducción propia]). Antes que de reflejo y mismidad, memoria y escritura (incluyendo nuestra propia tarea de escritura) constituyen formas de participar en los procesos de emergencia material y significativa a partir de interferencias o rupturas (Cfr. Iovino, 2015: 73). La difracción “atiende a los patrones de diferencia” (Barad, 2007: 29), es decir, consiste en una especie de interrupción generadora de desviaciones, producto de un encuentro nunca completamente calculable. La clave está en el hincapié en la opacidad que implican estas prácticas intra-activas y que las aleja de la representación: percibir, conocer, pensar, escribir, recordar consisten en recomposiciones mutuas no exentas de conflictividad, de resistencias e imprevisibilidad. En “Oreja” la influencia recíproca de una materialidad sobre otra, tanto en la pintura sobre yeso como en la escucha del relato del paciente, se da en términos de traducción, pero no fiel o transparente, sino con un componente de distorsión:

Su textura resiste, no permite una traducción fiel de la línea. Siempre queda el misterio de lo que absorbe, lo que permanece en superficie, todo queda por determinar. (...) ¿Cómo traducir los datos duros de mi profesión? Cuando de traducción se trata, me gusta lo desconocido. (...) ¿Cómo ver un reflejo en la superficie de un estanque fangoso? (2015: 40-41).

Estas consideraciones nos permiten volver sobre las preguntas por el lenguaje, la escritura y la memoria, incluso también el pensamiento, en fin, el núcleo duro garante de la libertad y el poder de (auto)conocimiento humano. Al observar estos fenómenos como procesos esparcidos a través de toda la gama de agentes y fuerzas materiales, que operan por mutuas afectaciones, buscamos indicar algunas de las vías por las cuales diversas escrituras teóricas y literarias imaginan huidas posibles de la lógica de la escisión insuperable entre sujetos y objetos; de la instrumentalización y la aparente transparencia de nuestros modos de actuar en y con el mundo (entre ellos, mediante el lenguaje); así como de las ideas de aprovechamiento y construcción de las historias y memorias humanas y no humanas, concebidas como recursos permanentemente disponibles.

V. Consideraciones finales

La pregunta por las prácticas discursivas desde la perspectiva de los materialismos posthumanos, más específicamente por la escritura literaria entendida como materialidad relacional que interviene en los procesos de materialización e inteligibilidad en curso, nos condujo, en primer lugar, a conceptualizar lo que la ecocrítica material denomina agencia narrativa extendida. El poder de la materia viviente abarca en estos planteos una capacidad expresiva no humana y no representativa, contenida en la posibilidad de articular performativamente respuestas diferenciales. Es allí donde se arraigan toda narración y toda significación posibles. Al indagar en la materia como texto y, a la inversa, en el texto como materia, la escritura se vuelve exploración sensible, ensamblada y abierta del material que somos en y con el mundo. Escritura entonces como *cosa*, como *sitio de encuentro*, como materialidad permeable a trayectorias y conexiones que revelan un momento de impotencia del sujeto cargado de intencionalidad y voluntad.

Después, mediante la noción de figura, esbozamos un acercamiento posible a la escritura en tanto coreografía material del devenir, lo que nos permitió hacer foco en los juegos de multiplicación de patrones resonantes y diferenciales que allí se componen. Por la figura se nos da a sentir la materia del lenguaje en sus torcimientos y tropiezos plásticos, sonoros, visuales, significativos. En esos pliegues cobran espesor la porosidad y la maleabilidad de toda la materia, o aún mejor, se exhibe la inmersión de la escritura en unas dinámicas más amplias y ubicuas que aquellas que se le atribuían restringiéndola al ámbito humano de la cultura, el discurso, el intelecto o la articulación de significados lingüísticos. En estos pliegues emerge también una memoria que, más que recogimiento y fijación de datos basados en el valor probatorio de determinadas marcas materiales, consiste en una exposición de contigüidades y mutuas afectaciones que opera suscitando cada vez nuevas des/re-composiciones. La memoria (no)humana de y entre las cosas resulta, en definitiva, el espaciamento de la materia en su continuo proceso de materialización.

En ese sentido, el lazo que une a la escritura como soporte o técnica con la memoria mediante la aprehensión, la expresión, la contemplación o bien la construcción de unos hechos del mundo o de la vida interior de un sujeto, se resquebraja. Toda escritura y toda memoria aparecen como fenómenos difractivos, de difusión de diferencias e influjos recíprocos entre sujetos y objetos, de inseparabilidad entre sensible e

inteligible. Habiendo liberado al sujeto de su función de garante de la veracidad, al lenguaje y a la escritura de la instrumentalización, a las prácticas discursivas y memoriales de la captación de objetos o historias, y a dichos “objetos” e “instrumentos” de su carácter de patrimonio disponible para su aprovechamiento por parte de los humanos, vemos las deficiencias de los conceptos representacionistas. La relación entre sujetos y objetos, humanos y no humanos, significado y materia no puede finalmente reducirse a una oposición o a una apropiación. Con las figuras de la memoria y la escritura en el corpus y estos diversos desarrollos teóricos descubrimos los modos en que los desenvolvimientos del mundo que habitamos y nos habita se modulan intra-activamente. Al igual que la medusa, que “no es más que un espesamiento de agua” (Coccia, 2017, p. 42), la literatura cristaliza los enjambres materiales que nos envuelven y atraviesan, aquello que somos y devenimos de manera ensamblada.

Bibliografía

- » Barad, K. (2007). *Meeting the universe half-way: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Durham: Duke University Press.
- » Billi, N. (2014). La cosa escrita. Materialismo y lenguaje en Maurice Blanchot. *Actual Marx/Intervenciones*, 16, 69-89. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/271270287_La_cosa_escrita_Materialismo_y_lenguaje_en_Maurice_Blanchot
- » Billi, N. (2018). La naturaleza y la estética filosófica. El pensamiento de la naturaleza en el materialismo posthumano. *DoisPontos*, 15 (2), 99-106. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/328874786_La_naturaleza_y_la_estetica_filosofica_El_pensamiento_de_la_naturaleza_en_el_materialismo_posthumano_Nature_and_Philosophical_Aesthetics_Nature_thinking_in_Posthuman_Materialism_A_natureza_e_a_estetic
- » Billi, N. y Fleisner, P. (2017). La piedra y el poema. Materiales para una memoria poética desobrada. *El taco en la brea*, 5, 69-82. Recuperado de <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/ElTacoenLaBrea/article/view/6616/10410>
- » Braidotti, R. (2005). *Metamorfosis: Hacia una teoría materialista del devenir* (trad. Varela Mateos, A.). Madrid: Akal.
- » Carreño, M. (28 de septiembre de 2015). 'La memoria de las cosas', de Gabriela Jauregui. *TimeOut*. Recuperado de <https://www.timeoutmexico.mx/ciudad-de-mexico/arte/la-memoria-de-las-cosas-de-gabriela-jauregui>
- » Coccia, E. (2017). *La vida de las plantas: Una metafísica de la mixtura* (trad. Milone, G.). Buenos Aires: Miño y Dávila.
- » Cohen, J. (Ed.). (2012). *Animal, Vegetable, Mineral: Ethics and objects*. Washington: Oliphant Books.
- » Colebrook, C. (2018). The intensity of the archive. En Craps, S. et al. Memory studies and the Anthropocene: A roundtable. *Memory Studies*, 11 (4), 498-515. Recuperado de <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1750698017731068>
- » Iovino, S. (2012). Material ecocriticism: Matter, text, and posthuman ethics. En Müller, T. y Sauter, M. (Eds.), *Literature, ecology, ethics: Recent trends in ecocriticism* (pp. 51-68). Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- » Iovino, S. (2015). The living diffractions of matter and text. *Anglia*, 133, 69-86. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/279287648_The_Living_Diffractions_of_Matter_and_Text_Narrative_Agency_Strategic_Anthropomorphism_and_how_Interpretation_Works
- » Iovino, S. (2018). (Material) Ecocriticism. En Braidotti, R. y Hlavajova, M. (Eds.), *Posthuman glossary* (pp. 112-115). Londres: Bloomsbury Academic.
- » Iovino, S. y Oppermann, S. (2014). Introduction. Stories come to matter. En Iovino, S. y Oppermann, S. (Eds.) *Material ecocriticism* (pp. 1-17). Indiana: Indiana University Press.
- » Iovino, S. y Oppermann, S. (2018). Ecocrítica Material: Materialidad, agencia y modelos narrativos (trad. Billi, N. y Lucero, G.). *Pensamiento de los confines*, 31-32, 215-227.

- » Jáuregui, G. (2015). *La memoria de las cosas*. México: Narrativa Sexto Piso.
- » Latour, B. (2017). *Cara a cara con el planeta: Una nueva mirada sobre el cambio climático alejada de las posiciones apocalípticas* (trad. Dillon, A.). Buenos Aires: Siglo XXI.
- » Marder, M. (2013). What is plant-thinking?. *Klésis*, 25, 124-143. Recuperado de <https://www.revue-klesis.org/pdf/Klesis-philosophies-nature-6-Marder.pdf>.
- » Milone, G. (2019). Pensar por figuras. En La Rocca, P. y Neuburger, A. (Comp.), *Figuras de la intemperie: Panorámica de estéticas contemporáneas* (pp. 19-33). Córdoba: Editorial de la UNC.
- » Morton, T. (2014). The liminal space between things: Epiphany and the physical. En Iovino, S. y Oppermann, S. (Eds.), *Material ecocriticism* (pp. 269-279). Indiana: Indiana University Press.
- » Oppermann, S. (2018). Storied matter. En Braidotti, R. y Hlavajova, M. (Eds.), *Posthuman glossary* (pp. 411-414). Londres: Bloomsbury Academic.
- » Osegura, P. (8 de septiembre de 2015). La memoria de las cosas, de Gabriela Jauregui. *Melí Meló Cultura*. Recuperado de <http://melimelo.com.mx/la-memoria-de-las-cosas-de-gabriela-jauregui/>
- » Rodríguez Ábrego, C. (2018). Gabriela Jauregui, La memoria de las cosas, Sexto Piso, México, 2015, 125 pp. *Criticismo*, 25. Recuperado de <http://www.criticismo.com/la-memoria-de-las-cosas/>
- » Velázquez Gil, U. (7 de marzo de 2016). Disposiciones de la materia. *Flor y látigo*. Recuperado de <http://florylatigo.org/?p=3532>
- » Wheeler, W. (2014). Natural play, natural metaphor and natural stories: Biosemiotic realism. En Iovino, S. y Oppermann, S. (Eds.), *Material ecocriticism* (pp. 67-79). Indiana: Indiana University Press.

