

Cuentística

Sánchez Carbó, José

2015

<http://hdl.handle.net/20.500.11777/4095>

<http://repositorio.iberopuebla.mx/licencia.pdf>

Este estudio ha buscado abarcar toda la obra literaria de Rivera Garza publicada hasta el momento. Considerando que se trata de alrededor de una veintena de libros y otros trabajos como el blog y el twitter, nos ha resultado adecuado agruparlos por líneas temáticas que obedezcan al género desde donde son propuestos (novela, cuento, poesía, ensayo) y desde una visión crítica paritular. Cada texto ha sido trabajado inicialmente por una o dos personas para posteriormente discutirse en revisiones sucesivas. Lo que ha quedado al final de este proceso es un trabajo comunal donde se borra la escritura individual, o por lo menos se disfraza en el trabajo colectivo, para legar una apreciación general de la obra de Rivera Garza.

Por lo tanto no se trata de estudios especializados desde un enfoque teórico particular si no más bien de un estudio general de su obra destacando las principales líneas de lectura que pueden avizorarse así como aquellas que ya han sido puestas en práctica en libros, artículos, capítulos de libro, tesis, reseñas, entrevistas, etc.

Al pensar en un adjetivo que pudiera de alguna manera calificar la experiencia de lectura de la obra de Cristina Rivera Garza, hemos dado con "impropia". Porque más allá de la doble acepción de la palabra, su sonido atenta contra las formas más miserables de posesión, porque decirla implica revolucionar el sistema literario y sus formas de control vigentes, porque escribiría nos brinda una esperanza de libertad, porque leerla nos lleva a espacios desconocidos, porque reflexionarla no parece tan mala idea.



50
1965-2015

Université
de Poitiers

Ediciones
Eyc

ISBN: 978-607-8344-21-5



9 786078 834421

Cristina Rivera Garza: una escritura impropia
UN ESTUDIO DE SU OBRA LITERARIA (1991-2014)



Cristina Rivera Garza: una escritura impropia

UN ESTUDIO DE SU OBRA LITERARIA (1991-2014)

ALEJANDRO PALMA CASTRO • CÉCILE QUINTANA • ALEJANDRO LÁMBARRY
ALICIA RAMÍREZ OLIVARES • FELIPE ADRIÁN RÍOS BAEZA
(Coordinadores)



Índice

Primera edición: septiembre de 2015

D.R. © MANUEL BRIONES VÁZQUEZ
D.R. © ANTONIO DURÁN RUIZ
D.R. © ALMA GUADALUPE CORONA PÉREZ
D.R. © CARMEN DOLORES CARRILLO JUÁREZ
D.R. © SAMANTHA ESCOBAR FUENTES
D.R. © NATHALIE GALLAND BOUDON
D.R. © MARGARITA AURORA GONZÁLEZ RAMÍREZ
D.R. © DIANA ISABEL HERNÁNDEZ JUÁREZ
D.R. © FRANCISCO JAVIER HERNÁNDEZ QUEZADA
D.R. © ALEJANDRO RAMÍREZ LÁMBARRY
D.R. © JOSÉ MARTÍNEZ TORRES
D.R. © MARIE-AGNÈS PALAISI ROBERT
D.R. © ALEJANDRO PALMA CASTRO
D.R. © CÉCILE QUINTANA
D.R. © ALICIA RAMÍREZ OLIVARES
D.R. © FELIPE ADRIÁN RÍOS BAEZA
D.R. © FRANCISCO JAVIER ROMERO LUNA
D.R. © JUAN ROGELIO ROSADO MARRERO
D.R. © JOSÉ SÁNCHEZ CARBÓ
D.R. © RANIA TALBI-BOULHAIS
D.R. © MARÍA TORRES PONCE

D.R. © EDUCACIÓN Y CULTURA, ASESORÍA Y PROMOCIÓN, S.C.
Moras 755-202, Col. Acacias, Del. Benito Juárez
03240, México, D.F., Tel. (55) 1518 1116
www.edicionesevc.com/cymexico@gmail.com
Miembro de la Alianza de
Editoriales Mexicanas Independientes (AEMI)

Agradecemos el apoyo de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y la
Université de Poitiers para la realización de este libro.

ISBN: 978-607-8344-21-5

Diseño editorial: Abraham Zajid Cibe

Impreso y hecho en México
Printed and bound in Mexico

Se prohíbe la reproducción, el registro o la transmisión parcial o total de esta obra por
cualquier medio impreso, mecánico, fotográfico, electrónico o cualquier otro exis-
tente o por existir, sin el permiso previo del titular de los derechos correspondientes.

Introducción

Cristina Rivera Garza:

Desde la situación de lo impropio

Alejandro Palma Castro

Cécile Quintana

7

**Visos de la narrativa posmoderna:
de Nadie me verá llorar a Lo anterior**

Felipe Adrián Ríos Baeza

Samantha Escobar Fuentes

Antonio Durán Ruiz

José Martínez Torres

Manuel Briones Vázquez

23

**La puesta en ficción del acto de escritura:
de La muerte me da a Verde Shangai**

Alicia Ramírez Olivares

Alejandro Palma Castro

Diana Isabel Hernández Juárez

Juan Rogelio Rosado Marrero

Margarita Aurora González Ramírez

65

**La cuentística de Cristina Rivera Garza o la
dispersión narrativa desde el posestructuralismo** 103

Alejandro Lámbarry

José Sánchez Carbó

Carmen Dolores Carrillo Juárez

Javier Hernández Quezada

**La ficción más grande:
la poesía de Cristina Rivera Garza** 123

Alejandro Palma Castro
Nathalie Galland Boudon
Marta Torres Ponce
Juan Rogelio Rosado Marrero

**Neoescrituras desde sus contextos:
mirar de aquí hacia allá.
El ensayo y otras formas de escritura
en la obra de Cristina Rivera Garza** 187

Cécile Quintana
Marie-Agnès Palaisi Robert
Alma Guadalupe Corona Pérez
Francisco Javier Romero Luna
Rania Talbi-Bouilhais

Sobre los autores 239

**Cristina Rivera Garza:
Desde la situación de lo impropio**

Alejandro Palma Castro
Cécile Quintana

UNA TRAYECTORIA INAPROPIADA

Uno comienza la lectura de *Los muertos indóciles* (2013) de Cristina Rivera Garza (Matamoros, Tamaulipas, 1964) y tras conocer la relación e idea entre la apropiación y desappropriación nos resuena una palabra clave de nuestra época: propiedad. Derivada de “propio”, adjetivo para declarar algo perteneciente a alguien o también lo que es “característico, peculiar de cada persona o cosa”¹, su etimología deriva del latín está compuesta por una expresión, *pro privo* (a favor de lo privado). En lengua castellana Joan Corominas apunta el uso de “propio” a partir del siglo x y “apropiar” a mediados del xiii. “Apropiarse” es hacer propio algo. “Desapropiarse” es “desposeerse del dominio sobre lo propio”. ¿Por qué ha debido ser clave para la idea de la escritura de Cristina Rivera Garza el asunto de la propiedad? Quizás porque el uso de

¹ *Diccionario de la lengua española*, 22^a edición, 2001.

1 marzo 2014. < http://www.mascultura.mx/recomendacion_elmaldelataiga>.

Williams, Tamara R. "The Contemporáneos as Holy Grail: Towards a Genealogy of the Poet as Quest in the Mexican Novel". *CIEHL: Cuaderno Internacional de Estudios Humanísticos y Literatura*. 14: 2010, 35-44.

La cuentística de Cristina Rivera Garza o la dispersión narrativa desde el posestructuralismo

Alejandro Lámbarry

José Sánchez Carbó

Carmen Dolores Carrillo Juárez

Javier Hernández Quezada

Los tres libros de cuentos de Cristina Rivera Garza son apuestas en abismo de las teorías posestructuralistas, en específico, de los estudios de género y la teoría foucaultiana, aunque también desborda en los estudios animales y el post-colonialismo¹. Si con la mayoría de los textos podemos afirmar, siguiendo a Barthes, que existe primero una denotación, o lectura directa, y después una connotación, lectura de segundo grado, con los de Rivera Garza esta dicotomía se revierte. En sus textos la connotación está en la superficie, y la diégesis desaparece, se oculta o debe ser aportada por un lector sumamente activo. Una de las claves principales de esta reversión se encuentra en la adopción de espacios y perspectivas periféricas extremas. La voz narradora y los protagonistas de los cuentos de Rivera Garza se postulan desde la paradoja.

¹ Cristina Rivera Garza incursionó en el género del cuento desde el principio de su carrera literaria, casi paralelamente con la escritura de poesía, tal como lo evidencia su primera publicación en un libro colectivo *Parte del horizonte* con dos textos "Los copos bicolorés" y "Cadáver oceánico".

Tenemos a personajes sabios en su locura, masculinos en su femineidad, humanos en su animalidad. Esto que podría entenderse como un oxímoron, una cancelación de significado, en la cuentística de Rivera Garza es la posibilidad de un pensamiento poético en oposición a un saber filosófico.²

Como la obra de Rivera Garza apela de manera directa a la teoría literaria más reciente, nos parece oportuno describir y compilar lo que se ha escrito sobre su cuentística con el fin de evitar redundancias entre críticos y comentaristas. Esta operación brindará una mayor claridad sobre la relación que entre teoría y ficción se nota desde sus cuentos. Solamente con el caso de *Allí te comerán las turcatas* no hemos seguido el mismo procedimiento dada su reciente publicación en 2013, y el hecho de que la crítica aún no comenta demasiado al respecto de este ejercicio de apropiación donde se combinan textos e imágenes a partir de la obra de Juan Rulfo.

LA GUERRA NO IMPORTA (1991)

La guerra no importa es un volumen compuesto por seis relatos integrados y una sección denominada “Noticias intrascendentes”. Los elementos de integración explícitos son el espacio urbano un tanto apocalíptico así como los personajes que transitan de un relato a otro, entre los que Xian ocupa casi un papel protagonista. Esto último resulta paradójico ya que de acuerdo con la mayoría de los críticos un rasgo distintivo del libro es la configuración de identidades ambiguas. En esta

² El concepto de “pensamiento poético” lo tomamos del libro, *L'animal que donc je suis*, en el que Derrida afirma que “el pensamiento del animal, si existe uno, se remite a la poesía, a lo que la filosofía ha debido evitar, he ahí mi tesis. Esta es la diferencia entre un saber filosófico y un pensamiento poético” (23).

ciudad habitada por personajes excéntricos y derrotados que ha sido carcomida por el desierto hay encuentros fugaces, relaciones sexuales y humanas, violencia, robos, crímenes, soledad, reencuentros, despedidas y desesperanza. Los personajes, por su parte, son anónimos, meros pronombres o funciones; otras veces cambian de nombre o de identidad de un relato a otro. Así Xian figura como narradora, Marina, María, Ella o como una interlocutora; Carolina es Lina o finalmente Na; Julia en ocasiones Terri; y el viejo tiene tres hijos que firman sus cartas con su inicial: “A.”, “T.” o “L.”. La sección “Noticias intrascendentes” agrupa notas periodísticas ficticias sobre las disposiciones oficiales de distintas dependencias de gobierno (Salud, Defensa, Meteorología, Estabilidad y Orden Social) encaminadas a normar la vida de jóvenes u obreros, alguna más sobre el proyecto de una excéntrica millonaria y otra respecto a un absurdo equívoco meteorológico.

Una de las primeras lecturas sobre *La guerra no importa* la escribió Christopher Domínguez Michael para la revista *Vuelta* en agosto de 1991. En ella señala que si bien este libro de cuentos es poco ambicioso y con “errores elementales” resulta uno de los mejores de los reseñados por él en esa colaboración en la que también reseñó una novela y otro libro de cuentos. Algunos de los cuentos de Rivera Garza le parecen exactos y notables y varias de sus frases poseen “una potencia poco usual”, por lo que descubre “destellos de una prosa original, trabajada y violenta”. Respecto a Xian, “la mujer que deambula por algunos de los cuentos” dice que merecería “encarnar en la verdad novelesca” (8). Este reconocimiento a la llamativa personalidad de Xian, años más tarde se materializará con la publicación de la novela *Verde Shanghai* (2011). Rivera Garza explica que cuando un editor le solicitó revisar los cuentos de *La guerra no importa* para una posible re-edición,

prefirió conservarlos tal como estaban y, en su lugar, optó por escribir una novela con Xian como protagonista. En el fondo deseaba responder a una pregunta básica: “¿qué escribiría yo ahora y qué le pasaría a los personajes bajo mi pluma actual?” (Aguilar).

Ricardo Chávez Castañeda y Celso Santajuliana, en *La generación de los enterradores* (2000), le dedican un breve comentario a la figura de Cristina Rivera Garza por ser la premiada más joven hasta entonces del Premio Nacional de Cuento San Luis Potosí (1987), con *La guerra no importa*, y porque, a diferencia de algunos de sus compañeros de generación que a su vez obtuvieron temprano éxito, sólo ella supo mantener el reconocimiento (118) con una producción literaria llamativa.

Por su parte, Betina Keizman y Mauricio Carrera en “Cristina Rivera Garza: narrar fuera del centro” (2001), informan que Rivera Garza había publicado un primer libro de narraciones titulado *Parto del horizonte* (1982). No obstante esta obra no está registrada, por ejemplo, en *Cristina Rivera Garza. Ningún crítico cuenta esto* (2010). Al parecer la obra también es mencionada por Orlando Ortiz en la antología *Cuentistas tamaulipecos. Del fin de siglo, hacia el nuevo milenio* (2000). Para Keizman y Carrera la obra, sea poética, narrativa o ensayística, de Rivera Garza “se ha negado a los casilleros estancos” (153). En particular de *La guerra no importa* destacan “el trabajo expresivo con el lenguaje” (162) así como la reaparición de los personajes en los cuentos, “los encuentros casuales, la mutabilidad de nombres, las situaciones límite, la narración fragmentada, el intento de ‘atrapar’ los instantes o los momentos de una vida” (163).

En “Las cuentistas tamaulipecas y sus propuestas tanto racionales como escépticas de redefinición genérica” (2004), Arturo Zárate Ruiz recurre a los cuentos “El último verano de Pascal”, “El día que murió Juan Rulfo” así como “El desco-

nocimiento”, “Carta para la desaparición Xian” y “Andamos perras, andamos diablas...”, estos tres últimos de *La guerra no importa* y a su vez antologados en *Cuentistas tamaulipecos* de Orlando Ortiz, para analizar la configuración de la mujer en los relatos de aquel estado del norte de México. Zárate Ruiz parte de la premisa de que “algunas tamaulipecas [...], más que descubrir o cuestionar su condición de mujeres, proponen e impulsan un nuevo modelo de mujer en nuestro estado y en México” (347). Entre ellas, considera a Cristina Rivera Garza como “la más radical” y “la más coherente” (355) puesto que expone la representación extrema del machismo y del falso hombre liberado. Zárate Ruiz asume que la escritora a través de sus relatos advierte que la “mujer no debe dejarse engañar por ningún hombre que presuma de ‘liberado’. En primer lugar, deben ellas caer en cuenta que aun el hombre más liberado que diga amarlas, sucumbirá tarde o temprano a su machismo y no querrá más que ejercer su poder; poseerla, retenerla como súbdita, tratarla incluso como puta, para en contrarle a su mediocre existencia algún sentido” (356).

Por su parte, Cheyla Samuelson en “Algo destrozado sobre la calle: *La guerra no importa* como obra precursora en la narrativa de Cristina Rivera Garza” (2010) hace el estudio más detallado de este volumen de cuentos. Como lo anuncia en el mismo título del artículo, Samuelson detecta un conjunto de singularidades estilísticas y temáticas presentes en *La guerra no importa* que serán recurrentes en su narrativa posterior. Entre ellas menciona la subversión de los géneros (literarios o sexuales), “la exploración de la ambigüedad” (50) en la forma narrativa pero sobre todo en el tema de la identidad (anónimo, cambio de identidades o la heteronimia), la enajenación de los personajes (enfermedades mentales, excentricidad, locura), la representación de la locura, así como la configuración de

“personajes ficticios que escriben” (65). Asimismo es característica la anti-teleología narrativa: “La estructura fragmentaria del propio texto parece reflejar este rechazo y la negativa temprana de la autora a construir o concluir cuidadosamente un texto de manera que pueda crear un sistema cerrado de coherencia autosuficiente” (70-71).

Finalmente, Humberto Félix Berumen, en “La frontera en el centro” (2013), explica que la obra de Rivera Garza se distingue por mezclar “una atmósfera enrarecida, con personajes que poseen identidades inestables, en el límite de la locura y la lucidez, por lo que algunos de los relatos rayan en apariencia con lo absurdo, con situaciones totalmente incomprensibles y de las cuales se desconocen incluso las causas últimas y los motivos que impulsarían el comportamiento de los distintos protagonistas” (980). Y agrega que en cuanto a la estructura, *La guerra no importa* resulta “una secuencia de cuentos integrados más que . . . una colección de textos independientes, es decir, estamos ante un conjunto de historias en las cuales se reconoce la presencia de varios elementos comunes (formales y temáticos), desde un mismo tono de escritura hasta la presencia de personajes y situaciones que se repiten o que se continúan de un cuento a otro y conforman así una totalidad que le confiere unidad al volumen” (981).

NINGÚN RELOJ CUENTA ESTO (2002)

Este libro obtuvo el Premio Nacional de Cuento Juan Vicente Melo el año anterior a su publicación. En su gran mayoría, sus personajes rehúyen las convicciones y rutinas inamovibles. Pascal, el personaje del último cuento de la colección, lo describe de manera clara al referirse a un amigo cuyo mundo “le

pesaba tanto que caminaba con los hombros y los ojos caídos, sujeto a sí mismo y ajeno a su alrededor” (Rivera Garza 181-82). Los personajes de *Ningún reloj cuenta esto* son ligeros. Podemos definirlos en sus contornos, podemos delimitar la estructura dentro de la cual funcionan, pero el momento en el que creamos haber alcanzado su núcleo, se nos esfuman.

En su tesis doctoral “Trastornos de género: identidad y fronteras en la narrativa de Cristina Rivera Garza”, María Concepción Cavazos realiza un estudio detallado sobre la obra de Rivera Garza. El segundo capítulo de su trabajo lo dedica al estudio de su narrativa breve, en específico, sus primeros libros *La guerra no importa* y *Ningún reloj cuenta esto*. Cavazos afirma que el primero puede leerse en forma de cuento o novela debido a las redes que se tejen entre los personajes y la trama; sería por tanto una colección de lo que Sánchez Carbó ha llamado relatos integrados. *Ningún reloj cuenta esto*, por su parte, es una colección en la que los cuentos se conectan por medio de sus temáticas. Una de ellas es la problematización de los roles tradicionales de género por medio de una “salida fantástica a través de los sueños o los mitos que nos refieren al estado de lo semiótico (la cora) que Kristeva opondría a lo simbólico” (27). Otra temática presente en esta colección son “las transgresiones espaciales y temporales para llegar a una comprensión de ese microcosmos ficticio” (62).

En el libro *Cristina Rivera Garza. Ningún crítico cuenta esto*, se le dedica un artículo a *Ningún reloj cuenta esto*. Encarnación Cruz Jiménez escribe: “*Ningún reloj cuenta esto* no es sólo una colección de cuentos independientes, sino que además conforma una serie o colección integrada, a manera de ‘short story cycle’” (264). En lugar de correspondencias en la trama y en los personajes, identifica al igual que Cavazos, núcleos temáticos, o lo que ella llama, usando un término matemático, kernel. El

kernel principal del libro sería el espacio fronterizo donde “se discute un sentimiento de alienación, desplazamiento y pérdida de identidad” (268). Por último, retomando a Bajtín, Cruz Jiménez concluye que Rivera Garza “cuestiona lo ‘monológico’ y defiende un texto con diferentes voces” (274).

En una reseña escrita por Amir Valle en la *Revista Hispanoamericana de Cultura. Otro Lunes*, se dice que *Ningún reloj cuenta esto* es un:

libro de cuentos multiescenario por transcurrir entre distintas zonas del mundo, otra vez el amor es desflechado en hilachas finas para intentar entenderlo y conocer sus filos: un ser sin empleo amante de la filosofía y del absurdo, un deambulador de azoteas y cantinas, y un estudiante con las artes de Don Juan, en México; o un descendiente de alemanes en Nueva York, o un soñador que habita en una ciudad fronteriza, condenados a ese círculo del infierno que, también, puede nacer del amor. (Valle)

La constante en todos estos escritos es la mención de la frontera, como lugar geográfico, símbolo y herramienta interpretativa.

En el artículo “El motivo del doble en dos cuentos de Cristina Rivera Garza”, Gerardo Bustamante Bermúdez realiza un análisis de los cuentos “El hombre que siempre soñó” y “La alienación también tiene su belleza” con base en la teoría de lo fantástico de Tzvetan Todorov y el concepto del doble. Concluye que, en el primer cuento, los personajes se desdoblan de manera continua, impregnando el cuento de un ambiente de sueño y enajenación; dos son los personajes centrales (Irena y Álvaro) que irán desdoblándose en otros con referentes realistas (Nélida Cruz), maravillosos (Sirena) e intertextuales (Fuensanta). Mientras tanto, “La alienación también tiene

su belleza” le llama la atención por el uso del género epistolar para conjuntar dos temporalidades y espacios distintos: “El ejercicio discursivo utiliza el lenguaje escrito de las cartas como un sistema inmanente, inamovible y útil para establecer significados de una época anterior” (272). En ambos casos, lo fantástico permanece ya que, de acuerdo con Todorov, no existe una explicación racional ni totalmente maravillosa que lo disuelva.

Por último, mencionamos la entrevista realizada a la autora en el semanario cultural de *La Jornada* a propósito de la publicación de su segunda colección de cuentos. En la entrevista, Rivera Garza habla sobre su interés por el tiempo fragmentado del sueño, y la fragilidad de las relaciones heterosexuales que, según ella, analiza en este libro “como en ningún otro de mis trabajos, aquí hay un afán por explorar, de manera central, la debilidad tanto de hombres como de mujeres cuando se encuentran y se desencuentran en el mundo”. (Rivera Garza)

LA FRONTERA MÁS DISTANTE (2008)

En el libro ya mencionado *Cristina Rivera Garza. Ningún reloj cuenta esto*, se compilan tres acercamientos a los cuentos de Rivera Garza en *La frontera más distante*. Uno, realizado por el propio editor del estudio, Oswaldo Estrada; otro por Jorge Ruffinelli y el tercero por Irma Cantú. En su artículo “Asignaciones de género y tareas de identidad en la narrativa de Cristina Rivera Garza”, Estrada procura abarcar una visión de toda la narrativa publicada por la tamauilpeca desde *La guerra no importa* (1991) pasando por sus novelas hasta *La frontera más distante* (2008). En él, ve como una constante la problematización de la identidad de los personajes en los que se evidencia el género

como un performance. Desde la presentación del libro, sostiene que "Para leer a Cristina Rivera Garza hay que leerla en clave de transgresión" (Estrada 43). Revisa rápidamente esta idea en los cuentos de *La frontera* y considera que:

Al crear todas esas obras, entrelazadas por la desestabilización y el cuestionamiento de género, Rivera Garza pone en tela de juicio la normalización de lo masculino y lo femenino con la misma efectividad con que lo hacen otras intelectuales latinoamericanas. (Estrada 197)

Ruffinelli avanza en su artículo revisando los criterios adecuados para hablar de los cuentos de *La frontera* y leerlos desde recursos adecuados. Se pregunta por la conveniencia de una lectura metafórica o por una directa: "Basta con comenzar a leer el primero de sus textos para advertir que su narrativa está llena de desplazamientos de sentido, sus frases se mueven sin rodillos, las palabras son precisas en sí mismas pero a la vez ambiguas por su situación en la frase" (Ruffinelli 340-341). De paso asienta al final el gusto metalingüístico de la prosa de la autora.

En cuanto a Cantú, se centra en los cuentos "El rehén" y "Autoetnografía con otro" para revisarlos desde "la escritura del desplazamiento", concepto que se usa en el género del viaje, según asienta Cantú (349). Concluye que Rivera Garza va más allá de las políticas de la representación poscolonial en "Autoetnografía con otro".

En un artículo recientemente publicado en el número 16 de la revista *Graffiti*, Carmen Dolores Carrillo analiza la manera en la que la autora tamaulipeca explora y crea un enigma sobre el lenguaje en algunos de los cuentos de *La frontera más distante* (2008). En él, primero revisa la forma como la relación del

otro y el yo de una investigadora se vuelve el enigma por examinar como apuntes autoetnográficos y, después, la forma como lo hace en una narrativa detectivesca para observar un sentido en aquello que parece ocultarlo (Carrillo, *Tras la significación*).

En cada uno de los cuentos de *La frontera más distante*, el lenguaje ocupa el lugar central de la acción (*Representación*). El lenguaje no es sólo un vehículo para su creación, para Carrillo "el libro se deshace sobre la lengua" (149), razón por la que hurga en la gramática, la sintaxis y la semántica para herir, rajar y sangrar en la palabra las posibilidades de significación que encierra y que genera.

Rivera Garza representa como enigma la búsqueda reflexiva del personaje narrador o del personaje focalizado para comprender el significado de los acontecimientos o de una experiencia. Concibe al signo como el contenedor de un mundo posible. Lo importante no es su referencialidad a una realidad sino el intento de articular algo a partir de una imagen o de una palabra. Una palabra o una imagen que tiene un sentido ambiguo y, por lo mismo, provoca al lector. Al respecto Rivera Garza escribió:

Todo usualmente empieza con un enigma que conduce a una pregunta. La pregunta nos lleva a otras experiencias y otros datos. Lo que uno sabe importa en el proceso, claro está, pero también lo que uno no sabe o lo que uno no sabe que sabe. Hay mucho de intuición ahí; y más de emoción. Usualmente me quedo con eso: lo que me emociona, lo que no me deja en paz, lo que no resuelvo. (Rivera, 2013)

De esta manera, Rivera Garza explora la capacidad de connotar del lenguaje e implica al lector en esa aventura por atmósferas de extrañamiento que genera en su escritura, res-

quebraja el cómodo estado de interpretado de algo para explorar sus posibilidades, creándolas.

En una entrevista relacionada con los cuentos de *La frontera más distante*, Rivera Garza contestó que espera que el lector encuentre su propio desconocimiento (Barrera, *Escribir es*). Parte de una historia que parece inicialmente sencilla e interna al lector en la complejidad de las propias palabras, de las implicaciones de las afirmaciones.

En su texto "La página cruda", Rivera Garza explica las características de la escritura que ella genera en la página en blanco: "una escritura de lo inmediato, escritura sin sentido, en sicio, fuera del circuito de la comunicación y que irrite porque no conduce a una epifanía pasiva" (Rivera 22-24). Su escritura requiere de un lector que se implique y comparta, que se arriesgue en la búsqueda, que pregunte y que a partir de preguntas intente significaciones posibles.

En cada cuento de *La frontera más distante* hay una búsqueda de significación que se plantea como enigma; la razón para avanzar en la lectura, para seguir a la narradora o al narrador, es intentar comprenderlo. A la manera de los libros que la han marcado, Rivera Garza indaga en la lengua, problematiza lo que se enuncia y se evidencia, en un intento por ver lo que está atrás, como eco o evocación, como punto ciego (*La página cruda*). El reto consiste en indagar en el enigma para vislumbrar una significación en cada cuento que probablemente conduzca a otra incógnita.

ALLÍ TE COMERÁN LAS TURICATAS (2013)

Sin temor a equivocarnos, hemos de plantear que la escritura de Cristina Rivera Garza halla continuidad, nuevamente, en

esa indagación onírica que es *Allí te comerán las turicatas* (2013): obra que, desde el punto de vista formal, expresa su vocación transgresiva y experimental luego de evadir las referencias del paradigma causal, propio de la literatura realista, o de aquella que, asequible, obedece a un concepto estable-fijo de la representación estética, en el que problemas como los de la incertidumbre se sortean con asiduidad. En principio, anotemos que, centrada en la captación recurrente de la extrañeza, y en su transferencia *intuitiva* al formato escrito, *Allí te comerán las turicatas* refiere la indagación precisa de una autora dialógica que parte del supuesto (o de la comprensión) de que la creatividad ha de retorcer el uso habitual del lenguaje, en particular si el objetivo buscado es el de transmitir un mensaje enigmático, que exhiba los dejos de una realidad *interior*; huelga insistir: de una realidad *intrínseca*, que está ahí, tras la fachada de los eventos descritos, y no obstante trastoca-perturba el sentido (*controlado*) de la narración. Fundamentalmente, hablamos de que en *Allí te comerán las turicatas* es fácil percibir la apuesta estética de Rivera Garza, consistente en contar y descontar algo *minado*, que se sabe de él por sus efectos de significación, y porque además determina la puesta en marcha de estrategias creativas cuya concepción está lejos de obedecer al influjo de un esquema simplista, más interesado en imponer un criterio de verdad que en desmantelar los metarrelatos que inhiben la prédica del caos.

Cabe indicar, igualmente, que semejante imposibilidad de atrapar el sentido unívoco de las cosas se descubre en el comentario visual de *Allí te comerán las turicatas*, concebido por el ilustrador Richard Zela: artista plástico que, siguiendo el pulso hipnótico de Rivera Garza, se avoca a plasmar, mediante extrañas figuras (¿o deberíamos escribir *fsuras*?), los designios de una pieza imprecisa-indeterminada, la cual sugiere los

inconvenientes de comprender a cabalidad los mecanismos del suceso y admite que, en casos como estos, la labor factible-perfinitiva que el escritor debe realizar es la de concebir la contradicción del relato como punto de partida para la dialógica. Semejante hecho, al final, permite el afianzamiento de un proyecto interdisciplinario, donde, por un lado, la escritura sigue su curso, refiriendo los fragmentos de una historia *verdada*, que no se alcanza a percibir a simple vista, y donde, por otro, el dibujo se desenvuelve con entera libertad, como si se tratara de plantear que los trazos plasmados valen por su vivacidad, por su soltura, al relacionarse en el seno de una *dispersión*.

En sí, tal juego discursivo, alimentado por el contacto de dos lenguajes diferentes (el escrito y el visual), no es algo reciente en la propuesta literaria de Rivera Garza, según se descubre en la micro-fotonovela *in progress*, *Las aventuras de la increíblemente Pequeña y el momento en el que el alma se hace demasiadas preguntas (el cuadernillo)*: obra que la autora publica mensualmente, desde 2011, en su blog *No hay tal lugar: U-tópicos contemporáneos*, y donde echa mano de recursos plásticos como el dibujo o la fotografía, entendidos (ambos) como sustratos materiales de ese modelo narrativo que, vigoroso, fortalece las variables de una realidad: nos referimos a la que sucede en el *interior* y busca expresarse sin importar las consecuencias disruptivas que produzca tanto a nivel de la forma como del contenido textual; de ahí que, en principio, subrayar la importancia de la imagen en *Allí te comerán las turricatas* no suponga un dilema, pues si bien son correctas las palabras de la escritora Vivian Abenshushan, al afirmar que la obra de Rivera Garza habitualmente se caracteriza por su resistencia a la ilustración (2013), el conjunto de figuras colaterales que se plasma en las páginas de *Allí te comerán las turricatas* precisa los derroteros de un trabajo totalizador, que así como describe aquello que sucede también sugiere aquello que podría suceder.

Insistimos, no está demás admitir el cariz incierto de *Allí te comerán las turricatas*, ya que él determina la extrañeza de una obra profusa, de enorme sugestión, en la que se propone —además— ese esquema creativo de índole hipertextual, en el que la pluma *fronteriza* de Rivera Garza se acerca con libertad a algunos de los tópicos del escritor mexicano Juan Rulfo: escritor *intuitivo*, sabemos, que comparte con la autora de *Nadie me verá llorar* (1999) ideas relativas a la creación, como son la mezcla de la realidad externa con la que se genera en los adentros del yo; el uso de un discurso *díslocado* que, al tiempo que remite a aspectos precisos del mundo físico, viabiliza el rescate de un sustrato simbólico, inasible e inmaterial; la descripción recurrente de un paisaje inhóspito, mayormente fantasmagórico, en el que cobran vida situaciones anormales y oníricas; y, en general, el uso de personajes inestables, que se saben presa de una fuerza superior, contra la cual poco o nada pueden hacer. En resumidas cuentas, indiquemos que con *Allí te comerán las turricatas* Rivera Garza pasa a formar parte de una nómina de escritores rulfianos, que homenajean al creador de *Pedro Páramo* (1955), y los cuales jamás pierden su identidad; pensamos en escritores como Daniel Sada, Eduardo Antonio Parra, Susana Pagano o Yuri Herrera: creadores que generan, frecuentemente, imágenes *vinculantes* que patentizan la referencialidad de un universo transcultural, bello y atroz.

Nuevamente, conviene indicar que, como en el caso anterior, relativo a *Las aventuras de la increíblemente Pequeña y el momento en el que el alma se hace demasiadas preguntas (el cuadernillo)*, en el blog de Rivera Garza detectamos un claro ejemplo de literatura interdisciplinaria, vinculado con Rulfo: aludimos al experimento *Mi Rulfo mío de mí* (2011): trabajo en el que Rivera Garza se *apropia* de la voz del jalisciense, haciendo suyos mu-

chos de sus recursos formales para, después, desmantelarlos y mostrarlos en su (dramática) esencialidad.

Como afirmábamos, *Allí te comerán las turricatas* expresa el esfuerzo por *dispersar* la narración, situación que se debe, fundamentalmente, al uso *consciente* de un lenguaje *minado*, que sin embargo refiere la experiencia de la *confusión*; una experiencia envolvente, en el mejor de los casos, que se transmite desde el arranque del texto y a través de la cual el lector descubre la lógica imperante en un mundo singular, en el que los sucesos se desenvuelven de manera natural, y en el que jamás se explican los porqués de tal o cual situación. En consecuencia, insistir en que *Allí te comerán las turricatas* obedece a un proyecto mayor, en el que se hermanan piezas disímbricas de vocación *anormal*, supone tener en mente los criterios estéticos de una narradora que jamás deja nada al azar; que, al contrario, establece puentes de unión entre sus textos y los de los demás, como si con tal procedimiento diera a entender que finalmente las barreras autorales han desaparecido, y todo lo que se escribe remite a algo más.

Allí te comerán las turricatas es la muestra de un ejercicio complejo, visto como revulsivo contra la inercia de esa literatura manida, que insiste en el control de la realidad, y que además se sustenta en un principio racional, propio de los lenguajes del poder.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abenshushan, Vivian. "Prólogo. Perderse en el monocio". Cristina Rivera Garza. *Allí te comerán las turricatas*. Ilustrado por Richard Zela. México, CONACULTA/La Caja de Cerillos Ediciones: 2013, s/p.
- Aguilar Sosa, Yanet. "Cristina Rivera Garza se sumerge en el universo de la escritura". *El Universal*. 14 de junio de 2011. Internet. <www.eluniversal.com.mx. 8 de agosto de 2013>.
- Barthes, Roland. *Mitologías*. México, Siglo XXI: 1999.
- Barrera, Víctor Hugo Barrera. "Escribir es el vértigo del desconocimiento: Cristina Rivera Garza". *Boletín ISC*. Instituto Sonorense de Cultura. No. 284. (noviembre 14, 2008). Internet. <www.isc.gob.mx. 24 de junio 2013>.
- Bautista, Virginia. "<La caja de cerillos>. Incluyen en cuentos 'todos los lenguajes'". *Excélsior. Suplemento Expresiones*. 7 enero 2014, 7.
- Berumen, Humberto Félix. "La frontera en el centro". Ed. Alfredo Pavón. *Historia crítica del cuento mexicano del siglo xx. Tomo II*. Xalapa, Universidad Veracruzana: 2013, 939-983.
- Boltanski, Luc y Chiapello, Ève. *El nuevo espíritu del capitalismo*. Madrid, Akal: 2002.
- Bustamante, Gerardo. "El motivo del doble en dos cuentos de Cristina Rivera Garza". 20 marzo 2013, Internet. <www.espartaco.azc.uam.mx. 15 de septiembre 2013>.
- Calera-Grobet, Antonio. "Sobre los hábitos alimenticios de las turricatas: Cristina Rivera Garza & Juan Rulfo". *Pijamasurf*. 13 abril 2014. Internet. <www.pijamasurf.com. 10 septiembre 2014>.
- Cantú, Irma. "El margen como centro: exploración del espacio en dos cuentos de *La frontera más distante* de Cristina Rivera Garza". Ed. Oswaldo Estrada. *Cristina Rivera Garza*.

Ningún Crítico cuenta esto.... Chapel Hill/ México D.F., University of North Carolina at Chapel Hill/ Eón/ UC-Mexicanistas: 2010, 349-368.

Carrera, Mauricio y Betina Keizman. "Cristina Rivera Garza: narrar fuera del centro". Mauricio Carrera y Betina Keizman. *El minotauro y la sirena. Entrevistas-ensayos con nuevos narradores mexicanos*. México, Lectorum: 2001, 153-166.

Carrillo Juárez, Carmen Dolores. "Representación de la potencia creativa del lenguaje en algunas novelas de fin de siglo xx y principios del xxi". *Trazos. Visiones sobre literatura hispanoamericana*. Ed. y pról. Norma Angélica Cuevas Velasco y Martha Elena Munguía Zatarain. San Luis Potosí/ Xalapa, El Colegio de San Luis/ Universidad Veracruzana: 2011, 105-122.

_____. "Tras la significación como enigma en *La frontera más distante*". *Graffiti*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Año 11, Nos. 16-17: 2013, 143-151.

Cavazos, María C. *Trastornos de género: Identidad y fronteras en la narrativa de Cristina Rivera Garza*. Austin, University of Texas: 2011.

Chávez Castañeda, Ricardo y Celso Santajuliana. *La generación de los enterradores II*. México, Nueva Imagen: 2003.

Cruz, Jiménez E, y Oswaldo Estrada. *El Arte de novelar de Cristina Rivera Garza*. Chapel Hill, University of North Carolina at Chapel Hill: 2010.

Derrida, Jacques. *L'animal que donc je suis*. Paris, Galilée: 2006.

Domínguez Michael, Christopher. "Tres nuevos narradores". *Vuelta*. Agosto 1991, 42.

Genette, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, Fundamentos: 1989.

Hutcheon, Linda. "La política de la parodia de la posmodernidad". *Criterios. Número especial dedicado a Baytin*. Julio de 1993, 1-18.

Oswaldo Estrada (Ed.). *Cristina Rivera Garza. Ningún Crítico cuenta esto*.... Chapel Hill/ México D.F., University of North Carolina at Chapel Hill/ Eón/ UC-Mexicanistas: 2010.

Pueo, Juan Carlos. *Los reflejos en juego (Una teoría de la parodia)*. Valencia, Tirant lo Blanch: 1998.

Rivera Garza, Cristina. "Saber demasiado" y "La página cruda". Ed. Oswaldo Estrada. *Cristina Rivera Garza. Ningún Crítico cuenta esto*.... Chapel Hill/ México D.F., University of North Carolina at Chapel Hill/ Eón/ UC-Mexicanistas: 2010, 17-19 y 21-24.

_____. Entrevista. *La Jornada*. 21 de abril de 2003. Internet. www.jornada.unam.mx. 14 de noviembre 2013.

_____. *et. al.* "Los copos bicolores". Nota introd., selecc. y notas de Humberto Rivas. *Parte del horizonte*. UNAM: México D.F., 1982. 43-46. [Ediciones de la Revista *Punto de partida*].

_____. *et. al.* "Cadáver oceánico". Nota introd., selecc. y notas de Humberto Rivas. *Parte del horizonte*. México D.F., UNAM: 1982, 47-52. [Ediciones de la Revista *Punto de partida*].

Ruffinelli, Jorge. "Cristina Rivera Garza sin fronteras (Borradores de una aproximación intentada)". Ed. Oswaldo Estrada. *Cristina Rivera Garza. Ningún Crítico cuenta esto*.... Chapel Hill/ México D.F., University of North Carolina at Chapel Hill/ Eón/ UC-Mexicanistas: 2010, 339-348.

Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. Fondo de Cultura Económica: México, 1955.

Samuelson, Cheyla. "Algo destrozado sobre la calle": *La guerra no importa* como obra precursora en la narrativa de Cristina Rivera Garza". Ed. Oswaldo Estrada. *Cristina Rivera Garza. Ningún Crítico cuenta esto*.... Chapel Hill/ México D.F., University of North Carolina at Chapel Hill/ Eón/ UC-Mexicanistas: 2010, 49-72.

Valle, Amir. "Los complicados mundos narrativos de Cristina Rivera Garza". *Otro Lunes. Revista Hispanoamericana de Cultura*. No. 23. Año 6 (Mayo 2012): Internet. 6 de julio 2013. <<http://23.otrolunes.com/otras-vozes-hispanas/los-complicados-mundos-narrativos-de-cristina-rivera-garza/>>

Zárate Ruiz, Arturo. "Las cuentistas tamaulipecas y sus propuestas tanto radicales como escépticas de redefinición genérica". *Revista de Estudios de Género. La ventana*. 20: 2004, 347-376.

La ficción más grande: la poesía de Cristina Rivera Garza

Alejandro Palma Castro

Nathalie Galland Boudon

María Torres Ponce

Rogelio Rosado Marrero

Por cuestiones que tienen que ver más con aspectos canónicos y de mercado editorial, la poesía de Cristina Rivera Garza ha permanecido a la sombra de su narrativa. Su primera incursión formal en el género comienza con *La más mía* (Tierra Adentro, 1998) aunque previamente, en 1984, había ganado el primer lugar en el concurso 17 de Punto de partida convocado por esta revista de la UNAM en la rama de poesía con *Apuntes*. Por sombra no implicamos únicamente el hecho de que no tenga la debida atención editorial o crítica, también consideramos que la poesía antecede o prefigura algunas de las obras narrativas de Rivera Garza. El caso más evidente es *La muerte me da* donde se entrecruza el poemario con la novela, pero se encuentra también la relación entre *Viriditas* y *Verde Shangai* donde las palabras "verde" y "Shanghái" estructuran parte del sentido en los poemas. A fin de cuentas no se trata de una obra fundamentalmente diferente si no que contiene las mismas obsesiones en su escritura desplegadas por maneras expresivas distintas donde