

Una relación con la luz. Las cartas de la Mujer Vampiro, la Verídica, una novela digital olvidada de Cristina Rivera Garza.

Olaizola, Andrés.

Cita:

Olaizola, Andrés (2022). *Una relación con la luz. Las cartas de la Mujer Vampiro, la Verídica, una novela digital olvidada de Cristina Rivera Garza. Publicaciones de la Asociación Argentina de Humanidades Digitales, 3, 1-29.*

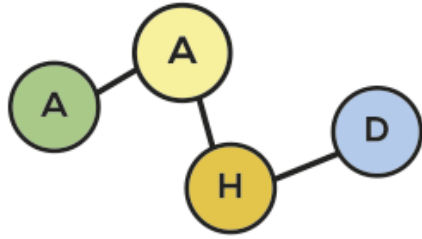
Dirección estable: <https://www.aacademica.org/andres.olaizola/49>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pBVc/UEs>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.



PUBLICACIONES DE LA
ASOCIACIÓN ARGENTINA
DE HUMANIDADES DIGITALES

Una relación con la luz. Las cartas de la Mujer Vampiro, la Verídica, una novela digital olvidada de Cristina Rivera Garza

Una relación con la luz. Las cartas de la mujer vampiro, la verídica, Cristina Rivera Garza's Forgotten Digital Novel

Andrés OLAIZOLA
IIBICRIT (CONICET)
<https://orcid.org/0000-0001-6323-2229>

RESUMEN

El presente artículo se propone examinar *Una relación con la luz. Las cartas de la Mujer Vampiro, la Verídica*, una novela digital por entregas que Cristina Rivera Garza publicó entre el 2005 y el 2007.

El objetivo del artículo es analizar cómo se despliega en esta novela digital por entregas uno de los procedimientos centrales en la poética de Rivera Garza, la expansión. Para ello, articularemos un análisis específicamente de contenido con una lectura distante a través del empleo de la herramienta digital Voyant Tools.

PALABRAS CLAVE: archivo, escritura, literatura, multimedia, multimodal.

ABSTRACT

This article examines *Una relación con la luz. Las cartas de la mujer vampiro, la verídica*, a serialized digital novel that Cristina Rivera Garza published between 2005 and 2007.

The purpose of the article is to analyze how one of the central procedures in Rivera Garza's poetry, expansion, unfolds in this serialized digital novel. To do this, we will articulate a specific content analysis with a distant reading through the use of the digital tool Voyant Tool.

KEYWORDS: Archive, Literature, Multimedia, Multimodal, Writing.



Publicaciones de la Asociación Argentina de
Humanidades Digitales PublicAAHD - 2022 Vol. 3.

<https://doi.org/10.24215/27187470e036>

1. INTRODUCCIÓN

Desde noviembre de 2002, la escritora mexicana Cristina Rivera Garza (1964) tiene una presencia constante en los entornos digitales interconectados. Mientras estuvo activo, su blog, *No hay tal lugar. U-tópicos contemporáneos*¹, se conformó como un espacio para la experimentación literaria, el desarrollo de reflexiones y de análisis sobre su propia poética, la militancia feminista, política y social, además de ser el canal de difusión de sus presentaciones, seminarios y talleres.

El blog de Rivera Garza se constituyó como un archivo de textualidades (Olaizola, 2020a) y un laboratorio creativo (Pantel, 2018), en donde no solo se experimenta con la recursividad propia de la escritura digital, subrayando lo cíclico del proceso de composición de textos, sino que se ensayan las potencialidades estéticas del aspecto multimodal, multimedial y transmedial de las prácticas de lectura y de escritura de, en y a través de los entornos digitales interconectados. Al entrar al blog de Rivera Garza, visitamos su taller, su laboratorio de escritura: como lo hacen otros artistas contemporáneos, se autoexpone “en condiciones controladas” en el momento en que desarrolla su producción (Laddaga, 2010).

La *Blogsívela*, novela por entregas que durante todo el 2003 se publica en el blog, es reescrita y remezclada en un texto posterior de Rivera Garza, el poemario *Los textos del yo*, publicado en formato impreso en el 2005. De la misma manera, la serie de posts *Un verde así*, publicados entre junio y julio de 2010, serán reelaborados en los poemas del libro *Viriditas*, del 2011. Trece de los episodios de la fotonovela *Las aventuras de la Increíblemente Pequeña*, que aparecieron en el blog entre 2010 y 2011, son reescritos para el último poemario publicado de Rivera Garza, *La imaginación pública*, editado en 2015.

¹ Entre 2002 y 2020, en *No hay tal lugar. U-tópicos contemporáneos* (<http://cristinariveragarza.blogspot.com/>), Rivera Garza publicó contenido de forma frecuente. En la actualidad, la escritora mexicana emplea exclusivamente su cuenta de Twitter, @criveragarza.

Finalmente, ciento veinticinco ensayos digitales en donde Rivera Garza reflexiona sobre su práctica literaria se compilarán en *Lo roto precede a lo entero. 125 infraensayos*, publicado en el 2021.

Con veinte años de existencia, *No hay tal lugar* ha sido objeto de varios trabajos críticos, ya sean análisis del blog en general (Choi, 2006, p. 200, 2007, 2010; Griboul, 2006; Keizman, 2013; Mendoza et al., 2020) o lecturas de algunas de sus series textuales en particular (Bautista Botello & Pérez López, 2018; Cruz Arzabal, 2014; Olaizola, 2020b; Sánchez-Aparicio, 2017, 2018).

El presente artículo se propone examinar *Una relación con la luz. Las cartas de la Mujer Vampiro, la Verídica*, una novela digital por entregas que Rivera Garza publicó entre el 2005 y el 2007. El objetivo del artículo es analizar cómo se despliega en ésta uno de los procedimientos centrales en la poética de Rivera Garza, la expansión.

Los procedimientos de reelaboración de textos anteriores, ampliación del campo literario más allá de límites genéricos, modales y mediales, y transposición entre distintos lenguajes y regímenes de expresión se dieron de manera intermitente, pero con cierta continuidad, desde el inicio de la producción de Rivera Garza en 1991. Cuando los entornos digitales ingresan como parte de la práctica literaria de la mexicana en 2002, los procedimientos de reescritura, expansión y traducción en cierto modo se sistematizan, pueden desplegar todo su potencial estético y permiten desarrollar un proyecto de escritura inter y transmedial. Por lo tanto, proponemos que *Una relación con la luz. Las cartas de la Mujer Vampiro, la Verídica* puede leerse a partir de la dinámica de expansión, en el marco de una articulación con los otros dos procedimientos. Para ello, vamos a emplear los planteamientos de Florencia Garramuño (2015), para articularlos con un análisis del corpus, compuesto por todas las entregas de la novela, a través de la herramienta Voyant Tools.

2. BAJO LA ESCRITURA DE LA MUJER VAMPIRO

El 17 de marzo de 2005, en *No hay tal lugar. U-tópicos contemporáneos* se publica “La Mujer Vampiro escribe”, inicio de una novela por entregas que se extenderá a lo largo de veinticuatro episodios², de dos años y de dos blogs distintos. En una etapa temprana, la historia de la Mujer Vampiro seguía ciertos lineamientos genéricos de la novela epistolar: en las cuatro primeras entregas hay un breve texto introductorio de una escritora llamada Cristina que presenta las cartas que recibió de la Mujer Vampiro, las cuales va a reproducir íntegras, empleando letra cursiva. La Mujer Vampiro, a la deriva en el mar nocturno de la Ciudad de México, entra en un cibercafé y decide escribir a Cristina, porque, acaso por ser escritora, ella va a creer en su existencia:

Le escribo porque camino de noche, usualmente sin rumbo, y me atraen, con frecuencia, tanto las jacarandas como las luces que brotan de las pantallas de las computadoras. Estoy dentro de un edificio al que llaman ciberespacio. Y le escribo. Todo esto es real. Usted sí puede creer que existo. Usted sí es capaz de creer que le escribe la verídica Mujer Vampiro desde un lugar inverosímil del espacio. Usted sí. [en cursiva en el original] (Rivera Garza, 2005a).

La Mujer Vampiro, a la cual en la segunda entrega se agregará el apodo de la Verídica, no solo va a narrar su historia, sino que invita a la

² *La Mujer Vampiro escribe* (17 de marzo de 2005), *El día (es un decir) en que me volví inmortal* (26 de marzo de 2005), *Los sagrados alimentos* (30 de marzo de 2005), *Un ir sobre dagas* (3 de abril de 2005), *Uno, si tiene suerte o convicción, no termina de golpearse nunca* (5 de abril de 2005), *Ulises* (17 de abril de 2005), *Una sensación no del todo desagradable* (9 de mayo de 2005), *El capítulo de los inicios* (7 de junio de 2005), *Dos mujeres que roban jade y mancuernillas* (14 de junio de 2005), *La carta diurna* (16 de junio de 2005), *Lo que se hace con la luz* (22 de junio de 2005), *Ulysse, alumbrada* (23 de junio de 2005), *No quiero volver a ver algo así en mi vida* (24 de junio de 2005), *¿Solo para eso da tu imaginación?* (25 de junio de 2005), *La melancolía de la nube que se vuelve, ahora mismo, bruma* (28 de junio de 2005), *Correr con suerte* (29 de junio de 2005), *Tres piezas vampíricas* (30 de junio de 2005), *La más tramposa de todas sus misivas* (17 de agosto de 2005), *Si mi vida fuera una novela* (12 de septiembre de 2005), *Razones por las cuales uno le puede abrir la puerta de su casa a una mujer vampiro que llega de madrugada* (13 de septiembre de 2005), *La cosa más extraña* (21 de septiembre de 2005), *Las cartas de la Mujer Vampiro, la Verídica* (4 de julio de 2007), *Iniciar que es interrumpir* (5 de julio de 2007), *Mimetic Poisoning* (26 de julio de 2007).

narradora a que le responda, a que establezca un vínculo epistolar que se mantendrá hasta el 2007:

Mi historia, Cristina. Se la quiero contar—eso es lo que de verdad quería decir desde el principio pero no me atrevía. ¡Ay, pensar en todo lo que una tiene que escribir para, finalmente y por azar, atreverse a decir lo que uno quería decir desde el principio! Es algo que tiene que ver con mi verdad, Cristina. Escribo “mi verdad” y, antes de que me borre, le digo que sé, lo sé de cierto, que usted no cree en la verdad. Por consideración a usted, aunque sin creerlo del todo, le digo pues que es algo que tiene que ver con una versión--la mía.

Apuesto que le interesa. Apuesto que me dedicará algo de su atención. Apuesto la inencontrable Santo contra las mujeres vampiro si usted gana o si usted pierde. Se la apuesto.

Queda de usted.

Puede mandar su respuesta a soylamujervampiro@hotmail.com [en cursiva en el original] (Rivera Garza, 2005a).

Antes de iniciar el análisis, es necesario revisar el trabajo de Florencia Garramuño (2015), quien identifica que en las prácticas artísticas contemporáneas se propician “modos de organización de lo sensible que ponen en crisis ideas de pertenencia, de especificidad y de autonomía” (p. 13). Garramuño explica que la literatura contemporánea también desarrolla una intensa “expansión de su campo o medio específico” (p. 13). Son cada vez más frecuentes los textos y los proyectos literarios que establecen puntos de conexión y fuga entre “ficción y fotografías, imágenes, memorias, autobiografías, blogs, chats y correos electrónicos, así como ensayos y textos documentales que atestiguan una nueva e insistente condición testimonial del arte contemporáneo” (p. 20). Garramuño identifica varios textos latinoamericanos recientes en donde la exploración de límites y de fronteras disuelve varios tipos de especificidad (nacional, personal, genérica, medial, literaria).

La fragmentación de personajes, historias y formatos, los “textos instalaciones” compuestos por montaje de textos y/o fotografías o

referencias explícitas a obras visuales, la indistinción entre lo ficcional y lo real, los poemarios que incluyen fragmentos de filmes o de instalaciones, además de pasar sin solución de continuidad del verso a la prosa, entre otros, son textos que, al instalarse en una indefinición entre realidad y ficción, modos de composición, regímenes de expresión, formatos y espacios, configuran ejemplos de "literaturas inespecíficas", prácticas literarias "fuera de sí", que cuestionan todo sentido de pertenencia, pertinencia y autonomía (Garramuño, 2015, pp. 27-42). Esta dinámica es la que consideramos que está funcionando en la novela de la Mujer Vampiro.

La expansión difumina los contornos entre lo ficcional y lo real. Abre un pasaje para que el texto literario pueda ingresar en el contexto y viceversa. En *Una relación con la luz* vemos que un personaje le escribe a otro y le ofrece una forma de contacto verosímil, pero también habilita que los/as lectores/as del blog escriban a dicha dirección de correo electrónico. El gesto no es muy diferente a cuando en publicaciones periódicas se dejaba una casilla de correo para que los/as lectores/as escribieran cartas a personajes de ficción, pero el artificio de lo digital es lo suficientemente potente como para darle una pátina de realidad, de la misma manera en que muchas personas tomaron los primeros blogs ficcionales como auténticos testimonios.

A partir del quinto episodio, "Uno, si tiene suerte o convicción, no termina de golpearse nunca", el esquema epistolar deja de ser predominante. Cristina, la destinataria de las cartas, asume el control de la narración y va articulando diferentes secuencias textuales con citas de las epístolas. De marzo a septiembre de 2005 se van publicando entregas de la novela de la Mujer Vampiro. Después, durante casi dos años, los episodios cesan. El 4 de julio de 2007 en *No hay tal lugar* se publica "Las cartas de la Mujer Vampiro, la Verídica", en donde la voz narradora cita un fragmento de la entrega "Lo que se hace con la luz", del 22 de junio de 2005, y a continuación declara lo siguiente: "Es ahora. La escritura es ahora. Ella está de vuelta. Todas sus cartas, ahora en blog gemelo a éste,

al que se puede entrar por Mi Perfil o en Una relación con la luz” (Rivera Garza, 2007a).

A partir de ese momento, el blog *Una relación con la luz. Las cartas de la Mujer Vampiro, la Verídica*³ compilará todas las entregas de la novela, salvo el posteo del 4 de julio de 2007. Además, en *Una relación con la luz* se publican dos textos más que ya no aparecen en *No hay tal lugar*: “Iniciar que es interrumpir”, del 5 de julio de 2007, y “Mimetic Poisoning”, publicado el 26 de julio de 2007 y que va a ser el último capítulo de la historia de la Mujer Vampiro.

En la cuarta entrega, “Un ir sobre dagas”, del 3 de abril de 2005, nos enteramos de que la Mujer Vampiro no sólo le envía cartas a Cristina, sino que comenzó a vigilar cada uno de sus movimientos, incluso cuando duerme (Rivera Garza, 2005b). La presencia de la Mujer Vampiro hace que la narradora empiece a temer por su vida, lo cual motiva que dé a conocer las misivas:

Ahora sé que publico estas cartas para protegerme. De ella. De mí misma. No persigo otro afán al hacerlas públicas. La persona que se hace llamar La Mujer Vampiro, la Verídica, o sufre de algún tipo de enfermedad mental, lo cual la hace peligrosa, o es verdaderamente la Verídica Mujer Vampiro, lo cual la hace peligrosa. No sé qué le haya pasado, no sé si me interese, en realidad, saberlo, pero de ahora en adelante, obedeciendo a la peculiar manera de organizar sus misivas, empezaré a leer sus textos del final hacia el principio (Rivera Garza, 2005b).

Más allá de establecer ciertos elementos que sirven para construir la relación entre ambos personajes, podemos identificar aquí también que la expansión está funcionando. Prácticamente no hay texto literario de Rivera Garza que en esta etapa esté exenta de formar parte de algún giro de esta dinámica. En la entrega citada se dan ciertos movimientos, cruzando límites diversos. La Verídica Mujer Vampiro, que comienza solo enviando cartas al personaje de Cristina, ya transgrede la frontera de lo meramente textual y se presenta en el mundo de la historia, en ese contexto en donde se escriben y leen cartas una mujer vampiro y una

³ Accesible desde: <http://vampveridica.blogspot.com/>.

escritora llamada Cristina. Este detalle puede resultar redundante, pero dista de ser menor, porque nos estamos refiriendo al universo ficticio que comenzó a desplegarse en el texto “La Mujer Vampiro escribe”.

Si este primer movimiento se centra específicamente en un elemento de la trama, el siguiente se aleja del núcleo de la historia, para referenciar un entorno que, si bien sigue siendo ficcional, ya establece vinculaciones con lo real. El gesto metaliterario tiende un puente con los/as lectores/as: Cristina publica las cartas de la Mujer Vampiro en un blog y las lee de la misma manera en que lo hace el público lector de *No hay tal lugar*. El personaje de la historia se posiciona, prácticamente, en una escena de lectura que espeja la que llevan a cabo quienes leen el blog de Rivera Garza. La expansión que propicia el medio digital permite que se hagan porosos los límites entre el “mundo real” y el mundo ficcional.

La Mujer Vampiro finalmente se presenta ante Cristina y, como antes los personajes de la novela *La cresta de Ilión* (2002) o del poemario *Los textos del yo* (2005), desestabiliza nominalizaciones y géneros en el episodio “Ulises”, posteado el 17 de abril de 2005:

—Tú me conoces —me dijo cuando trataba de abrir la puerta del vehículo.

Supongo que la miré como si ella y yo estuviéramos muy lejos la una de la otra. Supongo que lo estábamos.

—Me llamo Ulises —murmuró y, acto seguido, me extendió la mano (Rivera Garza, 2005c).

A partir de ese momento, Ulises, La Verídica, además de escribirle, visitará regularmente a Cristina. En uno de esos encuentros, narrados en “Una sensación no del todo desagradable”, del 9 de mayo de 2005, leemos:

Y mientras la mirada se me llenaba de adjetivos, mientras la mirada la recorría y, al recorrerla, la confirmaba y la desvanecía, la persona que tenía frente a mí, inmóvil e inesperada, aturdida y sin palabras, se volvía, como el departamento al que llega el escritor Orr en *Oracle Night*, una entidad ilusoria. Algo de ficción. Fue por eso, por

la sensación, no del todo desagradable efectivamente, pero sí incómoda, sí enloquecedora, que me aproximé. Cuando mi mano derecha finalmente aterrizó en su hombro me di cuenta de que había tenido razón: Ulises estaba temblando.

Era obvio que la persona que estaba y no estaba frente a mí, la fictiva, acababa de hacer algo que le producía horror, asco, remordimiento (Rivera Garza, 2005d).

La idea de la colindancia sostenida por Rivera Garza para explicar su poética, de lo disímil que coincide produciendo una tensión que deriva en un efecto estético (Rivera Garza, 2004b; Rivera Garza, 2004d), debe leerse a la luz de las tres dinámicas postuladas, pero sigamos circunscribiéndonos a la expansión. La Verídica es y a la vez se desvanece, como lo hace la frontera literaria, identitaria, genérica, que pretendidamente la enmarca para definirla. La Mujer Vampiro Ulises es una entidad ficticia que se postula como real, pero que en determinado momento de la historia se desestabiliza su estatus y se asume la posibilidad de que sea imaginaria: lo real y lo ficticio colindan y ponen en crisis su especificidad y su pertinencia.

3. UNA LECTURA A PARTIR DE VOYANT TOOLS

A continuación, vamos a emplear una herramienta digital para analizar *Una relación con la luz*. El hecho de que las publicaciones solo tengan texto verbal y no se compongan preponderantemente de imágenes y fotografías como *Las aventuras de la Increíblemente Pequeña* (2010-2011) o la serie ensayística *Un verde así* (2010-2011), ambas publicadas en su momento en el blog de Rivera Garza, posibilita con mínimas modificaciones su examen con Voyant Tools.

En primer lugar, copiamos los textos de los veinticuatro episodios de la novela de la Mujer Vampiro en un archivo .txt. Ya en esta instancia excluimos los elementos paratextuales correspondientes a la plantilla estándar de un posteo de blog: hora, día, mes y año de publicación,

indicación de autor/a del posteo (en este caso, el usuario es *crg*) y número de comentarios a la publicación.

A continuación, cargamos el corpus al Voyant Tools. Filtramos artículos, adverbios, conjunciones, etc. El sumario que proporciona la herramienta nos da algunos datos con los que podemos ya empezar a trabajar. De un total de 14.915 palabras, las palabras más frecuentes del corpus son *mujer* (38), *cristina* (36), *vida* (35), *ella* (34), *sé* (34), *luz* (33), *ulises* (31), *vampiro* (27), *decir* (25), *carta* (24).

Palabra	Frecuencia
mujer	38
cristina	36
vida	35
ella	34
sé	34
luz	33
ulises	31
vampiro	27
decir	25
carta	24

Tabla 1. Frecuencia de palabras en *Una relación con la luz*. Fuente: Elaboración propia.

La preeminencia de *mujer* nos lleva a otra búsqueda. Es claro que su alto número corresponde al nombre de una de las protagonistas, pero el hecho de que con *vampiro* haya una diferencia de resultados indica que además se emplea en otros contextos. A su vez, buscamos el sintagma *mujer vampiro* y aparece 20 veces; y si revisamos fórmulas similares encontramos que *mujer vampira* está 2 veces y *vampira mujer*, 1 vez. Por lo tanto, y si agregamos el sintagma *mujeres vampiro* (3 correspondencias), contabilizamos que *mujer vampiro* y similares formas

aparecen 26 veces. Por lo tanto, la palabra *mujer* está en contextos diferentes al que corresponde al nombre de la protagonista en 12 oportunidades. Sin embargo, si buscamos el plural *mujeres*, la herramienta nos entrega 7 resultados. El número del término *mujer(es)* subiría esta vez a 22. A continuación, detallamos los contextos de *mujer(es)*, elidiendo los que corresponden al nombre de la protagonista o similares:

Izquierda	Términos	Derecha
escribe una misiva para una	mujer	Desconocida que ha encontrado, días
de pantaloncillos plateados y una	mujer	de largos rizos rubios y
en una víctima más. Una	mujer	buena. Alguien más allá del
Aldravandi. Por toda respuesta la	mujer	se sonrió. --Aquí me quedo
oscuro. El sonido de la	mujer	en fuga. Mientras oía eso
a un tiempo. Parecía esa	mujer	que camina sobre dagas y
el paradero de la otra	mujer	, la muy joven y de
segunda persona del singular. La	mujer	abre las palmas de las
se cierra la cortina?) La	mujer	soslaya la sospecha suspendida.
resulta fácil imaginar eso. Una	mujer	que grita en la calle
loca. Supongo que a una	mujer	que tiene la delicadeza y
entonces sobrevino el ataque? La	mujer	se detiene. El mundo se
rojo damasco del sofá, la	mujer	se queda quieta, aún más
a mí la respuesta: La	mujer	que avanza como sobre dagas
adrenalina, coca, menta. Porque esa	mujer	de seguro huye de algo
ruina, los cuerpos desnudos de	mujeres	, hombres, niños. La Enamorada manda
se hubiera tratado de dos	mujeres	, una de ellas una vampiro
altos. Hacia la ininteligibilidad. DOS	MUJERES	QUE ROBAN JADE Y MANCUERNILLAS
el día. Los hombres. Las	mujeres	. Se hacen en sus días
fechas desconocidas, a hombres y	mujeres	que no pertenecen a nada

cuenta de que eran dos	mujeres	, y eso volvía la cosa
espejos, ¿no es así? Dos	mujeres	que caminan campantemente de noche

Tabla 2. Contextos de los términos *mujer(es)*. Fuente: Elaboración propia.

Como apoyo visual, empleamos también la opción *Cirrus*, la cual nos brinda esta imagen:



Figura 1. Nube de palabras de *Una relación con la luz*. Fuente: Elaboración propia.

La frecuencia de palabras y sus contextos de aparición permiten plantear algunos aspectos a destacar. El primero, que los contextos de aparición del término *mujer(es)* se relaciona con escenas en donde se describen acciones que realizan mujeres en determinadas situaciones reales o hipotéticas. El segundo de los aspectos es que los resultados desestabilizan cierta idea del género: si nos disponemos a leer una novela protagonizada por una mujer vampiro hipotetizamos que se va a tratar de una narración del terror. Sin embargo, palabras como *sangre* aparece 16 veces; *cadáver(es)* tiene 10 resultados; *muerte*, 4 veces; *miedo* tiene 2 resultados y *terror* un resultado. Lejos de debatir sobre una definición del género de terror, si tomamos solo las condiciones que, por ejemplo, Noël

Carroll (2005) establece para identificar a una ficción como de terror, podemos señalar que la presencia de un ser sobrenatural o monstruoso se cumple, pero no la de que su presencia suscita miedo o terror en los/as protagonistas o los/as lectores/as⁴.

Tomemos las dos palabras de mayor preeminencia en el corpus que suelen vincularse con la esfera del género del terror. Veamos el contexto de *sangre*.

Izquierda	Términos	Derecha
seguido, empezó a succionar mi	sangre	. Alguien me atravesó el corazón
al inicio. Una escena de	sangre	--el corazón latiendo, la respiración
eso, de esa escena de	sangre	que lleva dentro, como preñada
Los labios. El cuello. La	sangre	. Palabras para una escena sanguinolenta
vampiro y me alimento de	sangre	. Sangre fresca. Sangre, de preferencia
y me alimento de sangre.	sangre	fresca. Sangre, de preferencia, humana
alimento de sangre. Sangre fresca.	sangre	, de preferencia, humana. Hay muy
de una paloma o la	sangre	del cuerpo al que se
de mugre, de carne, de	sangre	. Aprenda a no fiarse de
Cielo. Deseo. Uña. Diente. Objeto.	sangre	. Grito. Murmullo. Horizonte. Estertor. Cicatriz
uñas sucias de mugre, de	sangre	, de muerte? Sus pantorrillas: desnudas
no pude. Un charco de	sangre	. Quise alejarme. Un rictus de
la aparición rutinaria de la	sangre	, el ruido de los huesos
El ritual: el contacto: la	sangre	. Todo eso. El revuelo. Las
terriblemente peligroso: de él saco	sangre	. Y desde luego a la

⁴ Para Carroll (2005), "el terror-arte es un estado emocional en el que, esencialmente, algún estado físico anormal de agitación es causado por el pensamiento en un monstruo, en relación con los detalles presentados por una ficción o una imagen, cuyo pensamiento también incluye el reconocimiento de que el monstruo es amenazador e impuro" (p. 85).

ellas la literatura y la	sangre	: So literature, which is by
--------------------------	--------	------------------------------

Tabla 3. Contextos del término *sangre*. Fuente: Elaboración propia.

Por otro lado, revisemos los contextos de *cadáver*.

Izquierda	Términos	Derecha
cuelga del tronco de un	cadáver	? ¿Y si hay resistencia, que
superficie de un río, un	cadáver	, dos hojas secas. Sus uñas
pulgar. Suave como un recién	cadáver	, sin voluntad: la cera. Suave
ahí, sobre la calle. Su	cadáver	y su interlocutora. Su espejo
No, nada. Y veo el	cadáver	una vez más. Y juro
frente a mí es un	cadáver	y que el ruido que
mística ecológica. Para terminar este	cadáver	asqueroso de cantos de lectura
que te visita presagia otro	cadáver	de letras, de esos que
Ay. :Las fotografías de los	cadáveres	que el narcotráfico deja sobre
donde abundan las criptas con	cadáveres	reanimados) o de Raymond Roussel

Tabla 4. Contextos de los términos *cadáver(es)*. Fuente: Elaboración propia.

La única escena en donde Cristina siente pavor es en la que se detalla su encuentro con uno de los cuerpos que ha dejado la Mujer Vampiro a su paso, en la entrega *No quiero volver a ver algo así en mi vida*:

Cerré los ojos y dejé de respirar. Eso pasó. Luego recompuse la escena detrás de los párpados y, sin haberlo conseguido del todo, casi de inmediato, los abrí de nueva cuenta. El cuerpo de un hombre dispuesto en ángulos extraños--una mano aquí, una rodilla allá, el cabello enrojecido--continuaba ahí, sin vida, frente a mí. Un cuerpo sobre el pavimento. Quise gritar pero no pude. Un charco de sangre. Quise alejarme. Un rictus de terror. Quise cerrar los ojos otra vez. Un tenis roto. Quise arrojar mi mano hacia su frente, hacia su hombro, hacia sus propias manos, como si el consuelo que es el tacto durante la vida pudiera serlo de igual manera durante la muerte. Un pantalón de mezclilla. Quise pensar. Un cuerpo sobre el pavimento. Quise ver (Rivera Garza, 2005h).

Antes que determinar a qué género corresponde *Una relación con la luz*, el trabajo con Voyant Tools permite evidenciar desde un análisis cuantitativo cómo opera la expansión de las fronteras genéricas. Si ya en novelas como *La cresta de Ilión* se establecían ciertos mecanismos que suspendían la narración, con lo cual se la clasificaba como “antinovela” (Martín-Flores, 2010), o *La muerte me da* se cataloga como “antinovela negra” y que subvierte el género policial (Close, 2014; Sánchez Becerril, 2013, 2019), *Una relación con la luz* toma elementos del terror (la presencia de una mujer vampiro) y, aunque se evidencian escenas que se podrían catalogar como escabrosas, éstas no provocan miedo o pavor. A su vez, en sus cartas, sobre todo, Ulises la Verídica da testimonio de su vida al margen de todo, como un sujeto en alteridad constante. Por otra parte, además de referirse a las cartas de la Mujer Vampiro, en las entregas Cristina cuenta sobre su práctica escritural. Estos elementos acerca a *Una relación con la luz* a ciertas zonas de las escrituras del yo. De hecho, las marcas de la escritura autobiográfica se hacen evidentes cuando en el corpus encontramos construcciones como *Mi vida* (14 veces), *Esta vida* (3 veces), *Mi propia vida* (1 vez).

4. EXPANSIÓN Y REESCRITURA

Por otra parte, las cartas de Ulises, la Verídica, también referencian a un personaje de los cuentos de *La guerra no importa*⁵, el primer libro de Rivera Garza. El 14 de junio de 2005 se publica *Dos mujeres que roban jade y mancuernillas*. Allí, un hombre va hasta la oficina de Cristina, para preguntarle si conocía a la Verídica, ya que había estado hacía poco en su casa y le había robado. Cristina le responde con otra pregunta:

⁵ Dado que, luego de su primera edición en 1991, *La guerra no importa* no volvió a publicarse individualmente, empleamos la reedición de 2021, cuyo nuevo título es *Andamos perras, andamos diablas*.

—¿Una colección de jade y varios juegos de mancuernillas? —por razones que todavía no entendía bien precisaba de su confirmación.

—¿Se lo dijo ella? —la alarma en sus ojos era real. Su impaciencia. Su azoro—. ¿Se lo dijo? (Rivera Garza, 2005f).

Lo específico de los objetos robados establece un vínculo con la trama del cuento *Andamos perras, andamos diabras*, incluido en *La guerra no importa*. Pocas líneas después, la narradora no solo confirma la conexión con *Andamos perras, andamos diabras*, sino que ella se establece como parte de dicho universo ficcional:

Me incorporé entonces. El ruido de las rodillas. El gemido de hastío. La compasión. Recordé la furia y la frustración del Hombre Mayor que, 20 años atrás, también la buscaba. Los dos hombres me conmovieron. Me quedé inmóvil así, de pie junto a él que, con las piernas cruzadas y la mirada hacia arriba, no parecía haber salido bien a bien de la adolescencia.

[...]

Ese verano, recordé, vivimos del dinero que sacó al malbaratar el jade e intercambiar las mancuernillas en el mercado negro. Algo así le había dicho La Secuestrada, ya dentro de la tina, al Hombre Mayor que, vestido y pulcro, la observaba desde el asiento del retrete. Los dos lloraban en silencio dentro del baño. También perdimos tres paraguas, había continuado. Y un perro que se llamaba el Diablo dejó que le acariciáramos el lomo. Una tarde de domingo. Fumábamos mucho. Las dos (Rivera Garza, 2005f)⁶.

⁶ En "Andamos perras, andamos diabras", leemos:

Xian lo observó desde la cama en completa inmovilidad.

—Te ves bien de esmoquin blanco —le dijo.

—Tu amiguita vivió en mi casa un tiempo, ¿lo sabías? —le empezó a contar al mismo tiempo que servía el champán en dos copas largas—. Y cuando se fue, se fueron con ella una colección de jade, un par de diamantes y otras cosillas por el estilo. Supongo que tú sabrás dónde se encuentran todas ellas. Incluida a tu amiguita malparida.

[...]

Xian se incorporó con mucha dificultad de la cama y, sin verlo, se dirigió una vez más al baño. Él la siguió de cerca y, cuando abrió el grifo del agua y se quitó la bata, no pudo hacer nada más que sentarse sobre el retrete con una docilidad espantosa. Entonces la observó en absoluta inmovilidad.

—Ese verano perdimos seis paraguas —murmuró Xian con el agua justo al ras del labio inferior—. Y yo viví del dinero que obtuvimos al vender tus cosas (Rivera Garza, 2021, p. 99).

La trama del cuento anterior se reescribe no solo en un nuevo texto, sino en un nuevo medio. Si el cuento publicado en el libro impreso es autoconclusivo, pero con un final abierto, cuando su historia llega al blog asume la secuencialidad de la novela por entregas en la cual se despliega, pero también, al estar en el medio digital, confirma que “esa convención conocida como el final es completamente aleatoria” (Rivera Garza, 2005e). La escritura en los entornos digitales interconectados, según Rivera Garza (2004), permite cuestionar “el mito de la novela terminada” (p. 176). El blog evidencia que la escritura nunca termina, que siempre hay reescritura, que está en-proceso-de-ser escritura constantemente.

El 22 de junio de 2005 se publica *Lo que se hace con la luz*. Allí, la Mujer Vampiro le recrimina a Cristina que no debió haber ido hasta su casa, buscándola:

No debiste, insiste, en su carta, dentro de la escritura de su carta. No debiste gritar que miento, que viste la fotografía, que alguien me busca, que soy una ladrona vulgar. Jade. Mancuernillas. Hay cosas que no se gritan, Cristina, y escribe mi nombre como quien levanta una bandera blanca detrás de una colina. Hay cosas que se callan o, mejor aún, que se imaginan. Sólo se imaginan. [en cursiva en el original] (Rivera Garza, 2005g).

A continuación, Cristina le da las razones de por qué fue tras ella. Unas cuantas líneas ejemplifican varios rasgos de las cartas de la Mujer Vampiro, características que se entienden a partir de la dinámica de expansión que está funcionando en esta serie: la prosa no establece diferencias con el verso, los personajes ejecutan derivas identitarias, genéricas y nominales, el texto establece vínculos con textos propios anteriores del mismo medio y/o diferente, la ficción colinda con formas de escrituras del yo y el ensayo, etc. Leemos:

Porque hay una casa en llamas en alguna esquina del encéfalo.
Porque en junio cunde la predicción y mi silla es de madera.
Porque llueve. Porque lloverá. Porque hoy llueve.

Porque los cinco dedos de mi mano izquierda tocan la orilla delgadísima del cielo. Y entonces, el cielo, que es una lengua pavorosa, deja caer del azar los otros cinco dedos.
 Porque no sé hablar.
 Porque la muda observa sin cesar el agua intranquila de la pecera.
 Porque alguien se hunde bajo las mamparas de un texto.
 Porque te conozco. Porque no te conozco.
 Porque la sirena, que es una sirena que canta desde la ambulancia roja, anuncia tu llegada.
 Porque no puedes salir.
 Porque no te llamas Xian.
 (Todo esto pienso cuando pienso en la melancolía que interrumpo, la imposibilidad que intercalo, la escritura que, intermitente, me lee) (Rivera Garza, 2005g).

En *La melancolía de la nube que se vuelve, ahora mismo, bruma*, publicado el 28 de junio de 2005, el hombre que busca a la Mujer Vampiro vuelve a la oficina de Cristina, para tratar de encontrar alguna respuesta. El hombre todavía la busca, y Cristina confirma los múltiples nombres que posee la Verídica, las identidades que confluyen en ella: “—Pero sí se llama Ulises Aldravandi —confieso en voz muy baja—. Y también se llama Xian” (Rivera Garza, 2005i).

Tres piezas vampíricas, de 30 de junio de 2005, está compuesta por tres apartados en donde se narran hipotéticos “encuentros” de la narradora con diferentes producciones artístico-literarias. A la manera de los textos explicativos de un museo o de una galería de arte, cada apartado tiene un título, la especificación del tipo de obra y su país de origen:

- I.
DAR LA ESPALDA, cortometraje, México. [en mayúscula en el original]
[...]
- II.
LA VOZ POR LA BOCINA, instalación, México. [en mayúscula en el original]
[...]
- III
LA MUJER VAMPIRO CONTRA LOS HOMBRES SANTOS, historieta, México. [en mayúscula en el original] (Rivera Garza, 2005j).

Cortometraje, instalación e historieta: tres tipos de producciones artísticas, tres regímenes de expresión que ingresan en el texto narrativo de ficción necesariamente a través de un proceso de traducción y que conlleva una desestabilización de lo pertinente y específico de la literatura. La literatura establece entonces una relación intermedial con el cine, la instalación y la historieta, pero sin salirse de los contornos del lenguaje verbal. Leamos un fragmento de la primera "pieza vampírica":

Entraría al cine aprisa, con el periódico sobre la cabeza y la respiración agitada. Afuera, el aguacero del verano. El mismo de siempre. El único. No me preguntaría sobre la película —su título, su autor, su tema— sino hasta que aparecieran en la pantalla los tacones altos sobre las baldosas. Close-up. El sonido, ése. Toc, toc. Toc, toc. Toc. Las poderosas pantorrillas. Toc. No me preguntaría nada, no tendría tiempo. La palabra estupor. La palabra reconocimiento. Justo antes de que surgiera la interrogante, se desarrollaría frente a mí la respuesta: La mujer que avanza como sobre dagas no ve hacia atrás. Camina: Entra a un bar de grandes espejos biselados: Saluda: Se contonea apenas al compás de la música electrónica: Observa su entorno —derecha, izquierda: Toma una larga copa de champán: Ríe: Platica— algo insulso, algo predecible: Eleva la copa: Guiña: Plática algo más —algo que se pierde entre los murmullos: Se despide. Afuera: el repiquetear de los zapatos femeninos. La velocidad.

Todo esto lo supondría.

Todo esto sería una conjetura porque el espectador, que sería yo, que únicamente, de esto me acabaría de dar cuenta en ese momento, sería yo en la sala vacía, nunca vería el rostro del personaje femenino (Rivera Garza, 2005j).

Los tacones altos, un motivo durante varias de las entregas de la *Mujer Vampiro*, funcionan como una transición entre la novela y el cortometraje, una grieta por donde comienza a fluir el lenguaje audiovisual: los tipos de planos, los efectos de sonido y música, el montaje de escenas. En Rivera Garza, la literatura ya había expandido su dominio para incluir al cine en los poemas del tercer libro de *Los textos del yo*. La segunda pieza, *La voz por la bocina*, es una instalación:

La sala es blanca, blancas las paredes, los pisos, los techos.

Yo entraría ahí como quien se introduce en un sueño: sin saber cómo o por qué, encontrándome en el lugar de súbito, sin explicación. Toda entera.

En el centro de la sala hay un pupitre escolar. Sobre el pupitre, un teléfono. El teléfono está descolgado.

NO TOCAR [en mayúscula en el original]

La bocina negra, pesada.
El cordón: una espiral no infinita.

La voz que sale de la bocina es tentativa, incrédula, mediatunda.
La voz dice:

¿Estás ahí? ¿Hace frío allá? ¿Hay sol? ¿Hay alguien? ¿Estás ahí?

Una y otra vez. Una y otra vez y nada más. Excepto por el batir de alas o de tela, excepto por ese ruido, sólo las preguntas básicas: "¿Estás ahí? ¿Hace frío allá? ¿Hay sol? ¿Hay alguien? ¿Estás ahí?".

NO TOCAR [en mayúscula en el original] (Rivera Garza, 2005j).

La inestabilidad disciplinal, genérica y medial encuentra en la instalación, tal vez, su mejor exponente, ya que Lucía Stubrin y Claudia Kozak (2015) la definen como "un tipo de obra que por sus límites difusos da lugar a caracterizaciones inestables" (p. 152). Principalmente una obra de entorno, los/as artistas que la llevan a cabo crean un "espacio sensible particular al momento de diseñarla y por ello tiene[n] en cuenta también el espacio expositivo donde va a ser montada" (p. 153). La instalación, que incorpora la participación de los/as espectadores/as, posee una particular condición efímera "a medio camino entre la obra material que deja una huella, materia de museo y de colección, y la intervención diluida en el tiempo de su actuación" (p. 153). En la instalación colindan ambos procedimientos: se compone desafiando los límites de la reproductibilidad, de la museificación y del mercado, "pero al mismo tiempo no se niega por completo a su perdurabilidad" (p. 153). Por otra parte, la instalación es el formato que suele ser elegido para dar cuenta del contacto del cine y las artes visuales, expandiendo cada uno de sus respectivos campos (Kozak, 2017).

La última de las piezas vampíricas es *La Mujer Vampiro contra los Hombres Santos*, una historieta:

La encontraría en el puesto de la esquina de mi infancia, junto al *Contraespía Ibáñez* y *Rarotonga*. Se trataría de una revista de dimensiones normales y con los acostumbrados recuadros. No habría nada singular en la publicación, excepto que la heroína, la Mujer Vampiro del título, nunca aparecería en ella (Rivera Garza, 2005j).

Una vez más, los límites entre lo ficcional y lo real se difuminan, y *La Mujer Vampiro contra los Hombres Santos* aparece junto a una historieta efectivamente publicada como *Rarotonga*, melodrama cuyo éxito durante los primeros años de la década de los setenta hizo que fuera adaptada al cine en 1978 (Aurrecoechea Hernández et al., 2020). La relación intermedial entre literatura e historieta queda aquí ya planteada, para desplegarse con toda su potencia estética en la fotonovela digital *Las aventuras de la Increíblemente Pequeña* en el 2010.

Volvamos a la novela de la Mujer Vampiro. En *La más tramposa de todas sus misivas*, del 17 de agosto de 2005, podemos leer:

Esto es lo que sé de la Mujer Vampiro. Lo digo aquí para todos aquellos y aquellas que me preguntan por ella. Podría transcribir ésta, su última carta o, para ser más precisos, su carta más reciente, pero por alguna razón (una de tantas razones que no atino a comprender) no me siento con la fuerza o el gusto de hacerlo. Se trata, creo, de una misiva tramposa: acaso de La Más Tramposa de Todas sus Misivas. Pareciera ser que se comunica, pero en realidad no lo hace. De hecho, no sería del todo exagerado aseverar que lo que esta carta hace es no contar. Interrumpir, con su existencia, lo que verdaderamente no existe: encarnar ese no-contar: ponerlo en mis manos para que yo, y he aquí la trampa, para que yo lo cuente. Por eso, y no por otra cosa, no me siento con deseos de publicar su carta (Rivera Garza, 2005k).

Lo específico, pertinente y autónomo de la literatura se puso en cuestión en las cartas de la Mujer Vampiro a partir de un movimiento de expansión que ha desestabilizado límites mediales, genéricos, ficcionales, etc., y ahora se duda de la secuencia textual que se supone predominante para la novela: la narración. En prácticamente uno de sus últimos giros, la

novela por entregas, a través de un mecanismo de la propia historia (uno de los personajes no hace algo), interrumpe el proceso que debería estar desplegando como narrativa.

A su vez, el planteo poético que se hace evidente en la novela digital, en este caso el de postular una narrativa que no comunique, que no cuente, establece diálogos con ensayos previos de Rivera Garza, reescribiéndolos en clave ficcional. Por ejemplo, en el texto ensayístico *Narrar es una exageración. Francamente*, podemos leer: "No se narra para decir. No se narra para comunicar. Se narra para producir una sospecha de realidad" (Rivera Garza, 2004a). O podemos mencionar *Blogsívela. Escribir a inicios del siglo XXI desde la blogósfera*, en el cual se sostiene: "Con esto quiero decir que espero menos novelas que utilicen al lenguaje como un transparente vehículo de contenido [...] y que sepan enunciar el reto de existir en permanente tensión dentro de una forma que es su propio contenido" (Rivera Garza, 2004d, pp. 178-179). Incluso se puede referenciar *La función anti-expresiva del lenguaje*, donde, además de subrayar la negativa del texto a comunicar o representar, se explicita su carácter digital: "La función de este post no es revelar ni ilustrar ni comunicar algo. Este post es, luego entonces, post-expresivo" (Rivera Garza, 2004c).

El 26 de julio de 2007, ya en su blog específico *Una relación con la luz. Las cartas de la Mujer Vampiro, la Verídica*, se publica *Mimetic Poisoning*, la última de las entregas de la novela digital. La anterior entrega, *Iniciar que es interrumpir*, del 5 de julio, ya había vuelto a la forma de los primeros cinco capítulos, es decir, un breve texto de la narradora que enmarcaba la reproducción textual de la carta de la Mujer Vampiro. En este caso, la entrega final sigue esa estructura, pero ejecuta un desvío que luce nimio, pero que termina de configurar la disolución entre lo real y lo ficcional que se desarrolló durante toda la novela. Así como escritoras/artistas reales como Amaranta Caballero Prado, Sayak Valencia (Margarita Valencia Triana) y Abril Castro habían sido personajes en *Los textos del yo*, la novelista y ensayista puertorriqueña Marta Aponte

ingresa en la ficción y es responsable de cerrar la novela con una reflexión sobre la novela: Aponte despliega un breve análisis de las cartas de la Mujer Vampiro, sin especificar si su lectura se realiza dentro del universo ficcional en donde la Verídica le enviaba misivas a Cristina y ésta las publicaba en un blog, o si analiza todas las entregas como piezas ficcionales digitales. Leemos en el posteo:

De la luz. Es un monstruo donante, una vampiro donante universal, lo que no deja de ser maravillosamente raro, aunque es cierto que el parásito más estupefaciente te promete la vida eterna a cambio de matarte gozosamente.

Sin embargo, de la violencia de la vampverídica sólo da fe esa señora de la vajilla china, posiblemente un engañoso avatar de la dragon lady o de Fu Manchú, en quien no conviene confiar.

La de los tacones me llevó al encuentro de una frase de Lispector, escribir es un "vacío terriblemente peligroso: de él saco sangre". Y desde luego a la condesa sangrienta y al comentario de Aira sobre las tramas de los surrealistas, y de tu Alejandra, la "última": los surrealistas llevaron el juego al "terreno del folletín, de la novela gótica o fantástica, de Julio Verne o Walpole o Lewis (donde abundan las criptas con cadáveres reanimados) o de Raymond Roussel, o en última instancia de Lautréamont, con el que había empezado todo".

[...]

De la belleza deseada hay mucha en "Razones por las cuales uno le puede abrir la puerta de su casa a una mujer vampiro que llega de madrugada" y "Si mi vida fuera una novela". El encuentro con la otra especie, con lo inhumano, esa muy postmoderna y muy antigua mística ecológica. [en cursiva en el original] (Rivera Garza, 2007b).

Pero, a fin de cuentas, no importa desde donde se leen las cartas, porque, en primer lugar, la novela digital, durante todo su desarrollo, ha establecido continuos pasajes entre la ficción y lo real; y, en segundo lugar, desde el momento en que Aponte se inscribe en el blog, ya se establece en el mundo de la historia de la Mujer Vampiro.

Vampirizo las cartas de vampverídica, seguiré buscándolas en el blog, porque ella tiene varios blogs, dispersos en el reino de los electrones, y cada vez que te visita presagia otro cadáver de letras, de esos que tienen por fatalidad que resucitar en cada lectura.

Marta [en cursiva en el original] (Rivera Garza, 2007b).

Aponte dice que vampiriza las cartas y dicho enunciado, en el cierre de la serie, nos aporta una interesante manera de sintetizar las misivas de la Verídica: la novela por entregas del blog ha vampirizado textos previos de Rivera Garza, géneros literarios, producciones artísticas, etc., reescribiéndolos, muchas veces transponiéndolos, en movimientos simultáneos que empujan la literatura fuera de sí.

5. CONCLUSIONES

Ya sea una poética que articula el testimonio, lo narrativo y el discurso médico en *La más mía* (1998), la escritura del y a partir del archivo en *Nadie me verá llorar* (1999) o la reelaboración de la figura y de los textos de Amparo Dávila en *La cresta de Ilión* (2002), los procedimientos de la reescritura, la expansión y la traducción están presentes desde el inicio de la producción de Rivera Garza. Sin embargo, adquieren verdadera potencia estética cuando los entornos digitales ingresan en su literatura como extensiones lógicas de una concepción poética que desde aun antes de adentrarse en lo digital entendía al hecho literario como lo producido por las escrituras en tránsito constante. Justamente, *Una relación con la luz. Las cartas de la Mujer Vampiro, la Verídica* da cuenta patente de ello.

El presente artículo propuso un primer acercamiento a esta novela digital por entregas a partir de examinar cómo se despliega la dinámica de la expansión. Además de desarrollar una lectura cercana, se realizó una lectura distante a través de la herramienta Voyant Tools, que nos permitió evidenciar cómo los límites genéricos se difuminan. Por último, consideramos que la más cercana definición de *Una relación con la luz* se da en la entrega *Tres piezas vampíricas*. Allí, para referirse a la historieta *La Mujer Vampiro contra los Hombres Santos* se la denomina: "Una trama fantasmática en el más puro estilo realista" (Rivera Garza, 2005j).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aurrecochea Hernández, J. M., Anaya López, A., Beltrán Trenado, A., Salazar Torres, C., Esquivel Magdaleno, E., & Villalba Roldán, Á. (2020). Rarotonga. En *Pepines. Catálogo de historietas de la Hemeroteca Nacional de México*. Universidad Nacional Autónoma de México-Hemeroteca Nacional de México. <https://pepines.iib.unam.mx/serie/1097>
- Bautista Botello, E., & Pérez López, D. (2018). La Increíblemente Pequeña: Imágenes y escrituras digitales. En M. Alcántara, M. García Montero, & F. Sánchez López (Eds.), *Estudios culturales. Memoria del 56º Congreso Internacional de Americanistas* (pp. 588-592). Ediciones Universidad de Salamanca.
- Carroll, N. (2005). *Filosofía del terror o paradojas del corazón* (G. Vilar, Trad.). A. Machado Libros.
- Choi, Y.-J. (2006). La literatura en el mundo virtual: Los escritores y el «blog» en América Latina. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, XI, 33 (julio-octubre). <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero33/blogam.html>
- Choi, Y.-J. (2007). No hay tal lugar: La ciberliteratura de Cristina Rivera Garza. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, XII, 36 (julio-octubre). <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero36/cibliter.html>
- Choi, Y.-J. (2010). No hay tal lugar: La blogsívela de Cristina Rivera Garza. En O. Estrada (Ed.), *Cristina Rivera Garza. Ningún crítico cuenta esto...* (pp. 282-301). Eón.
- Close, G. S. (2014). Antinovela negra: Cristina Rivera Garza's *La muerte me da* and the Critical Contemplation of Violence in Contemporary Mexico. *MLN*, 129, 391-411.
- Cruz Arzabal, R. (2014, abril 18). Dispositivos artísticos post-digitales: Escrituras de ida y vuelta. *Red de Humanidades Digitales*.

<http://humanidadesdigitales.net/blog/2014/04/18/dispositivos-artisticos-post-digitales-escrituras-de-ida-y-vuelta/>

- Garramuño, F. (2015). *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Fondo de Cultura Económica.
- Griboul, F. (2006). *Ecriture errante. Navigation dans les blogs d'une écrivaine mexicaine: Cristina Rivera Garza*. En M. Ezquerro (Ed.), *Le texte et ses liens I. El texto y sus vínculos* (pp. 143-156). Indigo & Coté Femmes Editions.
- Keizman, B. (2013). El blog de Cristina Rivera Garza: Experiencia literaria y terreno de contienda. *Chasqui*, 42(1), 3-5.
- Kozak, C. (2017). Literatura expandida en el dominio digital. *El taco de la brea*, 4(6), 220-245.
- Laddaga, R. (2010). *Estética de laboratorio. Estrategias de las artes del presente*. Adriana Hidalgo editora.
- Martín-Flores, M. (2010). De contratexto y contra aquello en La cresta de Ilión de Cristina Rivera Garza. En O. Estrada (Ed.), *Cristina Rivera Garza. Ningún crítico cuenta esto...* (pp. 184-201). Ediciones EYC.
- Mendoza, J. J., Olaizola, A., & Mosquera, M. (2020). Reescritura y crítica en la era digital: Reversiones de crítica y literatura en los blogs de Cristina Rivera Garza y Vicente Luis Mora. *Valenciana. Estudios de Filosofía y Letras*, 26, 255-293. <https://doi.org/10.15174/rv.vi26.529>
- Olaizola, A. (2020a). Archivo blog, blog archivo. Una lectura de No hay tal lugar, de Cristina Rivera Garza. *Revista Luthor*, 44. <http://revistaluthor.com.ar/spip.php?article240>
- Olaizola, A. (2020b). Las aventuras de la Increíblemente Pequeña: Trayectorias transmediales de una heroína errante. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 24(117), 85-102.
- Pantel, A. (2018). Blog y legitimación cultural en la narrativa española. *Letral*, 20 (julio), 24-38. <http://dx.doi.org/10.30827/RL.v1i20.7837>

- Rivera Garza, C. (2004a, abril 15). Narrar es una exageración. Francamente. *No hay tal lugar*. <http://cristinariveragarza.blogspot.com/2004/04/>
- Rivera Garza, C. (2004b, julio 10). Escrituras colindantes. *No hay tal lugar*. <http://cristinariveragarza.blogspot.com/2004/07/>
- Rivera Garza, C. (2004c, julio 23). La función anti-expresiva del lenguaje. *No hay tal lugar*. <http://cristinariveragarza.blogspot.com/2004/07/>
- Rivera Garza, C. (2004d). Blogsívela. Escribir a inicios del siglo XXI desde la blogósfera. En *Palabra de América* (pp. 167-179). Seix Barral.
- Rivera Garza, C. (2005a, marzo 17). La Mujer Vampiro escribe. *No hay tal lugar*. <http://cristinariveragarza.blogspot.com/2005/03/>
- Rivera Garza, C. (2005b, abril 3). Un ir sobre dagas. *No hay tal lugar*. <http://cristinariveragarza.blogspot.com/2005/04/>
- Rivera Garza, C. (2005c, abril 17). Ulises. *No hay tal lugar*. <http://cristinariveragarza.blogspot.com/2005/04/>
- Rivera Garza, C. (2005d, mayo 9). Una sensación no del todo desagradable. *No hay tal lugar*. <http://cristinariveragarza.blogspot.com/2005/05/>
- Rivera Garza, C. (2005e, mayo 24). Esto no es un ataque personal contra el final. *No hay tal lugar*. <http://cristinariveragarza.blogspot.com/2005/05/>
- Rivera Garza, C. (2005f, junio 14). Dos mujeres que roban jade y mancuernillas. *No hay tal lugar*. <http://cristinariveragarza.blogspot.com/2005/06/>
- Rivera Garza, C. (2005g, junio 22). Lo que se hace con la luz. *No hay tal lugar*. <http://cristinariveragarza.blogspot.com/2005/06/>
- Rivera Garza, C. (2005h, junio 24). No quiero volver a ver algo así en mi vida. *No hay tal lugar*. <http://cristinariveragarza.blogspot.com/2005/06/>
- Rivera Garza, C. (2005i, junio 28). La melancolía de la nube que se vuelve, ahora mismo, bruma. *No hay tal lugar*. <http://cristinariveragarza.blogspot.com/2005/06/>

- Rivera Garza, C. (2005j, junio 30). Tres piezas vampíricas. *No hay tal lugar*. <http://cristinariveragarza.blogspot.com/2005/06/>
- Rivera Garza, C. (2005k, agosto 17). La más tramposa de todas sus misivas. *No hay tal lugar*. <http://cristinariveragarza.blogspot.com/2005/08/>
- Rivera Garza, C. (2007a, julio 4). Las cartas de la Mujer Vampiro, la Verídica. *No hay tal lugar*. <http://cristinariveragarza.blogspot.com/2007/07/>
- Rivera Garza, C. (2007b, julio 26). Mimetic Poisoning. *Una relación con la luz. Las cartas de la Mujer Vampiro, la Verídica*. <http://vampveridica.blogspot.com/2007/07/mimetic-poisoning-viene-desde-puerto.html>
- Rivera Garza, C. (2021). *Andamos perras, andamos diabras*. Dharma Books.
- Sánchez Becerril, I. (2013). Subversión del género en *La muerte me da*, de Cristina Rivera Garza, y *Efectos secundarios*, de Rosa Beltrán. En C. Reverte Bernal (Ed.), *Diálogos culturales en la literatura iberoamericana. Actas del XXXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* (pp. 1264-1275). Verbum.
- Sánchez Becerril, I. (2019). La narración de los fracasos: *La muerte me da* y *El mal de la taiga*. En R. Cruz Arzabal (Ed.), *Aquí se esconde un paréntesis: Lecturas críticas a la obra de Cristina Rivera Garza* (pp. 79-109). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sánchez-Aparicio, V. (2017). Escrituras mías de mí: La comunalidad en Cristina Rivera Garza. En J. Montoya & N. Moraes Mena (Eds.), *Territorios del presente. Tecnología, globalización y mimesis en la narrativa en español del siglo XXI* (pp. 135-149). Peter Lang.
- Sánchez-Aparicio, V. (2018). Respirar en el paisaje de los medios: Las poéticas disruptivas de Cristina Rivera Garza. *Revista Landa*, 7(1), 212-231.

Stubrin, L. & Kozak, C. (2015). Instalación. En C. Kozak (Ed.), *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología* (pp. 152-166). Caja Negra Editora.