

Una historia digital que no se cuenta del todo: Las Afueras, de Cristina Rivera Garza.

Olaizola, Andrés.

Cita:

Olaizola, Andrés (2023). *Una historia digital que no se cuenta del todo: Las Afueras*, de Cristina Rivera Garza. Cuaderno 202. El camino de la heroína en las fronteras de la hipermedia. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, 26 (202), 71-86.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/andres.olaizola/51>

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



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>.

Una historia digital que no se cuenta del todo: *Las Afueras*, de Cristina Rivera Garza.

Andrés Olaizola¹

Resumen

El personaje de La Detective aparece por primera vez en la novela *La muerte me da* (2008), cuyo sistema transmedial fue analizado en anteriores volúmenes de *El camino de la heroína*. La Detective, en lo que respecta a la ficción impresa de Rivera Garza, aparece de nuevo en los cuentos de *La frontera más distante* (2008) y en la novela *El mal de la taiga* (2012); por otro lado, en el blog personal de Cristina Rivera Garza, *No hay tal lugar. U-tópicos contemporáneos*, la Detective protagoniza dos entregas de la fotonovela *Las aventuras de la Increíblemente Pequeña* (2010-2011) y la serie *Las Afueras* (2008-2011).

El 27 de febrero de 2008 se publica en el blog el posteo “Las Afueras / Edición matutina”. A partir de este momento, aparecen en el blog diecisiete posteos más de *Las Afueras*, que, a grandes rasgos, siguen el modelo del texto del 27 de febrero: un título en donde se consigna el título del periódico ficcional y la especificación de qué edición se trata (matutina, vespertina, de madrugada o nocturna); el texto de una noticia de actualidad con ciertos rasgos curiosos o extravagantes (una mujer de 52 años que fue encontrada viviendo en un bosque tras haber estado desaparecida 12 años, un pueblo fantasma en Letonia que sale a subasta, cinco turistas que fueron arrastrados por olas gigantes mientras paseaban por una playa del Pacífico, etc.), publicadas originalmente en medios como *El Universal*, *El Economista* o agencias de noticias como Associated Press; y una línea entre corchetes en donde se describe que el texto es leído por la Detective, generalmente subrayado, mientras bebe café o está mirando un determinado paisaje.

El presente artículo examinará *Las Afueras*, la cual consta de dieciocho entregas en donde la Detective es la lectora de un periódico ficticio, a partir del cual la realidad ingresa a lo digital y se vuelve literatura. *Las Afueras* parte de un gesto íntimo y específico (un personaje que leer),

¹ Licenciado en Letras (UBA), Profesor Universitario en Letras (UP), Magíster en Educación Superior (UP). Becario doctoral del CONICET en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas y Crítica Textual / Seminario de Edición y Crítica Textual (IIBICRIT/SECRT). Adscripto a la cátedra Problemas de Literatura Latinoamericana “B” (FFyL, UBA). Su tema de investigación es la poética de Cristina Rivera Garza. Profesor interino en el Instituto de Educación Superior N° 1 “Dra. Alicia Moreau de Justo”. Realizó una adscripción en el Instituto de Literatura Hispanoamericana (FFyL, UBA). Fue docente-investigador de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo.

para trabalhar com os limites entre os distintos meios, a ficção e o real, a prosa e o verso, e o impresso e o digital.

Palabras clave

Blog - Escrituras digitales - Literatura digital - Multimodalidad - Intermedialidad - Narrativa – Poesía - Heroína - Literatura mexicana contemporánea - Cristina Rivera Garza

Resumo

A personagem La Detective aparece pela primeira vez no romance *La muerte me da* (2008), cujo sistema transmídia foi analisado em volumes anteriores de *El camino de la heroína*. O Detetive, no que diz respeito à ficção impressa de Rivera Garza, reaparece nos contos de *La frontera más distante* (2008) e no romance *El mal de la taiga* (2012); por outro lado, no blog pessoal de Cristina Rivera Garza, *No hay tal lugar. U-tópicos contemporáneos*, o Detetive protagoniza dois capítulos da fotonovela *Las aventuras de la Increíblemente Pequeña* (2010-2011) e a série *Las Afueras* (2008-2011).

Em 27 de fevereiro de 2008, foi publicado no blog o post “Las Fueras / Edición matutina”. A partir deste momento, aparecem no blog mais dezessete postagens de *Las Afueras*, que, em linhas gerais, seguem o modelo do texto de 27 de fevereiro: um título onde se insere o título do jornal fictício e a especificação de qual edição é tratada (manhã, tarde, madrugada ou noite); o texto de uma notícia com algumas características curiosas ou extravagantes (uma mulher de 52 anos que foi encontrada a viver numa floresta após 12 anos desaparecida, uma cidade fantasma na Letônia em leilão, cinco turistas que foram arrastados por ondas gigantes ao caminhar em uma praia do Pacífico, etc.), publicadas originalmente em mídias como *El Universal*, *El Economista* ou agências de notícias como a Associated Press; e uma linha entre parênteses onde se descreve que o texto é lido pelo Detetive, geralmente sublinhado, enquanto toma um café ou observa uma determinada paisagem.

Este artigo examinará *Las Afueras*, que consiste em dezoito fascículos onde o Detetive é o leitor de um jornal fictício, a partir do qual a realidade entra no digital e se torna literatura. *Las Afueras* parte de um gesto íntimo e específico (um personagem para ler), para trabalhar com os limites entre os diferentes meios, ficção e realidade, prosa e verso, impresso e digital.

Palavras chave

Blog - Escrita Digital - Literatura Digital - Multimodalidade - Intermedialidade - Narrativa - Poesia - Heroína - Literatura Mexicana Contemporânea - Cristina Rivera Garza

Abstract

The character of The Detective first appears in the novel *La muerte me da* (2008), whose transmedia system was analyzed in previous volumes of *El camino de la heroína*. The Detective, in Rivera Garza's printed fiction, appears again in the short stories of *La frontera más distante* (2008) and in the novel *El mal de la taiga* (2012). On the other hand, in Cristina Rivera Garza's personal blog, *No hay tal lugar. U-tópicos contemporáneos*, The Detective stars in two installments of the photo-novel *Las aventuras de la Increíblemente Pequeña* (2010-2011) and the series *Las Afueras* (2008-2011).

On February 27, 2008, the blog post "Las Afueras / Edición matutina" was published. From this moment, seventeen more *Las Afueras* posts appear on the blog, which, in general, follow the same model as the February 27 text: a title that includes the title of the fictional newspaper and specification of which edition it is (morning, evening, early morning, or night); the text of a current news story with certain curious or extravagant features (a 52-year-old woman found living in a forest after being missing for 12 years, a ghost town in Latvia up for auction, five tourists dragged by giant waves while strolling along a Pacific beach, etc.), originally published in media such as *El Universal*, *El Economista*, or news agencies such as Associated Press; and a line in brackets describing that the text is being read by The Detective, generally underlined, while drinking coffee or looking at a certain landscape.

This article will examine *Las Afueras*, which consists of eighteen installments where The Detective is the reader of a fictional newspaper, from which reality enters the digital world and becomes literature. *Las Afueras* starts with an intimate and specific gesture (a character reading), to work with the boundaries between different media, fiction and reality, prose and verse, and print and digital.

Key Words

Blog – Digital Writings – Digital Literature – Multimodality – Intermediality – Narrative – Poetry – Heroine – Contemporary Mexican Literature – Cristina Rivera Garza

Resumen corto

El personaje de La Detective aparece por primera vez en la novela *La muerte me da* (2008), cuyo sistema transmedial fue analizado en anteriores volúmenes de *El camino de la heroína*. El presente artículo examinará *Las Afueras*, la cual consta de dieciocho entregas en donde la Detective es la lectora de un periódico ficticio, a partir del cual la realidad ingresa a lo digital y se vuelve literatura. *Las Afueras* parte de un gesto íntimo y específico (un personaje que leer),

para trabajar con los límites entre los distintos medios, la ficción y lo real, la prosa y el verso, y lo impreso y lo digital.

Introducción

Uno de los personajes recurrentes en la producción literaria de Cristina Rivera Garza (1964) es la Detective, quien aparece por primera vez en la novela *La muerte me da* (2008) y cuyo sistema transmedial fue analizado en anteriores volúmenes de *El camino de la heroína*. La Detective, en lo que respecta a la ficción impresa de Rivera Garza, aparece de nuevo en los cuentos “Simple placer. Puro placer”, “Estar a mano”, “El perfil de él”, y “El último signo”, de *La frontera más distante* (2008), y en la novela *El mal de la taiga* (2012); por otro lado, en el blog personal de Rivera Garza, *No hay tal lugar. U-tópicos contemporáneos*, la Detective protagoniza dos entregas de la fotonovela *Las aventuras de la Increíblemente Pequeña* y la serie *Las Afueras* (2008-2011).

Los trabajos que en los últimos años han analizado los textos digitales de Rivera Garza (Keizman, 2013; Prieto Rodríguez, 2022; Sánchez-Aparicio, 2016, 2018, 2019) no tomaron en cuenta a *Las Afueras* en sus lecturas. Una posible explicación puede ser el hecho de que la serie se encuentra ubicada justo entre la publicación en formato impreso de *La frontera más distante* (2008) y *El disco de Newton. Diez ensayos sobre el color* (2011), *Viriditas* (2011) y *Verde Shanghai* (2011), con lo cual *Las Afueras* pasa desapercibida entre las producciones publicadas entre 2008 y 2011. Puede también plantearse que, a diferencia de *Viriditas*, que reescribe la serie del blog *Un verde así*, *Las Afueras* no fue reelaborada y transpuesta como libro impreso, por lo tanto, se configuró como una narrativa exclusivamente digital¹.

El presente artículo es una primera aproximación a *Las Afueras*. La serie, además de trabajar con los límites entre los distintos medios, la ficción y lo real, la prosa y el verso, y lo impreso y lo digital, propone una determinada idea sobre la narrativa. Nuestro corpus de análisis está constituido por todas las entregas de *Las Afueras*, pero también haremos referencia a otras producciones literarias de Rivera Garza.

Primera edición

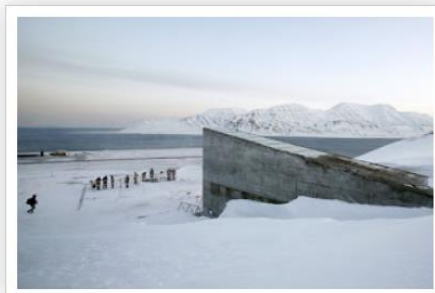
El 27 de febrero de 2008 Rivera Garza publica en su blog personal *No hay tal lugar. U-tópicos contemporáneos*² el texto “Las Afueras / Edición matutina”. El posteo reproduce de forma íntegra el artículo “Abren arca de Noé para semillas en el Ártico”, aparecido en el periódico mexicano *El Universal* ese mismo día³. El artículo periodístico trata sobre el banco de semillas que se ubica en la isla Spitsbergen del archipiélago noruego de Svalbard. Luego

del artículo, leemos lo siguiente: “[leído y subrayado por La Detective antes de tomar café]” (crg, 2008a). Si ya reescribiéndolo y transponiéndolo de un contexto a otro, de un medio a otro, el texto cambia el sentido, el agregado de la línea final, de la digresión entre corchetes, hace ingresar al texto al mundo de la historia de *La muerte me da*, novela publicada menos de un año antes. Una línea (re)marcada por un signo gráfico suspende el límite entre realidad y ficción. Otro elemento paratextual, como es el título del posteo, complementa el movimiento: un texto verbal aparecido en un artículo periodístico real, que refiere a un hecho que efectivamente sucedió, que se enlaza con un referente histórico determinado, es transpuesto a otro medio, a un blog, para reelaborarse como parte de un periódico ficcional (*Las Afueras*), leído y subrayado a su vez por un existente de ese mundo de la historia. El título y la línea final entre corchetes enmarcan a la prosa periodística proveniente de “lo real”, para transformarla en ficción.

A partir de este momento, se publicarán en el blog diecisiete posteos de *Las Afueras*, que, a grandes rasgos, siguen el modelo del texto del 27 de febrero de 2008: un título en donde se consigna el título del periódico ficcional y la especificación de qué edición se trata (matutina, vespertina, de madrugada o nocturna); el texto de una noticia de actualidad con ciertos rasgos curiosos o extravagantes (una mujer de 52 años que fue encontrada viviendo en un bosque tras haber estado desaparecida 12 años, un pueblo fantasma en Letonia que sale a subasta, cinco turistas que fueron arrastrados por olas gigantes mientras paseaban por una playa del Pacífico, etc.), publicadas originalmente en medios como *El Universal*, *El Economista* o agencias de noticias como Associated Press; y una línea entre corchetes en donde se describe que el texto es leído por la Detective, generalmente subrayado, mientras bebe café o está mirando un determinado paisaje.

Wednesday, February 27, 2008

LAS AFUERAS/ Edición matutina



LONGYEARBYEN (DPA).— En la isla Spitsbergen del archipiélago noruego de **Svalbard, a unos 800 kilómetros del Polo Norte**, se abrió ayer al público una instalación similar a un “arca de Noé” que protegerá de desastres naturales a semillas de millones de especies, uno de los recursos más valiosos de la humanidad.

A partir de ahora se reunirán allí semillas de más de 4 millones de cultivos como el arroz, el maíz, las judías y las papas. Con esta “reserva congelada” las personas podrán volver a sembrar en caso de posibles catástrofes causadas por alteraciones del clima, guerras, epidemias y otros problemas. El presidente de la Comisión Europea, José Durão Manuel Barroso, que viajó desde Bruselas al frío polar, dijo que esta instalación es “un jardín del **Edén congelado**”.

Imagen Nº 1. Entrega del 27 de febrero de 2008 de *Las Afueras*. Captura de pantalla propia.

Los posteos de *Las Afueras* funciona como las series propuestas por Betina Keizman (2013) para *No hay tal lugar*, es decir, como un grupo de posts en los que convergen la imagen y el texto relacionados por un título, en donde se ensayan sucesivos abordajes a un tema determinado. En un corpus en constante expansión como el blog, las series confieren “unidad y relación a elementos en principios desligados”, desarticulando el orden cronológico. De esta manera, cada una de las series de *No hay tal lugar* establece “un tramado en el interior del blog”, delinea un determinado recorrido cuya intención es “un abordaje plural a un mismo tema, el asalto a una forma o a una idea, la referencia a la instancia de realización, los trazos de un proceso —la serie como un indicador del *work in progress*—“. Las series del blog de Rivera Garza son, para Keizman, “el tipo de movimiento plural que fomenta la escritura como lectura múltiple de lo real” (pp. 6-7).

El siguiente texto de *Las Afueras* se publica el 19 de marzo de 2008 y las entregas continúan a un ritmo de dos o tres posteos por mes hasta el 12 de junio de 2008⁴. La serie vuelve ya en el 2009 con cinco posteos⁵. En el año 2010 tiene una única entrega (5 de febrero), lo mismo que en el 2011, cuando la serie cierra con el texto publicado el 12 de enero.

Hay algunas publicaciones de *Las Afueras* que se destacan y que merecen una lectura más detallada. La primera es la del 28 de mayo de 2008. Allí, la edición vespertina de *Las Afueras* cita un fragmento de “Luvina”, el cuento de *El llano en llamas*:

Una plaza sola, sin una sola yerba para detener el aire. Allí nos quedamos.

Entonces [yo] le pregunté a mi mujer:

—¿En qué país estamos, Agripina?

Y ella se alzó de hombros. (crg, 2008c)

Salvo la pequeña errata del “yo”, el texto es el mismo que en el cuento de Rulfo. De hecho, debajo del fragmento citado, hay una línea que explicita la referencia bibliográfica (“Juan Rulfo, Luvina, El Llano en llamas”), como si el ingreso de ese cuento en el universo ficcional en donde se edita el periódico *Las Afueras* hace necesario que se indique que dicho texto literario está ejecutando un pasaje: la literatura (de Rulfo) va hacia un espacio y un medio otro, en donde lo ficcional y lo real confluyen en tensión, en donde un texto canónico de la tradición literaria mexicana se reescribe en un entorno digital como parte de un sistema transmedial. Después, encontramos los corchetes: “[recordado por La Detective mientras come cantidades industriales de sandía y, luego entonces, ríe]” (crg, 2008c).

Más allá de la curiosa escena en la que la Detective recuerda las palabras de Rulfo en *Las Afueras*, tal vez lo que es más interesante es que la oficial de policía haya memorizado un fragmento completo del cuento del escritor mexicano, ya que en *La muerte me da* ella es completamente ajena a la esfera literaria (de hecho, por eso tiene que recurrir al personaje de Cristina Rivera Garza como experta en poesía, ya que la asesina deja citas de Pizarnik como mensajes en cada escena del crimen). Este detalle, que puede parecer nimio, muestra un cambio en el personaje, estableciendo una continuidad entre los textos que conforman el mundo de la historia que se inicia con *La muerte me da*. De hecho, la Detective, en algún momento entre *La frontera más distante* y *El mal de la taiga*, tal como se cuenta en esta última novela, abandona el cuerpo de policía y comienza “una discreta vida de autora de novelitas negras” (Rivera Garza, 2019a, p. 23).

Hay dos ediciones de *Las Afueras* que no tienen los corchetes. La primera es la del 29 de mayo de 2008, en donde se nos narra la noticia de una mujer que fue arrollada por un caballo desbocado (crg, 2008b). El posteo termina sin la mención a cómo lee el artículo la Detective. Hay otro elemento interesante y es que las referencias a lugares reales y nombres propios se omiten. No hay datos explícitos que nos permitan ubicar en qué lugar ha sucedido el hecho; los/as participantes, los personajes, son innominados, se mencionan sólo por sus funciones en el relato (son “la Arrollada”, “el Dueño”, “la Víctima”, “la Agraviada”). Pero además hay un aspecto más:

Los hechos ocurrieron en estas Afueras, a las 20.30 horas del martes, cuando la Víctima se encontraba en la parada del transporte público y repentinamente fue impactada por el corcel que pasó a todo galope, con la silla de montar, pero sin jinete, según la declaró ante el ministerio público que le tomó su declaración en el nosocomio donde es atendida. (crg, 2008b)

Es la primera vez que al universo ficcional que habita la Detective en la serie de entregas del blog se lo bautiza: es las Afueras, tal como el nombre del periódico. Una vez más, el juego entre los espacios. Observemos la dinámica: el mundo de la historia, que es nombrado como “las Afueras”, hace ingresar en él noticias de aquel espacio referencial que efectivamente se presenta como “afuera” de la literatura, el “mundo real”. Los artículos periodísticos se transforman, pierden sus referentes de la realidad extratextual y sus categorías genéricas (lo periodístico, lo literario, lo real, lo ficticio), para deambular entre escrituras⁶. Aquí se pone en cuestión la construcción del “hecho”, de la “anécdota” que debe supuestamente motivar la narración; a su vez, debe tenerse en que, en el género periodístico, no puede haber ningún tipo de dudas de lo fáctico, de lo que debe comunicarse: una noticia se opone a lo innominado, a lo ambiguo, a lo temporal y lo espacialmente difuso (cualquier manual de redacción periodística puede dar cuenta de ello).

La edición matutina del 12 de junio de 2008 de *Las Afueras* toma lo ensayado en la publicación del 29 de mayo para presentar el texto que decididamente más se aleja de la forma del artículo periodístico hasta este momento. Leemos:

Al tanto de que las ciudades son los territorios salvajes de hoy, sus verdaderos hoyos negros, las garzas sobrevuelan Chapultepec, los osos merodean las afueras de Monterrey, los cocodrilos devoran pescadores en Tampico, los halcones anidan en Santa Fe. Las Afueras en los adentros. (crg, 2008d)

Como mencionamos, en esta publicación tampoco está la línea entre corchetes sobre lo que hace la Detective. Quizás, lo más interesante es el sintagma último, donde se vuelve a poner en cuestión la diferenciación entre lugares, entre espacios. En una contemporaneidad en donde las ciudades son verdaderos espacios fuera de toda norma, donde solo parece regir la ley del más fuerte, las categorías de “lo civilizado” y “lo salvaje” se confunden; por lo tanto, los animales, la animalidad, ahora son las “Afueras” mientras que lo humano es “los adentros”.



Imagen N° 2. Entrega del 7 de octubre de 2009 de *Las Afueras*. Captura de pantalla propia.

Finalmente, la otra entrega que podemos destacar es la del 7 de octubre del 2009. Allí, nos recibe una fotografía en blanco y negro de lo que suponemos es una expedición al Ártico o a la Antártida a principios del siglo XX. No hay ninguna información ni epígrafe, lo único que vemos son cuatro figuras humanas que están formadas ante una bandera que se alza en el techo de una carpa. No es inusual que las entregas de *Las Afueras* tengan una imagen alusiva a la noticia que reproducen: la publicación sobre los turistas arrastrados por las olas está ilustrada con una fotografía de una ola proveniente de algún banco de imágenes (crg, 2009a); la entrega sobre la subasta del pueblo fantasma en Letonia, llamado Skruna-1, tiene una imagen de lo que parece ser una maqueta del lugar (crg, 2010), entre otros ejemplos. Lo que sí podemos subrayar es que la entrega posee un texto narrativo en inglés: “Ah, the symmetry of ice, thought The Detective. Then looked through the window (it was a cloudy day) and imagined how far away she could go. Invisibility is a complicated emotion” (crg, 2009b).

El pasar del español al inglés y del inglés al español es otro de los movimientos que ejecuta la poética de Rivera Garza. Las fronteras entre lenguas se diluyen, para proponer textos en donde se evidencia este pasaje. En el blog, hay varios ejemplos de publicaciones que tienen textos sólo en inglés o en donde colindan con el español (crg, 2004b, 2004d, 2004e, 2009c, 2009d). De entre los libros impresos, podemos destacar *El disco de Newton. Diez ensayos sobre el color*.

Una poética de la narrativa

El 12 de octubre de 2009, en *No hay tal lugar*, se publica el texto “Like”:

a sense of continuity that does not depend on plot or anecdote or chronology or content

grammatical constructs that "spill over" their designated areas

sense-making as an echo of an echo

an articulation that is, in fact, a collision or a deviation or an omission or

characters behind long-lost tainted windows

the topic is always the present

gives up authority (of intellect, understanding, status, force, legibility, gender) for wonder

I do it for pure pleasure (narrative, that is) (crg, 2009c)

Esta poética explica cómo se expande, cómo se “derrama” la narrativa en los distintos espacios de la producción literaria de Rivera Garza. Podríamos decir que ya desde *Lo anterior* (2004), la segunda novela de Rivera Garza, una trama compleja o una robusta cronología de hechos lejos están de llevar adelante la narración. Esta disolución de aspectos que suelen considerarse como centrales para configurar la narrativa (la anécdota, el argumento, el *plot*) alcanza instancias en donde ni siquiera encontramos que un “hecho”, una “acción”, suscite la historia, como en ciertos poemas de *Los textos del yo* (2005) o en todo el poemario *La muerte me da*. De hecho, la ubicación exacta en una línea cronológica de hechos “importantes” para la historia tampoco suele ser un aspecto clave: sabemos que ciertos eventos pasaron, que hubo consecuencias, pero la absoluta precisión histórica poco importa para la trama, para la construcción de sentido. La no linealidad de la historia también contribuye a disolver cualquier hegemonía del “hecho”, de la anécdota, para traccionar la historia. Este rasgo de la narrativa de Rivera Garza no implica que su poética postule lo absurdo, lo irracional y la ausencia de cualquier arquitectura en la narración, antes bien hay una construcción de sentido, hay una estructura; salvo que, en lugar de basarse en la unidad, en la preeminencia de cualquier tipo de orden o autoridad, funciona a partir de la tensión, de la colindancia: una articulación que es una

colisión, una divergencia, una omisión. Quizás esto se observe de manera más patente en los textos del ciclo de la Detective (*Las Afueras*, *La muerte me da*, los cuentos incluidos en *La frontera más distante*, las entregas de *Las aventuras de la Increíblemente Pequeña*, *El mal de la taiga*), ya que juegan con y se desvían de los lineamientos y los lugares comunes del género policial.

Los procedimientos de la expansión, la reescritura y la traducción, que postulamos como centrales para leer la poética de Rivera Garza, son compatibles con esta conceptualización de la narrativa, de hecho, la potencian. La ejecución de pasajes entre medios, entre versiones de textos propios y ajenos, conlleva transformaciones en todos los niveles de los lenguajes implicados en la transposición. Necesariamente, estos procedimientos inhabilitan cualquier posicionamiento hegemónico de la unidad y la armonía de sentido, de la linealidad, de un ordenamiento basado en una trama que se suponga sin fisuras. De hecho, la expansión, la reescritura y la traducción trabajan mejor en y con los intersticios, en la porosidad, sobre líneas de fuga permanentes; porque, para Rivera Garza, en la narrativa, “lo verdaderamente interesante ocurre en las colindancias”, en esos “espacios volubles donde lo que es no acaba de ser y, lo que no es, todavía no empieza” (crg, 2004f).

En los textos de Rivera Garza, la narración construye sentido a partir de la inestabilidad, de la tensión, de la deambulatoria semántica en los espacios. La narración se mueve (y no podríamos decir que avanza, porque, por ejemplo, en cuentos como “Estar a mano”, “El gesto de alguien que está en otra parte” o “La mujer de los Cárpatos”, de *La frontera más distante*, la historia es recursiva, ya que incluso cuando suceden hechos importantes, “puntos de giro” de la trama, los relatos finalizan en situaciones prácticamente similares a las que habían comenzado) entre instancias en donde los personajes se embarcan (la mayoría de las veces a pesar de ellos) en lecturas de escrituras, de experiencias (propias y ajenas) y de cuerpos, en donde se sintetizan las otras dos (los cuerpos inscriptos y escritos por las vivencias pasadas, por la enfermedad, la violencia e incluso por la tinta, como en los tatuajes de “El último signo”).

Esos personajes lectores suelen tener dificultades en interpretar las acciones, las personas, los cuerpos: la voz poética de *La imaginación pública* cuando lee los síntomas de las enfermedades que aquejan su cuerpo a través de Wikipedia; Valerio, que quiere y no puede descifrar el comportamiento de la misteriosa Increíblemente Pequeña en *La muerte me da*; la Detective, quien intenta leer las escenas de los crímenes, los cadáveres y los documentos de los casos que le designan; Anne-Marie Bianco y la Mujer Vampiro⁷, quienes tratan de leer y de escribir a Cristina, etc. De hecho, estos cuatro últimos personajes (la Mujer Vampiro, Cristina, Anne-Marie Bianco, la Detective), fracturadas de distintas maneras y por diferentes

razones, con marcas en sus cuerpos, ejecutan exégesis sobre el entorno, sobre los “hechos” y los “lugares”, sobre diferentes textos (artículos de periódicos, cartas, telegramas, diarios íntimos, poemas, publicaciones de blogs, documentos policiales, etc.). Leen de manera desviada, divergente, produciendo extrañeza en quienes las rodean y trabajan con ellas, pero, al final de las narraciones, llegan a conclusiones acertadas, a cierta reflexión sobre el “conflicto” de la trama. Sin embargo, estas interpretaciones finales distan de ser resolutivas, de atar los cabos sueltos, de componer un cierre que responda y se adecue a la “convención del final” (Rivera Garza, 2011b, p. 50), a la síntesis reparadora, al mito de que toda escritura y lectura debe dejar de moverse, de generar tensión y desequilibrio cuando un libro termina. A raíz de esto, se suele denominar a este distanciamiento de ciertos parámetros narrativos que “obligan” a que la historia alcance un final en donde se efectúe un cierre semántico completo como “la narración del fracaso” (Sánchez Becerril, 2019).

“Todo poema fracasa”, leemos en *La muerte me da*, “todo poema es la imposibilidad del lenguaje por producir la presencia en él mismo que, por ser lenguaje, es todo ausencia”. Para Rivera Garza, la tarea del poema, del cuento, de la novela, en fin, de toda literatura “no es comunicar sino, todo lo contrario, proteger ese lugar del secreto que se resiste a toda comunicación, a toda transmisión” (Rivera Garza, 2007b, pp. 55-56). La “narración del fracaso”, o el fracaso que se vuelve narración, parte de un género, como el policial en *La muerte me da* o *El mal de la taiga*, o de una escena, como en *Una relación con la luz* o *El disco de Newton*, “para proponerse como proyecto de escritura”, el cual explota las fisuras entre los géneros, busca tornar opaco el lenguaje para evidenciar “su materialidad y su carácter de representación de algo ausente”⁸ (Sánchez Becerril, 2019, p. 107).

Opuestos a la inteligibilidad, a la trampa de la transparencia, a la exigencia de la comunicabilidad, los textos de Rivera Garza “relatan cómo esa inutilidad, incomunicabilidad, eso inservible del lenguaje se convierte en estrategia creativa y ciertamente lo importante de narrar” (Sánchez Becerril, 2019, p. 108). Esto no debe entenderse como una apuesta a textos faltos de lógica, ajenos a toda coherencia; no, el sentido, como los cuerpos y el discurso, se fractura en la narración, pero es una “fractura exacta”, una ruptura precisa que no derrumba su estructura semántica, antes bien, la desequilibra, agudiza sus tensiones, muestra sus contradicciones. La voz poética de *Los textos del yo*, por ejemplo, es bastante clara al respecto: la primera narrativa que se fractura, que se daña, es la que tratan de imponer la madre, la tradición.

Porque para doblar a tu mundo sin ángulos,

a tu mundo de marea y de espumas
al mundo en que la sentencia suprema y de por vida
era crecer en mujer
tenía que encontrar el mecanismo pequeñísimo
de la astilla en la palma de la mano
la fractura exacta en el talón de Aquiles y todos
los otros talones de todos tus pies
puño de sal que hace parpadear los ojos a fuerza
de arder. (Rivera Garza, 2014, p. 20)

Los mandatos familiares, sociales, literarios son relatos que tratan de imponerse como naturales, normales, transparentes. Son mecanismos inventores de ficciones de origen y de genealogías cuyo éxito depende de su capacidad de persuasión y de su claridad en la comunicación de una cronología de hechos supuestamente articulados por la causalidad. Para Rivera Garza, la literatura debe posicionarse frente a ellos y evidenciar esas dinámicas, las cuales reprimen cualquier disidencia de lo normativo, del statu quo.

Los planteamientos poéticos de Rivera Garza sobre la narrativa son constantes a lo largo de su producción. El 7 de septiembre de 2004 publica en *No hay tal lugar* el ensayo “Innenarrable”. Allí, Rivera Garza sostiene que “hasta una película hecha en Hollywood” como *La supremacía Bourne* (*The Bourne Supremacy*, 2004) “toma más riesgos con el concepto de narración (el significado sobre el tiempo) que muchos de los libros que leo (o, mejor aún, para ser sincera, que no leo)” (crg, 2004g). La apuesta por las divergencias que implican cualquier traducción, la multiplicidad de versiones detrás de la reescritura y el traspase de cualquier límite por la expansión debe entenderse como una dinámica que va más allá de la esfera literaria:

Mientras La Narrativa continúe entendiéndose a sí misma como el lugar de la anécdota y, al hacerlo, continúe privilegiando el desarrollo de la misma, uno no tiene otra más que entender por qué los lectores prefieren el cine, incluso el hecho en Hollywood, a ese predecible y timorato desdoblamiento lineal que, al ratificar la idea misma del desarrollo de lo narrado, termina afirmando el *statu quo* con todas sus jerarquías y sus vicios y sus pequeños poderes infames. (crg, 2004g)

La narración de los fracasos, la narración de lo que se presenta como inenarrable para la tradición, para los marcos genéricos, motivan a la reflexión, invitan a los/as lectores/as “a continuar la escritura del texto, a apropiárselo; sugieren que puede escribirse más allá del

lenguaje, a narrar lo que está más allá del fracaso, más allá del texto, algo más de lo que aparentemente se narra” (Sánchez Becerril, 2019, p. 109). Se narra para provocar esas respuestas en los/as lectores/as, para “producir una sospecha de realidad” (crg, 2004c).

Para Rivera Garza, la narrativa es el significado a lo largo del tiempo, del espacio y del cuerpo. Es un sentido de continuidad que no depende ni de la trama ni de la anécdota. En los lugares, los momentos y los cuerpos se despliegan, sedimentan y encarnan las historias, las cuales no necesariamente avanzan hacia un cierre, ya que no dependen de la obligación de comunicar, de ser inteligibles. Los textos tienen una única posibilidad: “narrar los instantes en que el cuerpo tiene acceso directo a lo real” (crg, 2004c).

Último número

El 12 de enero de 2011 se publica la última entrega de *Las Afueras*. El texto cuenta sobre cómo unos científicos rusos “reanudaron la búsqueda del agua más pura y antigua del planeta en el lago Vostok, ubicado bajo los hielos de la Antártida” (crg, 2011). El grupo de científicos emplea una máquina perforadora con la cual esperan alcanzar la superficie del lago, que se encuentra bajo una capa de hielo de 3748 metros y que ha estado sellado durante millones de años. El lago Vostok, descubierto por científicos soviéticos en 1957, “alberga una isla en su centro, pero por el momento se desconoce si acoge alguna clase de vida vegetal o animal”. El jefe de la expedición rusa cree que, en caso de encontrar vida en el lago, lo más probable es que “se tratará de extremófilos (microorganismos que viven en condiciones extremas), hecho que de confirmarse permitiría estudiar el posible traslado de esos organismos a lugares como el satélite Enceladus de Saturno o la luna Europa de Júpiter”. La noticia explica que el lago Vostok, con una superficie de 15.690 kilómetros cuadrados, es la reserva de agua dulce más grande del mundo. El último texto entre corchetes nos brinda dos aspectos que han sido central en *Las Afueras*: lo lúdico y lo experimental. Leemos en el posteo:

[Leído y subrayado por La Detective, una extremófila que en el momento de llevarse el vaso de agua a la boca se pregunta algo sobre Enceladus y algo más sobre esos millones de años y algo más sobre la isla ésa que, presa en el centro de un lago, podría acoger o haber acogido alguna clase de vida en su medio]. (crg, 2011).



Científicos rusos reanudaron la búsqueda del agua más pura y antigua del planeta en el lago Vostok, ubicado bajo los hielos de la Antártida, informó el Instituto de Investigaciones Árticas y Antárticas (IIAA). "La máquina perforadora ha alcanzado una profundidad de 3 mil 660.5 metros. La perforación continuará las 24 horas del día", señaló el IIAA. Los rusos esperan alcanzar en las próximas semanas la superficie del lago, que se encuentra bajo una capa de hielo de 3 mil 748 metros y ha estado sellado durante millones de años.

El jefe de la expedición rusa, Valeri Lukin cree que en caso de encontrar vida en el lago, un ecosistema único que está saturado de oxígeno con unos niveles 50 veces superiores a los del agua dulce, ésta sería o muy vieja o desconocida. Previsiblemente, se tratará de extremófilos (microorganismos que viven en condiciones extremas), hecho que de confirmarse permitiría estudiar el posible traslado de esos organismos a lugares como el satélite Enceladus de Saturno o la luna Europa de Júpiter.

Imagen N° 3. Entrega del 12 de enero de 2011 de *Las Afueras*. Captura de pantalla propia.

En Rivera Garza (2011), el experimento, como estructura lúdica, no es la ausencia de la narración, antes bien es la posibilidad de narración en y a través de cualquier tipo de texto o medio: "La idea del experimento como juego [...] evita tanto la necesidad de percibir a lo experimental como opuesto al realismo narrativo" (p. 31). De acuerdo con Rivera Garza, escribir, acto físico del pensar, "es una experimentación con los límites del lenguaje y, a final y principio de cuentas, un proceso de producción (de significados) (de realidad) (de mundos-otros)" (Rivera Garza, 2007, p. 13). Lo experimental, entonces, se entiende como constitutivo del acto de escribir en cualquier soporte, lo cual no invalida al realismo narrativo, al contrario, abre las puertas a otros tipos de realismos, a otras formas de la narrativa. La experimentación trabaja con lenguajes varios, con modos del relato, con las espacialidades y las temporalidades.

En el ensayo "Textualizar el contexto", Rivera Garza sostiene que "el texto es pura iluminación" (crg, 2004a). Esta metáfora nos resulta adecuada, porque la podemos aplicar para la lectura de *Las Afueras*: en la serie digital, las historias surgen y se despliegan como chispazos, resplandores. Construyen sentido a partir de la descripción de imágenes deslumbrantes y hechos narrados dramáticamente potentes. La pregunta de si estas escrituras tienen referentes "reales" o si son absolutamente ficticias pierde sentido: como diría Ludmer (2020), no importa si son o no son literatura, fabrican presente.

Hay en la acumulación de historias extrañas, curiosas y sensacionalistas, y en cómo aquellas son leídas por la Detective, una narrativa oculta, una que se enciende como una tenue

llama, pero que rápidamente se apaga. Es una historia sobre los momentos que no suelen contarse, los momentos que se despliegan en los “entre”. No son las catálisis que menciona Barthes (1977) en su clásico trabajo, ya que las instancias de las que hablamos no tienen vinculación con núcleo narrativo alguno. Si Barthes explicaba que los núcleos eran lo que quedaban al resumir un relato, lo que presenta *Las Afueras* son los restos, aquellos hechos que suelen ser víctimas de las elipsis, de la síntesis en las narrativas pretendidamente “transparentes”, centradas alrededor de la anécdota, de la causalidad y del desarrollo cronológico.

Notas

¹ Es paradójica la situación que se plantea, ya que una ficción digital publicada en un blog tiene, potencialmente, un alcance mucho mayor que el que puede tener un libro impreso con una tirada mediana en el mercado editorial actual. Además, debemos tener en cuenta que *Las Afueras* posee un fuerte componente experimental, rasgo que, la mayoría de las veces, la alejaría de una publicación masiva a través de un conglomerado editorial. Sin embargo, el supuesto mayor alcance que le proporcionaría los entornos digitales interconectados queda relegado, porque los textos literarios digitales todavía son considerados por gran parte del público como una producción de nicho. De hecho, los blogs ficcionales que en su momento eran seguidos por miles de lectores/as digitales realmente alcanzaron masividad al ser editados como libros impresos, tal es el caso de *Más respeto que soy tu madre* (2005), de Hernán Casciari; *Días de cambio. Blog de un negro de gabinete* (2005), de Fernando Castro de Isidro; *Abzurdah* (2006), de Cielo Latini; *Trenes hacia Tokio* (2007), de Alberto Olmos; *Ciega a citas* (2008), de Carolina Aguirre; *Diario de una princesa montonera. 110% verdad* (2012), de Mariana Eva Pérez, entre otros.

² <http://cristinariveragarza.blogspot.com/>

³ Ver «Abren arca de Noé para semillas en el Ártico» (2008).

⁴ Publicaciones del 19 de marzo, 26 de marzo, 14 de abril, 16 de abril, 25 de abril, 17 de mayo, 20 de mayo, 28 de mayo, 29 de mayo y 12 de junio.

⁵ Publicaciones del 29 de enero, 16 de julio, 26 de julio, 7 de octubre y 3 de noviembre.

⁶ Para explicitar cómo operan los cambios, podemos tomar como ejemplo la publicación de *Las Afueras* del 26 de julio de 2009. Allí, leemos:

Cinco turistas murieron en los últimos dos días en las costas del océano Pacífico, arrastrados por fuertes oleajes, por lo que las autoridades decretaron el cierre de varias playas.

La Secretaría de Seguridad Pública y Protección Civil pidió a los bañistas que no ingresen al mar por lo menos en los siguientes cinco días. (crg, 2009a)

Dicho texto fue producido a partir del artículo “Cierran playas de Guerrero por muerte de turistas”, del periódico *El Economista*:

Chilpancingo.- Cinco turistas murieron en los últimos dos días en las costas de Guerrero, arrastrados por fuertes oleajes, por lo que las autoridades decretaron este domingo el cierre de varias playas.

La Secretaría de Seguridad Pública y Protección Civil de Guerrero pidió a los turistas que no ingresen al mar por lo menos en los siguientes cinco días. («Cierran playas de Guerrero por muerte de turistas», 2009)

Cualquier referencia del lugar ha sido omitida: “Chilpancingo” y “Guerrero” se eliden en el texto reelaborado. La tragedia puede haberse dado en cualquier playa del Pacífico.

⁷ La Mujer Vampiro, la Verídica, es la protagonista de la novela por entregas digital Una relación con la luz. Las cartas de la Mujer Vampiro, la Verídica. Toda la serie puede encontrarse en <http://vampveridica.blogspot.com/>. Hemos analizado esta novela en Olaizola (2022).

⁸ En “Mantra en infinitivo”, Rivera Garza postula: “Detenerse en el medio. Resaltar la materialidad del medio. Gozar la imposición del medio. Los límites del medio. Los límites que son la realidad del medio. Recordar que el lenguaje es *el medio*” [en cursiva en el original] (crg, 2005).

Referencias bibliográficas

Abren arca de Noé para semillas en el Ártico. (2008, febrero 27). *El Universal*.
<https://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/55465.html>

Barthes, R. (1977). Introducción al análisis estructural de los relatos. En S. Niccolini (Ed.), & B. Dorriots (Trad.), *El análisis estructural* (pp. 49-89). Centro Editor de América Latina.

Cierran playas de Guerrero por muerte de turistas. (2009, julio 26). *El Economista*.
<https://www.eleconomista.com.mx/politica/Cierran-playas-de-Guerrero-por-muerte-de-turistas-20090726-0013.html>

crg. (2004a, enero 14). Textualizar el contexto. *No hay tal lugar*.
<https://cristinariveragarza.blogspot.com/2004/01/>

crg. (2004b, enero 26). Aloud Writing. *No hay tal lugar*.
<http://cristinariveragarza.blogspot.com/2004/01/>

crg. (2004c, abril 15). Narrar es una exageración. Francamente. *No hay tal lugar*.
<http://cristinariveragarza.blogspot.com/2004/04/>

crg. (2004d, mayo 10). The Implacable Grammarian. *No hay tal lugar*.
<http://cristinariveragarza.blogspot.com/2004/05/>

crg. (2004e, mayo 14). Violence and Writing. *No hay tal lugar*.
<http://cristinariveragarza.blogspot.com/2004/05/>

crg. (2004f, julio 10). Escrituras colindantes. *No hay tal lugar*.
<http://cristinariveragarza.blogspot.com/2004/07/>

crg. (2004g, septiembre 7). Innenarrable. *No hay tal lugar*.
<http://cristinariveragarza.blogspot.com/2004/09/>

crg. (2005, noviembre 5). Mantra en infinitivo. *No hay tal lugar*.
<http://cristinariveragarza.blogspot.com/2005/11/>

-
- crg. (2008a, febrero 27). Las Afueras / Edición matutina. *No hay tal lugar*.
<http://cristinariveragarza.blogspot.com/2008/02/>
- crg. (2008b, mayo 20). Las Afueras / Edición de madrugada. *No hay tal lugar*.
<http://cristinariveragarza.blogspot.com/2008/05/>
- crg. (2008c, mayo 28). Las Afueras / Edición vespertina. *No hay tal lugar*.
<http://cristinariveragarza.blogspot.com/2008/05/>
- crg. (2008d, junio 12). Las Afueras / Edición matutina. *No hay tal lugar*.
<http://cristinariveragarza.blogspot.com/2008/06/>
- crg. (2009a, julio 26). Las Afueras. *No hay tal lugar*.
<http://cristinariveragarza.blogspot.com/2009/07/>
- crg. (2009b, octubre 7). Las Afueras. *No hay tal lugar*.
<http://cristinariveragarza.blogspot.com/2009/10/>
- crg. (2009c, octubre 12). Like. *No hay tal lugar*.
<https://cristinariveragarza.blogspot.com/2009/10/>
- crg. (2009d, octubre 28). Oráculo. *No hay tal lugar*.
<https://cristinariveragarza.blogspot.com/2009/10/>
- crg. (2010, febrero 5). Las Afueras / Edición matutina. *No hay tal lugar*.
<http://cristinariveragarza.blogspot.com/2010/02/>
- crg. (2011, enero 12). Las Afueras / Edición nocturna. *No hay tal lugar*.
<http://cristinariveragarza.blogspot.com/2011/01/>
- Keizman, B. (2013). El blog de Cristina Rivera Garza: Experiencia literaria y terreno de contienda. *Chasqui*, 42 (1), 3-5.
- Ludmer, J. (2020). *Aquí América latina. Una especulación* (2º). Eterna Cadencia.
- Olaizola, A. (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. <https://doi.org/10.24215/27187470e036>
- Prieto Rodríguez, A. de J. (2022). *Huellas habitadas. Tras los hilos de la escritura de Cristina Rivera Garza* [Tesis Doctoral]. Universidad Andina Simón Bolívar.
- Rivera Garza, C. (2007a). Introducción. Escribir un libro que no es mío. En C. Rivera Garza (Ed.), *La novela según los novelistas* (pp. 9-16). Fondo de Cultura Económica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Rivera Garza, C. (2007b). *La muerte me da*. Tusquets.
- Rivera Garza, C. (2011a). *El disco de Newton. Diez ensayos sobre el color*. Bonobos Editores, UNAM.

-
- Rivera Garza, C. (2011b). *Viriditas*. Mantis Editores y UANL.
- Rivera Garza, C. (2014). *Los textos del yo* (1º edición electrónica). Fondo de Cultura Económica.
- Rivera Garza, C. (2019). *El mal de la taiga*. Penguin Random House.
- 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. (2016). Las escrituras alegóricas del software: Colapso estético, articulación ética, desde el espacio mexicano. *Caracteres: estudios culturales y críticos de la esfera digital*, 5 (2).
- Sánchez-Aparicio, V. (2018). Respirar en el paisaje de los medios: Las poéticas disruptivas de Cristina Rivera Garza. *Revista Landa*, 7 (1), 212-231.
- Sánchez-Aparicio, V. (2019). Grietas textuales y discursos interrumpidos: El recurso del glitch en las «escrituras del software». *Digithum*, 23, 1-10. <https://doi.org/10.7238/d.v0i23.3134>