

CONVERSATORIO CON CRISTINA RIVERA GARZA FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO DE NUEVA YORK – FILNY 2021

Marco Ramírez Rojas & Cristina Rivera Garza



Marco Ramírez Rojas: Primero, Cristina, es un gusto poder charlar contigo. He venido anticipando esta conversación por las últimas semanas. He venido releendo tus libros, así que de cierta manera ya he estado conversando contigo por dos semanas. Me da mucho gusto estar aquí contigo. Lo primero que quería decirte era no solamente gracias por aceptar esta invitación sino también gracias por tus libros. Son siempre un diálogo magnífico, así que es para mí un honor poder tenerte aquí. Esta conversación es el evento inaugural de la Feria Internacional del Libro de la Ciudad de Nueva York, organizada por el Instituto de Estudios Mexicanos en CUNY. La obra de Cristina ha recorrido no solamente el mundo hispanohablante sino que ha cruzado hacia otras lenguas también. Ha cruzado fronteras, ha cruzado países, y sigue multiplicándose en sus lectores. Cristina ganó una Macarthur Fellowship el año pasado. Ha recibido también distinciones muy importantes en las letras mexicanas, como el premio Sor Juana Inés de la Cruz, que ha recibido dos veces. Sus novelas y sus obras de no ficción también han recibido una muy buena bienvenida por parte de la crítica. Para mencionar algunos de sus trabajos mayores, tenemos las novelas *Nadie me verá llorar*, *La cresta de Ilión*, *El mal de la Taiga*. Y algunos de sus libros de no ficción, que son igualmente fascinantes: *Dolerse*, *Los muertos indóciles*, y uno de sus más recientes que es *Autobiografía del algodón*. El año pasado salió publicado un último libro, *El invencible verano de Liliana*. Como he venido leyéndote y releéndote, tengo muchas cosas de las que quisiera hablar contigo. Solo tenemos cuarenta y cinco minutos, pero nos podríamos quedar toda la tarde conversando. Una de las preguntas que me ha venido rondando es la siguiente. Conozco a Cristina como escritora, pero ¿cómo es Cristina como lectora? Cuéntanos un poco ¿cómo es tu relación con los libros? ¿Tienes una escena inicial de infancia donde te descubriste convirtiéndote en lectora? ¿Qué le pides tú a los libros?

Cristina Rivera Garza: Bueno, antes que nada muchas gracias por la invitación. También para mí es un gusto estar aquí con todos ustedes. Gracias por la presentación, por la introducción y por la charla que estoy segura que va a ser interesante. De lectora... creo que me convertí en escritora precisamente gracias a la lectura de libros. Para mí leer es un acto creativo. Menos una actividad pasiva de recepción de información, y más la posibilidad de crear una complicidad que, como lo he visto a lo largo de los años, puede desafiar el tiempo mismo. De muy chica yo, como algunos de ustedes, a lo mejor, yo era miope, y mis padres no lo sabían. Entonces, viví algunos años con esta especie de timidez que da el no ver bien de lejos. Y de inseguridad, a veces, para hacer cosas más físicas como a los niños les gusta. Y entonces busqué mucho refugio en actividades que requerían estar viendo de cerca, como leer. Por fortuna, en casa había libros. No muchos porque mi papá es científico. En casa había libros de ciencia, libros de medicina, de botánica y de biología. Y yo creo que por eso uno de los primeros recuerdos que tengo de lectura tiene que ver con la historia de la medicina. *Los cazadores de microbios* de Paul de Krouff. Sigue siendo para mí un libro muy querido. Donde se habla de las aventuras de los que inventaron vacunas. Por ejemplo, la de la tuberculosis, y todo ese tipo de cosas que siempre me han fascinado. Hace poco me di cuenta leyendo la biografía de Humboldt, *The making of nature* de Andrea Wolf, de que una de mis primeras lecturas había sido, de hecho, alguna versión reducida, diluida, del trabajo de Von Humboldt en Latinoamérica. Entonces, creo que mucho de mi interés por leer tiene ese primer impulso. Como muchas niñas lectoras, leí el diario de Anna Frank. Yo no sé si otro libro haya producido más escritoras en general que el diario de Anna Frank. Por una parte porque simplemente el que un niña pudiera crear un mundo tan complejo, o recrear un mundo tan complejo a partir de la escritura, hacía pensar, a mí me hacía pensar que escribir era del todo posible. Una actividad cercana, no algo lejano que solo algunos hacían, sino una práctica en la que alguien de mi edad

podía inmiscuirse, y en la que podía hacer algo. Uno siempre es optimista a esas edades. Soy una lectora muy voraz y muy desordenada. Yo nunca quise estudiar literatura como una carrera profesional. Estudié sociología, estudié historia en *undergraduate*. Y como estudios graduados estudié historia. Tenía mucho rechazo a estudiar literatura porque pensaba que, como quiera, los libros literarios los iba a seguir leyendo. Y no quería que hubiera un programa, unas reglas, que me establecieran qué leer y qué no leer en términos literarios. Quería conservar una libertad que para mí ha sido muy importante. Leo mucha poesía. Me parece que todos los que escribimos narrativa, todos los que escribimos cualquier cosa, debemos estar muy al tanto del trabajo de los poetas. Como decía la poeta norteamericana Lyn Hejinian - lo dicen muchas, pero me gusta como lo dice ella - "La poesía es el lenguaje con el que investigamos el lenguaje". Me parece que si nos interesa escribir siempre es una buena idea tomarle el pulso a esa investigación del lenguaje que es la poesía. Y leo mucha teoría. Sé que a veces los libros de teoría tienen una mala reputación como libros oscuros, rígidos. Pero yo creo que eso depende de lo que elijamos para leer. Estoy leyendo un libro fabuloso de Didi-Huberman, llamado *Lo que nos levanta (Desear desobedecer: Lo que nos levanta)*. Es un libro profundo, es un libro de ideas. Es un libro digamos teórico, algunos lo describirían así. Es un libro magníficamente escrito, con una capacidad de producir conexiones, que es lo que más me interesa de los libros teóricos. Voy a los libros de teoría como voy a los de poesía, para ponerme otros lentes y ver el mundo que me rodea de maneras más complejas, más densas, más enteras. A veces me aburren mucho las novelas, especialmente las más tradicionales. Aunque últimamente he estado leyendo novelas buenísimas. Me interesa sobre todo el trabajo en el que la anécdota no es el componente principal. Donde hay un posicionamiento de la autora o el autor, respecto al lenguaje, donde el libro como tal nos invita a tener una experiencia, donde nuestro cuerpo es invitado a tener una experiencia, en lugar de solo estar atento a oír o a darse cuenta de una historia. Hace poco leí un libro fabuloso de Sara Mesa, *Un amor*, que me parece que en ese sentido me mantuvo pegada todo el tiempo. Acabo de terminar un libro de poesía que ya se publicó hace tiempo de Yolanda Segura, *Persona*. Pero, así las cosas, tengo la sensación de que los libros llegan a uno cuando uno los necesita. Hay libros que he tenido guardado en este librero por mucho tiempo, algunos que no he leído, y de repente pasa algo que dirige mi atención a ellos y es justo lo que necesitaba leer en ese momento. No hay libro desperdiciado en un librero. Eventualmente llegará a su punto. Abrir un libro es abrir un mundo, pasar por él, estar en otro lado, habitar una promesa con alguien más, eso es lo que me interesa de la lectura.

MRR. Qué bella respuesta, Cristina. En muchas de las cosas que tú nos contabas acerca de cómo te acercas tú a los libros, yo encontraba resonancias en lo que veía mientras te venía leyendo. Cuando pasaba de tus novelas a tus ensayos o a tu poesía, yo pensaba un poco que lo que tú habitabas eran espacios de tránsito. Más que estar en un espacio e identificarte en él, siempre estás jugando un poco con las fronteras, que es uno de los grandes temas de tu obra. Y no solamente el cruzar fronteras entre países, lenguas, naciones, sino también fronteras entre géneros literarios, usos del lenguaje, los límites entre ficción e historia, la invención de la memoria y el juego con el archivo. Esto último es lo que más me fascinó sobre *La autobiografía del algodón*. Pero también trata sobre la frontera entre la vida y la muerte, el estar constantemente en ese vaivén, hablando con aquellos otros que nos precedieron y que no están. Esta es una de las cuestiones que más disfruté leyendo tu obra; que la veía como un espacio constante de tránsito. No sé si tú concibes tu obra de la misma forma, o esta es una imposición por parte de mi lectura.

CRG. Me gusta esa palabra; me gusta la palabra “tránsito.” Mi único pero es que con el tránsito nos referimos más a máquinas, ¿no? Algo que transita... más que a cuerpos como tal. Aunque a lo mejor estoy equivocada en eso... La palabra está bien, en todo caso. Y, ciertamente, yo soy producto genuino de la frontera entre México y Estados Unidos. Vengo de generaciones enteras de personas que han venido cruzando la frontera, ya sea huyendo de situaciones precarias en México, en el centro de México, o siendo forzosamente devueltos a México como deportados de Estados Unidos. Mis abuelos encontraron una manera de rehacer sus vidas justo en la frontera entre Tamaulipas y Tejas. Y no creo que sea casualidad que me he pasado la vida muy cerquita de las fronteras. Viví casi veinte años entre San Diego y Tijuana, y aunque ahora estoy en Houston creo que mucho de mi trabajo y de mis deslizamientos, tienen este imán que es la frontera. Y, fíjate que sí, creo que parte de esa experiencia personal se ve replicada en una especie de renuencia a los compartimientos, a recibir sin chistar definiciones aceptadas. Por ejemplo, definiciones de género literario. O cualquier otro tipo de límite que nos pongan, o que nos impongan. Me interesa mucho esa investigación. Creo que cuando nos ponen muros para impedir nuestro paso ya sea de manera física, intelectual, o espiritual incluso, lo que urge hacer ahí es investigar todos los medios posibles para traspasar. Ya sea por abajo, por un lado, por oposición, en negociación, acomodándose, etc. Son múltiples las estrategias que históricamente han llevado a cabo comunidades enteras para interrogar y, de ser posible, destruir este tipo de límites. Entonces, intelectualmente –y escribir es una actividad intelectual, entre otras cosas–, me interesa mucho ese tipo de trabajo. Y me interesa menos por una cuestión principista de ponerme yo frente al texto diciendo “voy a destruir todos los bordes que existen aquí” y más en el sentido de poner una atención muy cercana, muy abierta a los materiales con los que trabajo. Yo he insistido mucho [en] que mi trabajo, que incluso yo he llamado algunas veces experimental, lo es menos por una cuestión principista y más por una cuestión de honrar los materiales con los que trabajo. Es decir, es menos una cuestión de desobediencia y más una de obediencia. Nada más que no es obediencia al poder, sino obediencia a las historias que estoy habitando, que estoy tratando de compartir, y a los materiales a los que debo de ponerles mucha atención. Tienes también mucha razón en que para mí el trabajo de archivo es algo que aprendí a hacer en mi entrenamiento como historiadora y que ha estado muy de cerca en gran parte de lo que escribo. En *Autobiografía del algodón* está muy presente la investigación de archivo. He estado leyendo documentos respecto al algodón y respecto a las políticas de los 30s y 40s en Tamaulipas y en Tejas. En *Nadie me verá llorar* también lo está, en los expedientes de los internos de un manicomio muy infame, o famoso –siempre digo, el adjetivo depende de si estabas adentro o afuera del manicomio–. Pero creo que, como metodología, el trabajar con los archivos, ya sean acabados o no, institucionales o no, siempre está en la base de lo que hago. Incluso en los libros que son, como algunas personas dicen, más de ficción, de imaginación. Yo creo que todos los libros son de imaginación, pero esa ya es otra discusión... Incluso cuando no está visiblemente presente, el trabajo de archivo siempre está allí. Creo que siempre hay un trabajo, en todo caso, de investigación. Y una investigación entendida en el sentido más amplio de la palabra. Puede ser en documentos, pero puede ser en entrevistas, puede ser a través de la meditación, puede haber no sé ... trabajo psíquico, en fin. Creo que la lectura de otros, otras novelas, etc. todo eso hace parte de mi responsabilidad como escritora. Es el trabajo de cuidado respecto a lo que me interesa, lo que estoy explorando en distintos proyectos. Entonces, estoy convencida de que es más el poner atención y el estar dispuesta a seguir las instrucciones o las invitaciones de mis materiales, lo que me lleva a cuestionar muchas de estas ideas dadas. Ideas, entre otras, de género, pero otras muchas más también. Contar las historias que me interesa contar, o reconstruirlas porque no son historias que

confirman el estado de las cosas, requiere usualmente hacer un trabajo subversivo con el lenguaje. Porque no son historias desde el poder; son historias que se cuentan y se estructuran desde otros posicionamientos sociales y culturales. Entonces, el darle la vuelta, el subvertir verdades recibidas como tales es fundamental para poder explorar no solo otro mundo que existe, sino otro mundo posible también.

MRR. Cuando mencionabas la atención que tú le prestas al lenguaje, yo volvía a pensar que esto es evidente en la mayor parte de tus obras. A mí me gusta mucho cuando leo tu obra y veo, por ejemplo, qué tanta atención le prestas tú a los adverbios, hasta el punto de volver de volver a definirlos en el texto, que es un trabajo que tú haces muy constantemente en tus libros... Y es evidente también que eres una lectora de poesía. Y, como tú decías, la poesía es un lenguaje que investiga el lenguaje. Es un metalenguaje que está preguntándose siempre a sí mismo si está en relación con la realidad, o cuál es su relación con la realidad. Una línea que encuentro en uno de tus libros – creo que lo pones en *El invencible verano de Liliana*– dice que “el lenguaje crea realidad”. Y, entonces, la tarea de todo escritor es poder nombrar, el poder decir algo que antes no se podía decir. Y creo que, en esa medida, el trabajo del escritor es todavía un trabajo de incidir en lo real. ¿Lo concibes tú así?

CRG. Definitivamente. Yo he sido muy crítica de esas nociones muy estereotípicas de los escritores encerrados en su torre de marfil desde la cual observan de una manera, digamos, poderosa pero lejana el mundo. Me parece que siempre que estoy escribiendo estoy muy de cerca trabajando con la energía, trabajando con el lenguaje en sí. Y el lenguaje no es algo que yo posea; ni es de mi propiedad ni es de mi uso privado. Voy hacia él o viene hacia mí. Y viene cargado de historia y, luego entonces, cargado de conflicto. Y, entonces, me parece que tener esa noción de entrada para mí ha sido fundamental porque de otra manera seguiríamos pensando algo que a mí me parece inconcebible, ¿no? Por ejemplo esas ideas de lo que antes se decía “el arte por el arte” o la idea misma de la autonomía de la literatura como un campo separado. Creo que, si algo nos ha enseñado esta vuelta de siglo, lo decía muy bien Josefina Ludmer, es que estamos en una etapa de las literaturas “postautónomas”. Estamos en una etapa en que toda noción de género literario ha entrado en crisis ... si es que han estado alguna vez fuera de la crisis. Yo lo dudo. Pero creo que estamos tomando al toro por los cuernos; lo estamos tomando como una verdad no tan solo estética sino también ética y, luego entonces, política. Lo he dicho y lo creo: los escritores siempre estamos trabajando con materiales ajenos. Incluso cuando contamos las cosas más íntimas; una vez que [lo que contamos] está por escrito, estamos creando puentes de conexiones con otros. Ese paso que va de la experiencia al lenguaje escrito, ese salto, está lleno de sutilezas éticas. Ahí están todas las preguntas que nos van a volver escritores, o no. Porque hay que recordar que todos contamos historias. Eso es lo que hacemos para ser sociales. Eso no es único de los escritores. Pero la diferencia de los escritores es la de tener muy en cuenta, pensar críticamente en este salto que va de la experiencia al lenguaje escrito. Eso es lo que nos distinguiría, en todo caso, como practicantes de este oficio. Esas preguntas son profundamente éticas. Incluyen cuestiones que ahorita estamos discutiendo tanto: cuestiones de apropiación cultural, cuestiones de quién dice qué. Incluyen cuestiones de investigación como parte de esta relación hospitalaria con nuestros documentos, incluyen la pregunta de qué tanto puede la escritura, como práctica, producir comunidad y, luego entonces, para producir un mundo que no es necesariamente una reproducción de este en el que estamos. Yo creo en el poder profundo de la palabra escrita y, a lo mejor, mi evidencia es muy sesgada. Lo digo porque a mí los libros me han cambiado profundamente. Me han abierto los ojos; me han permitido ver alternativas donde parecía que solo había muro. Y esa posibilidad, si la

vemos repetida, una y otra vez, pues puede contribuir a producir realidad. Es decir, hay una realidad textual, que es fundamental, pero también hay una serie de preguntas que tienen que ver con nuestro lugar en el mundo y con cómo nos relacionamos con los otros en ese mundo, que son preguntas fundamentalmente políticas también. Decía Gertrude Stein, una autora norteamericana que he leído con cuidado y que me gusta mucho, que finalmente la única responsabilidad del escritor era ser contemporáneo de sus contemporáneos. No en el sentido de estar a la moda, sino en el sentido de explorar y entender su presente. A veces es más sencillo ver hacia el pasado y es mucho más sencillo ver hacia el futuro. Pero entender el presente, o tratar de ser uno con el presente –lo saben muy bien los que meditan–, es mucho más complicado; es un reto enorme. Y yo creo que hay allí algo que siempre está latiendo, que siempre es importante en el momento de escribir.

MRR. Bueno, hablando de tus prácticas de escritura, de tus prácticas de experimentación y de la responsabilidad que tenemos no solo como autores sino como usuarios del lenguaje también, a mí me llama mucho la atención que tú te hayas embarcado en este tipo de laboratorios de escritura en *Twitter* o en tus propios talleres literarios. Y que hayas optado por esta suerte de apertura a una escritura comunitaria, a una escritura en común, utilizando las redes sociales, utilizando tus conexiones de internet, y demás. Ya llevas tú bastante tiempo haciendo esto. Quería preguntarte cómo, a lo largo de estos años, has visto que este proceso se ha modificado, ha cambiado. ¿Qué te ha permitido hacer, qué le ha permitido a otros hacer contigo?. Porque ya es casi una década que tú llevas en esta tarea...

CRG. Sabes que el modelo que heredamos muchas veces del escritor – y usualmente es “El Escritor”, así, hegemónico – es esta idea de la gran individualidad. Es el individuo genio que trabaja en contra del mundo hasta que consigue una obra excepcional. Y yo, por supuesto, no siendo un hombre, no siendo un hombre blanco de un gran capital cultural, sino una mujer que creció en las fronteras entre México y Estados Unidos, pues [veía que] ese tipo de modelos no me permitía crecer, no me permitía imaginar que yo también podía escribir. Entonces era perentorio hacer una crítica constante de ese modelo, de ese estereotipo. Y, analizando cómo estaba escribiendo, las maneras cómo me estaba ligando yo a la escritura, [vi que] ese preciso modelo nunca fue real. No era algo que yo me viera haciendo a mí misma, ni que yo viera a mis colegas haciendo. Y lo que estábamos haciendo, lo que a mí me interesaba, en todo caso ... Te voy a hablar de dos cosas que están unidas, pero que tienen su lugar. Por una parte, en mi propia producción y en los libros que estaba leyendo –y que estoy leyendo– me interesan mucho aquellos que en lugar de “ocultar las costuras”, como dicen, en lugar de “fingir” que detrás de esta obra hay un genio solitario que lo produce, me interesan mucho más las obras, los trabajos, en los que la colaboración y la conexión quedan en claro, son parte de una exploración no solamente ética sino también estética. A eso le he llamado “escrituras desapropiadas”. Por ahí hay un libro llamado *Los muertos indóciles*, en el que estoy tratando de investigar esto. Para poderlo pensar, me sirvieron mucho muchos autores digamos más convencionales de la filosofía occidental, pero también algunos pensadores de la región Míxe de México que ciertamente no estaban tratando de aclararse cuestiones de escritura creativa, pero sí de cómo existían y cómo se reproducían sus pueblos. En la obra, por ejemplo, de Floriberto Díaz, un antropólogo míxe, que fue quien acuñó, o exploró con mucha paciencia el término de “comunalidad”, había toda una reflexión sobre la relación entre el trabajo y el pueblo, sobre cómo esta relación no pasaba por elementos de propiedad sino de procuración y de mutua asociación. Estas cuestiones a mí me parecía que yo podía proyectar[las] a mi trabajo como escritora. Eso me interesa. Me interesan libros en los que esta participación de otras experiencias y otras voces es central, es estructurante. Y no solo

como el policía que exige que me den cuenta de todas y cada una de las fuentes que utilizaron sino como el creador, el escritor, que está trabajando de manera creativa con una claridad o una exploración estética también en mente.

MRR. Creo que tú utilizas el término “coleccionista”, en algún momento... ¿O el “recolector”?

CRG. Ya, más bien el de “recolector”. La lectora, recolectora de experiencias, también, de estrategias. Muchos de los libros en los que he trabajado últimamente tienen que ver con diseñar patrones de yuxtaposición, de ir viendo cómo las voces, los textos, con los que estoy trabajando pueden formar contextos en los que otra experiencia puede ser compartida entre lectores y escritores. Usualmente estos libros me interesan. Me gustaría pensar que este es el tipo de libros que estoy produciendo. Pero creo, por otra parte, [lo siguiente, que] va junto con lo hablado, pero tiene su propio lugar. A veces muchos autores se quejan de las otras cosas que tienen que hacer en lugar de estar escribiendo ocho horas al día, ¿no? Yo he sido profesora casi toda mi vida y, recientemente, he tenido el privilegio de participar en la creación de un doctorado en escritura creativa en español, en Estados Unidos. Empezamos justo en 2017 cuando empezó esta terrible etapa racista, anti-migrante. Me daba a mí mucho gusto a mí pensar que justo cuando el español estaba siendo borrado de las páginas de la Casa Blanca, nosotros en la Universidad de Houston estábamos empezando un doctorado de escritura creativa en español. Entonces, creo que allí hay para mí un componente de activismo que es fundamental para lo que hago. No creo que me quite el tiempo. Por el contrario, me ahorra mucho tiempo. Porque hay allí una serie de retos, de estar pensando conexiones, pensando alternativas que eventualmente tienen su reflejo, encuentran también su lugar en mi trabajo creativo, entendido este de manera más estricta. Entonces creo que pensar esa escritura en común, desde lo común y hacia lo común pasa por estas cosas ¿no? Mi pequeña trinchera personal del trabajo dentro del campus universitario, pero también forzando el campus universitario a mantener una visión hacia afuera, [es] que para mí es muy importante. Estoy muy consciente, por otra parte, [de] que soy una de los cincuenta o sesenta millones de hispanohablantes en este país; una de los once o doce millones de bilingües [que se mueve] entre el español y el inglés, que vivimos aquí. Entonces, me parece fundamental –lo acabamos de ver en el censo, vamos a ser más, esto no tiene manera de regresarse– me parece importante que los futuros escritores, mujeres y hombres que estén pensando ahora en una vida cercana con la escritura, que piensen en la posibilidad de hacerlo también desde el español, en este país, que es el segundo país más grande de habla hispana en el mundo, sólo después de México. Y me da gusto pensar que el trabajo que estamos haciendo en esta universidad, pero también en otras, le puede aligerar la vida, abrir espacios de apoyo institucional a estos futuros escritores. Para mí eso es también importante.

MRR. Cristina, [lo que dices] casa un poco con algo que tenía pensado preguntarte. Luego de haber leído el libro que tú escribiste sobre Juan Rulfo, que se titula ... ¿cómo se titula? Humo o niebla...

CRG. *Había mucha neblina o humo o no sé que.* (Risas)

MRR. ¡Exactamente! (Risas) Que a mí me parecía una larga carta de amor a Rulfo ... no sé si me equivoco... Había allí, digamos, una carta de amor tanto en el cuestionarlo, en el admirarlo, en el quererlo y en el preguntarle cosas... Allí tú le ponías especial atención –lo mencionas explícitamente – a sus condiciones materiales de escritura. ¿Verdad? Y quería preguntarte, justamente, por las tuyas. ¿Cómo ves tú tus condiciones materiales de escritura? En parte ya lo has mencionado en

tu respuesta anterior, en lo que me contabas ahora sobre cómo tú te relacionas con tus alumnos, tus clases, tus interacciones con otros. No sé si quieres comentar algo más sobre ello. ¿Cómo escribes tú, Cristina?

CRG. Yo creo que esa es una pregunta bien importante. Y es una pregunta que muchas veces nos saltamos. Al saltarnos esa pregunta lo que hacemos es contribuir al estereotipo del escritor como alguien que está más allá de sus circunstancias. Yo no creo eso. Yo creo que todos los escritores tenemos cuerpos, y nuestros cuerpos tienen distintas maneras de vivir en un mundo en el que hay con frecuencia jerarquías muy estrictas, que son de género, de clase, de raza, etc. Entonces me parece siempre muy importante, muy inevitable – si creemos que somos cuerpo, y tripas y espíritu y más, pero que estamos *embodied*, que estamos acuerpados en este mundo – pues yo creo que siempre es importante detenernos a investigar y a cuestionar las condiciones de nuestra producción. Porque no es por casualidad que, hasta el momento, por ejemplo en Estados Unidos –hace poco leía un artículo [sobre este tema] que salió en *La Nación*– siguen publicándose una mayoría inaudita de escritores blancos, hombres, de clase media, y sigue habiendo un interés muy limitado por escritoras y escritoras con otro tipo de experiencia y otro tipo de cuerpos. Entonces, yo creo que por eso es bien importante hacerse esa pregunta. En mi caso, yo, como no vengo de una familia de recursos ilimitados; yo siempre he tenido que trabajar para producir mi vida. Por fortuna, creo, he logrado hacerlo dentro de la estructura universitaria. Y tengo mis críticas, por supuesto, ante a la academia. Todos los que vivimos en la academia, por supuesto, generamos una serie de críticas acerca de lo que pasa [ahí]. Pero en sus aspectos más nobles, en los más ricos, está ese contacto constante en el salón de clase con los estudiantes. Y yo creo que hay allí algo que para mí ha sido fundamental. Yo doy clases sobre las cosas que más me interesan. Y pensar en el salón de clase, producir conocimiento, producir experiencia con mis alumnos acerca de las cuestiones que estoy pensando, pues yo lo veo como ... no como una pérdida de tiempo, como te decía hace rato ... sino como una manera de ahorrarme tiempo. Estamos leyendo, criticando, cuestionando, platicando, produciendo trabajo, a ese respecto. Por otra parte, déjame decirte algo que, a lo mejor, no es muy popular. A veces se cree que la consagración de los autores ocurre cuando viven de sus libros. Y no tengo nada en contra de eso. Está muy bien, si ocurre. Especialmente, si hay más énfasis en la publicación de autores *POC* (*people of color* por sus siglas en inglés): autores de nuestras comunidades latinas, *latinx* en los Estados Unidos; pues me parece genial. Pero yo también creo que hay una especie de libertad importante, grande, cuando este producir la vida de uno no depende, no está necesariamente ligado a los libros que uno está escribiendo. Es decir, hay la posibilidad, incluso, de cuestionar nuestras propias expectativas, ¿no? Había un articulito muy bonito de Virginia Woolf sobre los autores inéditos, donde ella decía que es una etapa maravillosa porque nadie, ni tú mismo, todavía tiene expectativas de tu trabajo futuro. Una vez que publicas un primer libro pues no solo otros tienen expectativas sobre tu segundo y más libros... si no también tú mismo, o tu misma. Y la cuestión [es que] cuando hay una relación tan cercana entre el libro y la sobrevivencia se corre un riesgo. Tener otros medios para hacer la vida, como en mi caso la universidad – [aunque] no creo que sea siempre el caso – [hace posible] arreglar la situación de tal manera que puedo continuar con mis exploraciones literarias de escritura creativa a donde quiera que me lleven, incluso para libros que no necesariamente van a funcionar en términos de ventas masivas. Allí hay una relación que ha sido importante en mi actividad, en mi práctica como escritora. Y a lo mejor tiene que ver con el hecho de que yo no puedo escribir ocho horas diarias. Me aburriría demasiado. Creo que dos o tres horas es cuando doy mi mejor energía, en las mañanas, y ya después tengo que hacer otras cosas. Tengo mucha curiosidad por

muchas cosas y no [puedo] concentrarme solo en una. Conozco escritores muy buenos que lo hacen; los envidio profundamente. Pero yo sí necesito este otro tipo de estímulos constantes, que vienen desde distintos campos del saber, pero también de distintos campos de la experiencia.

MRR. Eso me recordaba una entrevista que escuché hace poco, donde otra escritora, Marie Ndiaye, mencionaba algo parecido. Ella decía: yo no me puedo concentrar ocho horas, yo tengo que hacer otras cosas y experimentar el mundo y luego volver a mi escritura. Es una cuestión de intensidad más que de práctica extensa. Muy interesante como lo mencionas tú porque cuando te leía veía que también hay una cuestión de la intensidad del fragmento en tu escritura. Más que esos largos pasajes de una escritura tal vez anterior o tal vez de otro estilo, en tu caso yo leía el fragmento como un experimento de intensidad. Y no sé si tú te lo planteas así...

CRG. En algunos libros sí. No en todos. Pero creo [que sí en] algunos... Bueno, finalmente creo que [para] cada proyecto el proceso es tardado; es de intentar y fallar y volver a intentar, y tiene que ver con ese momento en el que el contenido encuentra su forma. Para cada proyecto debe ser distinto. De otra manera estaríamos hablando de producción en serie y pues ahí ya entramos en otro tipo de discusión. Para algunos de mis libros ha sido muy importante el fragmento. En *La muerte me da*, por ejemplo, –que es un libro de ficción alrededor de la violencia, de la violencia sobre el cuerpo, en este caso del cuerpo masculino como una reflexión en espejo de la violencia sobre el cuerpo femenino– la idea del tajo, la idea del corte, era fundamental, incluso como parte de la anécdota del libro. Entonces, [debía] trabajar con oraciones en tajo; el corte fue importantísimo en ese libro. No solamente como un regodeo, digamos, formal, sino como una manera de encarnar las mismas posibilidades anecdóticas del libro como tal. Entonces, yo creo que va variando. Nunca he hecho muchos ejercicios con oraciones largas, por ejemplo. Son pocos los libros que yo he escrito con largas oraciones, o con párrafos enteros. Creo que el ritmo y el tempo de cada uno de los libros también depende mucho de nuestra respiración, de la manera en cómo nuestros cuerpos están acoplándose, adquiriendo un ritmo respecto al ritmo del mundo. Y eso, por fortuna, no es algo que podamos controlar de antemano. Es algo que se va creando justo en el proceso de escribir el libro. Es lo que hace interesante escribir el libro, que nos pone en esa posición de descubrir cosas sobre el mundo, sobre nosotros mismos también.

MRR. Quiero cambiar un poco el tema y hacerte una pregunta que no quiero dejar pasar. Quería contarte que mientras leía *Dolerse, textos desde un país herido*, pensaba: sí, efectivamente, es un texto que tú le dedicas a la realidad mexicana, es un texto en el cual tú interrogas la violencia que ha venido sufriendo tu país. Pero yo no podía dejar de pensar también que, en cierta medida, era también un libro sobre Colombia, era un libro que a mí me permitía pensar en lo que había sucedido en mi país, en lo que está sucediendo justamente [ahora]: la dinámica entre el gobierno y el individuo, el estado que ya no se preocupa, esas nuevas dinámicas de comprender la agresión por desatención, la agresión misma, ¿verdad? [Pero] no solamente [pienso que es un texto sobre] Colombia, es un texto que me permite pensar en todos esos otros [países] “condenados de la tierra”. ¿Tú te lo pensaste así en algún momento?

CRG. Me parece interesante, de hecho, que lo menciones, porque estaba leyendo autores colombianos que han escrito también extensamente sobre la violencia. Pues hay por ahí un proceso de retroalimentación que es importante. El concepto de “comunidades emocionales”, por ejemplo, viene de una antropóloga colombiana cuyo nombre, por supuesto, ahora se me olvida ... Mireya ... se me

olvida el apellido... Creo que como las condiciones de extracción y de devastación por las que atravesamos no son nacionales, no obedecen a criterios nacionales sino que son estructurales al mundo en que vivimos pues, aún cuando las instancias específicas de violencia están localizadas en territorios específicos, también están estas otras conexiones igualmente estructurales. Y, de la misma manera en que las fuentes del dolor son amplias, atraviesan regiones enteras, pues las maneras [que] distintas comunidades han encontrado no solo de reaccionar sino de tener iniciativas en contra de, o formas de interrogar esa situación, creo que también [se] comparten. Hay una serie de continuidades que me parecen siempre interesantes. Aunque, claro, como novelista, como autora, suelo poner atención en las discontinuidades, en lo que es específico para lugares y cuerpos específicos. En todo caso, la reflexión está muy ligada a aspectos muy personales de mi vida y creo que he estado pensando, rondado, ideas de la violencia, especialmente de la violencia de género, porque he intentado por años escribir un libro que finalmente publiqué este año, *El invencible verano de Liliana*, en el que finalmente pude escribir sobre el feminicidio del que fue víctima mi hermana cuando tenía veinte años, Liliana Rivera Garza, en la Ciudad de México. Entonces, creo que [era necesario] ir pensando en maneras de escribir en contra de la violencia sin que se convirtiera en una cuestión de porno-violencia, de revictimizar víctimas, de volver a la violencia algo glamuroso y ligero. Es decir [se trataba de] investigar maneras [para] podía subvertir el lenguaje patriarcal, para poder contar estas otras historias, de otra manera, sin que eso fuera la agenda ni el proyecto. Creo que esto estaba presente en *Dolerse* y en otros de mis libros, [que fueron necesarios] para poder llegar al que finalmente publiqué este año.

MRR. Tenemos espacio para una pregunta más, y tenía una que está justamente conectada con *Dolerse*. En el prólogo al libro, tú comienzas diciendo: "Me gustaría que este libro no existiera", ¿verdad? ¿Qué libro te gustaría que existiera?

CRG. ¡Ay, qué bonita pregunta! ¡Qué cosas! Fíjate qué bonito cuando una pregunta te agarra y te sorprende y no tienes una respuesta inmediata... Pero te voy a decir algo, el libro este de Didi-Huberman que estaba leyendo me está llamando mucho la atención. Habla de los levantamientos. Habla de lo que nos levanta: de las energías, de las tradiciones, que nos levantan en términos de comunidad, pero también que nos alcanzan o nos obligan o nos invitan a levantar la voz. Hay un montón de cosas que utilizamos como parte de este levantamiento. Y creo que me gustaría ver esos libros sobre nuestros levantamientos, sobre lo que nos levanta. Desde el sentido de qué te levanta en la mañana – no por qué te levantas y te despiertas– hasta el sentido de qué te hace unirse en la calle con otros y tomar el espacio público; qué te hace alzar la voz y levantar la voz con otros, desde lo personal a lo social. Creo que esos libros de los levantamientos son algo en lo que me gustaría participar y que me gustaría leer.

MRR. A mí también me encantaría leer un libro tuyo que se titulara Los levantamientos.

CRG A lo mejor hay que ponerse a trabajar en eso... (Risas).

MRR. Mil gracias, Cristina, ha sido un gran placer hablar contigo. Ojalá tuviéramos muchísimo más tiempo para seguir charlando, aprendiendo, escuchando, haciendo comunidad, haciendo tertulia. Invito, pues, a las personas que han visto este conversatorio a que se animen a charlar con Cristina mediante sus libros... Y, no quería dejar pasar una última cosa. Mientras leía tus libros, me acordaba muchísimo de unos versos de Quevedo, y quisiera cerrar con ellos, si te parece:

Vivo en conversación con los difuntos,
Y escucho con mis ojos a los muertos.

Si no siempre entendidos, siempre abiertos,
O enmiendan, o fecundan mis asuntos

Me volvían a la cabeza una y otra vez estos versos cada vez que veía tus conversaciones con tus muertos, Cristina. Y, nuevamente, por esos hermosos libros, por tu palabra, por tu presencia. Y espero tener la oportunidad de charlar contigo otra vez, ojalá en persona.

CRG. Qué fabulosa manera de terminar esta conversación, con esos versos. Te lo agradezco muchísimo. Y, claro, ya estamos conectados ahora. La conversación continuará. Muchas gracias a todos.*

ISSN: 1523-1720
NUMERO/NUMBER 46
January / Enero 2022

* El conversatorio con Cristina Rivera Garza fue organizado y patrocinado por el Instituto de Estudios Mexicanos de CUNY. Esta fue la charla inaugural de la Feria Internacional del Libro de Nueva York de 2021.

La conversación se encuentra disponible en el siguiente enlace:
https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=3001164210121188