Las palabras de los otros: la poética postautónoma de Cristina Rivera Garza

Juan Rogelio Rosado Marrero
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Hablar hoy en día de Cristina Rivera Garza es hablar de una escritura fronteriza, transgresiva, extraña, desestabilizadora pero, sobre todo, impropia[1]. Esto lo podemos ver reflejado de manera contundente en su último poemario *La imaginación pública* (2015), el cual se convierte en una puesta en escena de la impropiedad de la escritura. Si bien esta idea de la impropiedad ha sido una estrategia muy recurrente en gran parte de la obra de Rivera Garza, su conceptualización se vio reforzada con la aparición del ensayo *Los muertos indóciles* (2013), en donde la autora discute por primera vez la "impropiedad" que deben tener los textos literarios: "Desapropiar significa, literalmente, desposeerse del dominio sobre lo propio [...]. Una poética de la desapropiación bien puede involucrar estrategias de escritura que, como las apropiacionistas, ponen al descubierto el andamiaje de tiempo y el trabajo comunal [...]" (270). En ese sentido, el poemario de *La imaginación pública* es la muestra escritural de los cuestionamientos planteados por Rivera Garza en su ensayo *Los muertos indóciles*: una escritura sin autor de por medio, es decir, impropia. Por tanto, este trabajo tiene como objetivo mostrar cómo el poemario *La imaginación pública* se produce a partir de una escritura que se apropia de otros tipos de discursos como la proveniente de redes sociales así como de textos literarios poco "reconocidos" y los enmarca en una enunciación lírica que no deja de transmitir una cierta impropiedad literaria. Esto con el fin de entender que los textos literarios son, en realidad, un producto creado mediante la participación dinámica y colectiva de una comunidad de trabajadores y que, por ello, los denominados "autores" de una obra literaria deben comenzar a pensarse fuera de sí-mismo, es decir, entender cómo las prácticas comunales no sólo significan, sino que también le dan sentido a todo texto o práctica artística.

[1] En ese sentido, Alejandro Palma Castro y Cécile Quintana nos mencionan que Cristina Rivera Garza ha intentado consolidar una escritura que nazca desde las orillas de toda propiedad. Esto con el fin de que todo el proceso escritural sea visto como un trabajo comunal; es decir, una escritura que pueda borrar toda marca de individualidad: una escritura impropia (14).

Esta idea de escritura impropia deriva del poestructuralismo francés, en específico del concepto que Roland Barthes planteara por primera vez en *El grado cero de la escritura* donde la define como "[...] la búsqueda de un no-estilo, o de un estilo oral, de un grado cero o de un grado hablado de la escritura [...]" (64). Para Barthes, la escritura se deriva a partir de dos elementos: la lengua y el estilo. Si la lengua es una propiedad indivisible de los hombres, entonces el estilo funciona como ese cerco que separa al escritor de la sociedad. Al recalcar la búsqueda de un grado cero en la escritura (de un no-estilo), Barthes confirma que la escritura y la lengua misma nacen dentro de la sociedad y, por ello, ambas deben ser vistas como "objetos sociales": "Nadie puede, sin preparación, insertar su libertad de escritor en la opacidad de la lengua, porque a través de ella está toda la Historia, completa y unida a modo de naturaleza" (17). En otras palabras, la escritura para Barthes sería más bien una función social, la relación entre la creación y la sociedad. En *Los muertos indóciles* este grado cero de la escritura planteado por Barthes se localiza a partir de la premisa de ver a las prácticas escriturales como un "estar-en-común":

> [...] se proponen ciertas escrituras contemporáneas empeñadas en participar en el fin del reino de lo propio a través de estrategias de desapropiación textual [...] Se trata de maneras políticamente relevantes de entender el trabajo del escritor en cuanto tal, es decir, en cuanto trabajo: se trata de producir y reproducir tanto significado como significante. Se trata, así entonces, de entender el trabajo de la escritura como una práctica del estar-en-común [...] (273).

La idea de Rivera Garza, por tanto, está centrada más que nada en el lenguaje: el lenguaje es un elemento utilizado por todos y, por lo tanto, trabajar con él significa adentrarse en un terreno comunitario. Toda práctica de la escritura, todo proceso de producción artística, está en relación directa con los cambios históricos y culturales que atraviesa la comunidad en donde se generó el texto. Por consiguiente, la escritura no puede ser vista como una actividad propia y única de un escritor y/o artista sino, por el contrario, la escritura debe ser entendida como un trabajo comunitario, perteneciente a una comunidad de productores y consumidores. Al ser una respuesta escritural por parte de la autora, ya desde el título mismo *La imaginación pública* se puede apreciar esa práctica comunal de la escritura expuesta en *Los muertos indóciles*. En sí, el título del poemario se compone de dos palabras bien definidas: 1) la "imaginación", que es ese proceso psicológico en donde el individuo puede visualizar algo que no se encuentra del todo presente en la realidad y 2) lo "público", que no sólo está asociado a una colectividad de individuos que observan un fenómeno en común, sino también a un espacio social desde donde varios individuos interactúan entre sí. De tal forma que *La imaginación pública* apela tanto a la imaginación individual como a la interacción social. Centrado en ese juego sintáctico, el sentido propio del título deviene de una imaginación que se va constituyendo de manera colectiva. Por ende, cada sección del poemario utiliza técnicas y procedimientos de escritura totalmente distintos con la clara intención de exponer las múltiples imaginaciones que pueden llegar a tener esa amplia colectividad de espectadores. Y justamente, es gracias a

ese público imaginativo, a esa fuerte interacción social entre los individuos, como se permite crear un espacio social imaginario; en este caso, los poemas.

El poemario se compone de tres capítulos esenciales. La primera parte lleva por título: "Interpretaciones catastróficas de los signos del cuerpo", el cual se refiere a ciertas enfermedades que pueden estar dañando el cuerpo de un individuo. Por supuesto, la palabra "catastróficas" hace mucho eco en la mente del lector: una catástrofe en el cuerpo está asociada, generalmente, a una enfermedad terminal, a un mal dañino del cual no hay cura posible. Sin embargo, al ir leyendo los poemas, la extrañeza del lector crece exorbitantemente: las enfermedades catastróficas son, en realidad, males comunes y corrientes (gripa, caries, dolores de muela, tos, *etc.*). Y es en ese momento cuando el epígrafe inicial de la sección cobra gran relevancia: "El mecanismo que desencadena la hipocondría es la interpretación catastrófica de los signos corporales más ínfimos por parte del individuo" (11). Visto desde este ángulo, los males comunes explicados con detenimiento en cada uno de los poemas adquieren una connotación de "catastróficas" cuando se miran desde una perspectiva como la hipocondría, esa enfermedad en donde el paciente cree que tiene un mal terrible que lo terminará matando. Por ejemplo, cuando habla de la caries dice lo siguiente: "Es una enfermedad multifactorial, es la destrucción de los tejidos es la desmineralización, son los ácidos que genera la placa bacteriana [. . .] Es la desmineralización [. . .] Es la destrucción [. . .] Es la muerte" (15-16). Si bien la caries, como sabemos, es una enfermedad muy común de nuestros dientes, cuando Rivera Garza utiliza un lenguaje especializado como el médico para describirla, la enfermedad adquiere una dimensión más catastrófica. En un juego creado entre las palabras y sus significados, la autora consigue enlazar la frase "destrucción de los tejidos" con la significación categórica de la palabra "destrucción" como sinónimo de "eliminación" o "muerte". Gracias a este juego de signos lingüísticos, Rivera Garza nos deja en claro que una mala interpretación de los significantes puede ser tan "mortal" como la propia enfermedad de la hipocondría. En otras palabras, la presencia de la enfermedad hipocondríaca del paciente dentro del poemario no sólo tiene que ver con la salud física y mental, sino también con un problema de interpretación de los signos corpóreos y lingüísticos. Por ende, al utilizar como elemento unitivo la enfermedad hipocondríaca, Rivera Garza expone con ello un problema de mala interpretación: en realidad los poemas que, en una primera instancia, no parecen tener una lógica escritural, al final sí la tienen. La nota explicativa que concluye la primera sección da la pauta para una nueva reinterpretación de los signos expuestos con anterioridad: "[Las instrucciones: se trata de las enfermedades que sufrió mi cuerpo durante el 2012. Ante cada nueva enfermedad, busqué las definiciones en Wikipedia. Con ese lenguaje de otros, mediado por las máquinas de hoy, elaboré los poemas anteriores]" (57). En efecto, la aclaración hecha por un enunciador o, siguiendo la terminología de Oswald Ducrot, un locutor del texto (138-139) termina por demostrarnos que cualquier elemento escrito puede ser utilizado como pieza principal para la construcción de un posible poemario o poema. De tal forma que los artículos de Wikipedia se convierten en construcciones poéticas, a partir de un cambio simple de la sintaxis. En *La imaginación pública* es la sintaxis misma la que se transforma en el campo de la acción poética. Mientras que en Wikipedia la oración utilizada es la siguiente: "La interpretación catastrófica de los signos corporales más

ínfimos por parte del individuo, es el mecanismo que desencadena la hipocondría"; para el epígrafe, Rivera Garza hace un juego de inversión o, más bien, de acomodo. Y significativamente, dicho juego sintáctico que hace la autora con los textos de la plataforma cibernética es lo que permite validar la premisa de la "impropiedad" de la escritura. Con el lenguaje de los otros Rivera Garza no sólo crea nuevas formas de expresión (los poemas), sino que además hace partícipe a toda una comunidad digital. Al provenir de ese lenguaje comunitario, o "lenguaje-en-común" (282) como refiere Rivera Garza en *Los muertos indóciles*, los poemas presentados en la primera sección pasan a ser textos desapropiados, es decir, armados lingüísticos en donde los creadores directos son tanto la autora como la comunidad cibernética.

En la parte dos del poemario la autora prosigue con el juego de construcción sintáctica. De nueva cuenta, los poemas son creados a partir del lenguaje de los otros; en este caso específico de textos escritos por Guadalupe Dueñas y Doddie Bellamy. Ambos textos, como refiere la nota final de la sección, fueron mezclados entre sí por una plataforma Web denominada como LazarusCorporation (73). Lo interesante del procedimiento seguido por Rivera Garza es la reorganización total de los textos seleccionados. La autora no realiza una mera relación intertextual sino, más bien, transforma las palabras utilizadas por Dueñas y Bellamy en otro lenguaje, es decir, un lenguaje-común o impropio. Por ello, cuando Rivera Garza señala paso a paso la metodología realizada para la construcción sintáctica de los poemas, lo que en realidad está haciendo es quitarle a los textos literarios su aura sagrada, en otras palabras, su propiedad autoral:

> Respeté el orden original del texto, limitándome a quitar vocablos y a reorganizar las restantes en líneas cortas. Coloqué el resultado de este ejercicio en la sección I [...]. Traduje algunas líneas del texto de Doddie Bellamy y las introduje, junto con mi versión de "Caso Clínico", en la máquina de Lázaro. Repetí este procedimiento dos veces, con cortes de siete y de cinco palabras, incorporando los resultados en la sección II [...] y en la sección III [...]. Ninguna palabra fue omitida. Finalmente, extraje fragmentos de los textos anteriores de manera aleatoria y los recombiné sin respetar el orden original en la sección IV [...] y en la sección V [...] (73).

Esta acción de reorganizar y recombinar frases seccionadas de manera aleatoria con la idea de ir eliminando el aura sagrada de los textos (su propiedad autoral), tiene mucho que ver con lo que Julia Kristeva plantea en *La revolución del lenguaje poético*. Para Kristeva, la ruptura con el orden socio-simbólico se da a partir de un cambio en el vocabulario o en la sintaxis misma; situación que el lenguaje poético es capaz de realizar (79). Por tal motivo, al presentarnos el programa LazarusCorporation como el elemento principal para la reorganización sintáctica de los poemas, Rivera Garza pone de manifiesto no sólo una escritura que siempre ha sido mediada desde sus inicios, sino también una manera de romper con el orden socio-simbólico del lenguaje. Por consiguiente, el título que engloba la sección dos del poemario es parte de ese juego que demuestra la impropiedad que posee la palabra: "Lo propio de la máquina es

cortar" (59). La frase ya había sido utilizada, con ciertas variantes, por la escritora mexicana. En la novela y poemario *La muerte me da* Rivera Garza certifica que "Lo propio de la muerte es desnudar" (Bianco 35), es decir, que el lenguaje poético puede "diseccionarse" y "cercenarse" como si de un cuerpo se tratase, a partir de los signos de puntuación. El resultado de lo presentado dentro del poemario *La muerte me da* es una palabra libre de todo significado impuesto (Rosado Marrero 88-89).

En ese sentido, cuando Rivera Garza toma la frase de "Lo propio de la muerte es desnudar" para, posteriormente, hacer una sustitución de significantes "Lo propio de la máquina es cortar", lo que en realidad está haciendo no es sólo revalidar su posición anterior con respecto a una palabra alejada del campo de lo simbólico-autoral, sino también está afirmando que toda escritura está constituida a partir de la imagen de los otros. Con la ayuda del programa LazarusCorporation podemos entender que la noción de "autor" se modifica de un sujeto que crea algo nuevo y original a alguien quien más bien combina el lenguaje existente a partir de una interpretación particular.

Lo anterior nos deja en claro la forma en la que Rivera Garza va construyendo sus propuestas narrativas y poéticas. Si el "autor" es en verdad un "recombinador" de lenguajes existentes, entonces la gran mayoría de las ficciones escritas por Rivera Garza actúan como espacios en donde el enunciador se apropia, mezcla y reacomoda una serie de discursos existentes en otros textos. Esto lo podemos ver en libros anteriores como *Nadie me verá llorar* (1999), que rescata los testimonios de las mujeres que estuvieron encerradas en el manicomio La Castañeda; *La cresta de Ilión* (2002), donde aparecen los cuentos de Amparo Dávila; *La muerte me da* (2007), que gira en torno a la propuesta poética de Alejandra Pizarnik; *El mal de la taiga* (2012), donde hay una reconfiguración de ciertos cuentos infantiles; el poemario *El disco de Newton* (2011), vinculado con un poema de Ramón López Velarde; o el poema "La reclamante", incluido en el libro *Dolerse. Textos desde un país herido* (2011), que fue constituido a partir de las palabras dichas por Luz María Dávila en contra del presidente Felipe Calderón por la masacre de 17 jóvenes en Villas de Salvárcar, Ciudad Juárez, México. Es decir, todas estas propuestas literarias escritas por Rivera Garza demuestran que la escritura no surge de una novedad del autor, sino más bien de una serie de acomodos e interpretaciones de otros textos ya existentes.

Por último, en la sección final "Me llamo cuerpo que no está: los enclíticos" vemos unos poemas construidos a partir de una ausencia. Existe a lo largo de dicha sección un mismo señalamiento para múltiples variaciones de escritura. En "Telegrama para dos increíblemente pequeñas forajidas" se lee lo siguiente:

> [El texto se escribirá a doble renglón entre líneas y en mayúscula sostenida/ No se deberán dividir silábicamente las palabras/ Se deberán eliminar palabras innecesarias como: artículos, conjunciones y preposiciones/ Se usarán términos enclíticos, como "solicítole", "agradecémosle"/ Se deberá, en lo posible, utilizar palabras que no pasen de 10 caracteres] (81).

Lo interesante de la cuestión es que la nota referida es una señalación que la propia autora se hace a sí misma: una metodología personal de construcción poética.

Sin embargo, para los ojos del lector, la advertencia permite entender el juego sintáctico que Rivera Garza ha empleado para esta última parte del poemario: un texto que premia la vertiginosidad de las palabras. Para ello la autora ha optado por la eliminación de ciertas palabras conectivas que permiten el entendimiento total de la oración. De tal forma que al realizar un proceso de supresión sintáctica el significado completo del discurso se pierde. En ese sentido, la escritora mexicana apela con este recurso constructivo a la creación de un lenguaje de nueva cuenta alejado del sistema de lo simbólico, tal y como sucede en *La muerte me da*. Por tal motivo, podemos darnos cuenta de que los poemas integrados en la parte final del libro son en realidad cadenas inmensas de significantes. Ya no importa tanto si los conjuntos de palabras significan algo como sistema; por el contrario, lo relevante es la construcción sintáctica de los elementos[2]. Por eso mismo, Cristina Rivera Garza sostendrá que el acto de la escritura poética es la forma en la cual la palabra puede vaciarse de su carga simbólica: "Escribir es, desde luego, el acto a través del cual el lenguaje se vacía. Escribir es vaciar" (*La escritura...* 156).

Como hemos venido refiriendo desde el inicio, el poemario de *La imaginación pública* responde en ese sentido a los dos cuestionamientos claves planteados por Rivera Garza en su ensayo *Los muertos indóciles*. Por un lado, el primero de ellos está asociado a la idea de que toda forma de construcción sintáctica puede ser vista como un poema:

> Toda palabra que existe, existe porque ha existido antes, es decir, porque ha sido reescrita [...] habrá que admitir en público que lo que hemos hecho en nombre de la creación y la genialidad, no es otra cosa que lidiar de maneras más bien dinámicas y críticas con este *ready-made* poderoso y multivalente que es la palabra: objeto e imagen a la vez. (93)

Por ende, las notas aclaratorias sobre la metodología de la construcción textual que aparecen a lo largo del poemario nos ayudan a mirar con otros ojos este tipo de poéticas que tiene como principal función la búsqueda de una "desautomatización" o "extrañamiento" del texto literario, es decir, la ruptura o el alejamiento con el universo de lo simbólico que posee el lenguaje mismo; más en específico, el lenguaje poético.

Por el otro lado, el segundo cuestionamiento tiene que ver con la impropiedad de los propios textos. La razón es la siguiente: si el sistema simbólico es lo que permite una coherencia en el orbe sintáctico, entonces al romper con él lo que se está generando es una palabra libre de todo significado y, por ende, de toda atadura autoral. Esto se debe a que todo "Autor", como bien señala Michel Foucault, es en realidad una forma de dominación simbólica que se le hace a la palabra misma: "[...] la función autor está vinculada al sistema jurídico e institucional que rodea, determina y articula el universo de los discursos; no se ejerce uniformemente y del mismo modo sobre todos los discursos, en todas las épocas y en todas las formas de civilización [...]" (343).

[2] Esto se debe a que "[...] la sintaxis –como bien explica Noam Chomsky– es autónoma e independiente de la significación [...]" (32). Por consiguiente, siguiendo a Chomsky, las estructuras sintácticas pueden formarse bajo una lógica interna (el "metalogismo" del Grupo "M"), y no necesariamente con el objetivo único de expresar una significación.

Por tal motivo, y sabiendo de antemano lo propuesto por Foucault, Rivera Garza es ingeniosa al subrayar que toda poética de la desapropiación, que toda forma de impropiedad literaria, genera la destrucción de un sistema jerarquizado y mercantil, que ha catalogado los libros a partir de una prestigiosa y contundente firma autoral.

La desapropiación o impropiedad de los textos literarios sabotea este sistema mercantil sobre la figura del Autor. Sin embargo, esta cuestión también termina por desencadenar la problemática que se tiene acerca del aspecto fronterizo que poseen determinados textos de la literatura actual. Siguiendo esta problemática a través de una mirada a la literatura argentina, Josefina Ludmer se ha dado a la tarea de explicar que muchas de las escrituras actuales rompen con todas las concepciones que se tienen acerca de las fronteras literarias no únicamente en términos de género, sino también todo lo que se refiere a las producciones mismas del texto. En este punto, Ludmer señala que todas las obras que se fundamentan a partir de un juego entre lo fronterizo escritural (ser realidad y ficción) y lo fronterizo productor (ser económico y cultural) deben ser consideradas como literaturas postautomáticas, es decir, "realidades ficcionales" que son producidas y construidas por los medios masivos de comunicación, las tecnologías y los avances científicos (3). A través del análisis que acabo de realizar a *La imaginación pública* de Rivera Garza, de la construcción sintáctica de los poemas y la impropiedad de los textos literarios, me parece que su poemario también podría interpretarse dentro de los límites de esa literatura postautomática.

Como una visión de escritura postautónoma, Rivera Garza amplía aún más la cuestión de la impropiedad. Para Ludmer las poéticas actuales responden a una suerte de "imaginación pública", es decir, a una esfera productiva en donde la expresión verbal pasa a ser un elemento social y privado y público y "real" (5). Para Rivera Garza no hay vuelta de hoja: "la imaginación pública" son todas esas plataformas virtuales (Twitter, Facebook, Wikipedia) en donde la escritura le pertenece a todos. Así, al poner a su poemario el título de *La imaginación pública*, Rivera Garza certifica que toda escritura es un proceso comunitario, y más aún en estos tiempos de modernidades tecnológicas. Si bien la situación de la impropiedad literaria ha estado presente desde la tan famosa "muerte del autor" de Roland Barthes, pasando por Michel Foucault y Jacques Derrida, con la constitución de *La imaginación pública* podemos darnos cuenta de que el cuestionamiento aún persiste. El poemario de *La imaginación pública* es la prueba constitutiva de que hoy en día, inmersos dentro de este mundo de plataformas virtuales, la escritura apela a su esencia misma de impropiedad: ser de todos y, a la vez, de nadie.

En consecuencia, con *Los muertos indóciles* y *La imaginación pública*, Cristina Rivera Garza trata de deconstruir no sólo el espacio mismo desde donde se enuncia (piénsese en los libros como tal), sino también aquello que entendemos como literatura latinoamericana. Si la escritura es un elemento comunal y la literatura nace de allí, entonces podemos decir que todos somos partícipes escriturales de un libro y, por ello, el término nacionalista o territorial sería puesto de lado en pos de una escritura hecha por todos, sin nacionalidad de por medio. Es decir, las prácticas artísticas compartidas, y más las prácticas escrituras que provienen de lo que Alberto López Cuenca denomina como los "comunes digitales" (8), permiten cuestionar todos los mecanis-

mos que giran en torno a la enunciación como tal: ¿desde dónde se enuncia?; ¿cómo se enuncia ahora?; ¿qué se produce a partir de esa enunciación?; y, por supuesto, ¿cuáles son los métodos actuales de circulación artística? En síntesis, la propuesta de Rivera Garza intenta plantear nuevos espacios posibles que desarrollen una escritura participativa, comunal y fuera de toda enmarcación nacionalista. Es verdad que esta disertación no es del todo una idea original de la propia Rivera Garza, otros escritores hispanoamericanos como Pablo Katchadjian, Alberto Chimal, José Luis Zárate, Jorge Harmodio, Claudia Apablaza, Mauricio Montiel, Damián Tabarovsky, Vicente Luis Mora, y norteamericanos como Vanessa Place y Kenneth Goldsmith se han dado a la tarea de poner en tela de juicio la "autoría" y la "originalidad", es decir, "la propiedad exclusiva" de las obras artísticas, con la finalidad de constituir nuevas formas de enunciación y participación escritural: la desapropiación de los textos literarios. Todo lo anterior nos deja en claro que estas prácticas escriturales y comunales se han hecho cada vez más palpables gracias al surgimiento y la consolidación de diversas plataformas digitales como son el Facebook y, sobre todo, el Twitter. Hoy en día, la desapropiación de todo el arte en general es el resultado de esa lucha por deconstruir (y reconstruir) las nociones de arte y literatura que nos han ido inculcando las múltiples esferas institucionales. Por tal motivo, no dudamos a la hora de afirmar que estas nuevas prácticas comunales vuelven a hacer visible a toda esa comunidad que siempre ha estado presente dentro de la creación artística.

Referencias documentales

Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura y Nuevos ensayos críticos*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2011. Impreso.

Bianco, Anne-Marie. *La muerte me da*. Toluca: Bonobos/Tecnológico de Monterrey, 2007. Impreso.

Chomsky, Noam. *Estructuras sintácticas*. DF: Siglo Veintiuno, 2007. Impreso.

Ducrot, Oswald. *El decir y lo dicho*. Buenos Aires: Hachette, 1984. Impreso.

Foucault, Michel. *Entre filosofía y literatura*. Barcelona: Paidós, 1999. Impreso.

Kristeva, Julia. *Revolution in Poetic Language*. New York: Columbia University Press, 1984. Impreso.

López Cuenca, Alberto. *Los comunes digitales: nuevas ecologías del trabajo artístico*. D.F: Centro de Cultura Digital, 2016. Impreso.

Ludmer, Josefina. "Literaturas postautónomas". *Linkillo (cosas mías)*. 18 de diciembre de 2006. Web. 16 mayo 2016.

Palma Castro, Alejandro, Cécile Quintana_._ "Cristina Rivera Garza: desde la situación de lo impropio". *Cristina Rivera Garza: una escritura impropia*. Coord. Alejandro Palma Castro, Cécile Quintana, Alejandro Lambarry, Alicia Ramírez Olivares, Felipe Ríos Baeza. Puebla: Educación y Cultura, 2015. 7-21. Impreso.

Rivera Garza, Cristina. "La escritura solemne". *A contraluz*. Comp. Rogelio Guedea, Jair Cortés, DF: Tierra Adentro, 2005. 152-158. Impreso.

—. *La muerte me da*, DF: Tusquets, 2010. Impreso.

—. *Los muertos indóciles*, DF: Tusquets, 2013. Impreso.

—. *La imaginación pública*, DF: CONACULTA, 2015. Impreso.

Rosado Marrero, Juan Rogelio. "La castración del lenguaje poético en *La muerte me da* de Cristina Rivera Garza". Tesis. Maestría en Literatura Mexicana, BUAP, 2015. Impreso.