

Cuadernos del CILHA N.º 44 – 2026
Publicación continua | Ensayos
ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615
CC BY-NC 4.0 international
pp.1- 9
Recibido: 15/05/2026 – Aceptado: 06/06/2026

Escribir en la grieta. Memoria, resto y frontera en Cristina Rivera Garza

*Writing Through the Crack. Memory, Remainder, And Border in
Cristina Rivera Garza*



Alina Peña Iguarán

ITESO, Universidad Jesuita de Guadalajara
Jalisco, México
alinap@iteso.mx

Resumen

Este ensayo propone una lectura del discurso de ingreso de Cristina Rivera Garza a El Colegio Nacional, *Escribir con el presente: archivos, fronteras y cuerpos* (2023), como condensación crítica de una poética elaborada en libros previos como *Dolerse* (2011), *Los muertos indóciles* (2013) y *Escrituras geológicas* (2022). Sostenemos que dicho ingreso no constituye solo un acontecimiento institucional relevante en términos de género, sino una irrupción que vuelve visibles los mecanismos de legitimación, jerarquización y exclusión que han sostenido una determinada idea de canon literario. El ensayo identifica tres operadores centrales en la poética de Rivera Garza: la frontera, el fragmento y el cuerpo. A partir de ellos, se examina cómo su escritura cuestiona las cartografías de lo autorizado, trabaja con restos, huellas y archivos incompletos, y sitúa el cuerpo como territorio donde se inscriben violencia, memoria y resistencia. Asimismo, se establece un puente crítico con Elena Garro para mostrar que las conexiones entre escritoras que trabajan memoria, resto y desobediencia permiten repensar el canon como una trama de filiaciones disidentes, más que como una secuencia estable de figuras consagradas.

Palabras clave: Cristina Rivera Garza, canon literario, memoria, frontera, cuerpo

Abstract

This essay offers a reading of Cristina Rivera Garza's induction speech to El Colegio Nacional, *Escribir con el presente: archivos, fronteras y cuerpos* (2023), as a critical condensation of a poetics previously developed in works such as *Dolerse* (2011), *Los muertos indóciles* (2013), and *Escrituras geológicas* (2022). It argues that this induction should not be understood merely as an institutional event significant in gender terms, but as an irruption that renders visible the mechanisms of legitimation, hierarchy, and exclusion sustaining a particular idea of the literary canon. The essay identifies three central operators in Rivera Garza's poetics: border, fragment, and body. From these axes, it examines how her writing questions authorized cartographies, works with remains, traces, and incomplete archives, and situates the body as a territory where violence, memory, and resistance are inscribed. The essay also establishes a critical bridge with Elena Garro in order to show that the connections among women writers who work through memory, remainder, and disobedience allow us to rethink the canon as a network of dissident filiations rather than as a stable sequence of consecrated figures.

Keywords: Cristina Rivera Garza, literary canon, memory, border, body

En 2023 Cristina Rivera Garza ingresó a El Colegio Nacional en el campo de la Literatura. Más que un acontecimiento meramente institucional, su incorporación permite volver visible un orden de legitimación que suele pasar desapercibido hasta que un cuerpo distinto y una voz crítica interrumpen la continuidad de sus consensos. En una institución fundada sobre la consagración de las figuras más prestigiosas de la cultura nacional, la presencia de Rivera Garza no solo introduce la dimensión de género en un espacio históricamente dominado por la figura masculina, sino que devela los entramados simbólicos que durante décadas han sostenido una determinada idea de canon, autoridad y tradición literaria.

Sostenemos aquí que esta irrupción abre una grieta en tres sentidos. En primer lugar, instala una postura ética de enunciación donde el género no opera como simple dato identitario, sino como lugar crítico desde el cual se reconfiguran las políticas de representación autorizada. En segundo lugar, activa la memoria como una práctica de lectura capaz de interrogar los legados dominantes y sus formas de exclusión. Finalmente, politiza la escritura al convertirla en un territorio de intervención sobre las gramáticas que organizan lo visible, lo decible y lo pensable en la cultura.

Estas tres dimensiones pueden leerse a partir de tres ejes epistemológicos fundamentales en la poética de Rivera Garza de los últimos años: la frontera, lo fragmentario y el cuerpo como territorio en disputa. A partir de estas claves, este texto propone una lectura en dos momentos: primero, de los ensayos *Dolerse* (2011), *Los muertos indóciles. Necroescritura y desapropiación* (2013) y *Escrituras geológicas* (2022) como formulaciones de una poética; y, en segundo lugar, del discurso de ingreso de 2023, *Escribir con el presente: archivos, fronteras y cuerpos*,

como condensación crítica de ese trayecto. En este sentido, el discurso de 2023 no inaugura una reflexión nueva, sino que convoca una serie de preocupaciones éticas, estéticas y políticas que atraviesan su trabajo escritural en torno a los tres operadores decisivos que ya se mencionaban arriba: la frontera, el fragmento y el cuerpo.

La frontera nombra en Rivera Garza una condición epistemológica desde la cual se cuestionan los mapas de lo autorizado; el fragmento constituye una forma de atención ética y metodológica a lo que permanece como resto, huella o sedimento, como insistencia; y el cuerpo aparece como territorio material donde se inscriben tanto las violencias contemporáneas como las posibilidades de resistencia, memoria y reconfiguración de lo sensible. En conjunto, estas tres claves permiten leer su escritura no solo como literatura sobre el presente, sino *desde* el presente como tiempo compuesto y complejo en donde se articulan los pasados y la construcción de la esperanza. Así, el presente es una toma de postura para interrumpir las narrativas dominantes con otras formas de archivo, escucha y relación.

La frontera es, probablemente, una de las nociones más fértiles para comprender la poética de Cristina Rivera. No funciona únicamente como referencia geográfica ni como tematización del espacio liminar entre México y Estados Unidos. Su potencia radica en que desestabiliza toda pretensión de pureza: la del territorio, la de la lengua, la del género literario, la del archivo, la del sujeto. La frontera no delimita; es un espacio de desborde. Más que una línea fija, es una *zona de contacto*, como proponía Mary Louise Pratt: es fricción, traducción y conflicto. De ahí que resulte central para desmontar una idea de literatura nacional anclada en imaginarios estables de pertenencia única y más aún desde un

punto de enunciación centralizado. La frontera, como periferia, obliga a pensar desde el *entre*, desde la colindancia, desde aquello que escapa a las clasificaciones cerradas. En este sentido, su escritura se sitúa críticamente frente a toda política de la cultura que pretenda organizar los textos, los cuerpos y las memorias dentro de taxonomías apaciguadas.

Esta condición fronteriza no se expresa solo en los asuntos que aborda, sino en la forma misma de sus textos. Rivera Garza escribe en una zona donde la novela, el ensayo, el archivo, la autobiografía, la crónica, la teoría y la reescritura se contaminan mutuamente. No busca una hibridez ornamental ni una indeterminación celebratoria, sino una forma capaz de responder a la complejidad de las experiencias que la ocupan: migración, violencia, desposesión, duelo, territorialidad, feminicidio.

A esta lógica de la frontera se suma una segunda operación fundamental: la del fragmento. Si la frontera pone en crisis las cartografías de lo entero, el fragmento pone en crisis las narrativas de la totalidad. En Rivera Garza, escribir no consiste en recomponer una unidad perdida, sino en acercarse a los que queda como remanente: restos, ruinas, archivos incompletos, testimonios parciales, voces interrumpidas, materiales dispersos. De ahí la centralidad del rastro, la huella y el sedimento. Los regímenes de verdad se sostienen justamente en la invisibilización de esos materiales menores o desechados, de aquello que parece pasar “por el rabillo del ojo” y por eso queda fuera de los grandes relatos legitimados. Frente a ello, el fragmento no es carencia, sino método y justicia ética.

Esto resulta especialmente visible en los desplazamientos que su obra ha ido realizando del archivo documental hacia formas más amplias de inscripción. El archivo, en Rivera Garza, no es solo un repositorio institucional de documentos;

también el cuerpo archiva, la tierra, la atmósfera y los afectos archivan. En *Escrituras geológicas*, esta intuición adquiere un espesor material decisivo: escribir implica escarbar, levantar capas, desedimentar, exponer las gramáticas de violencia que han quedado naturalizadas en territorios, documentos y lenguajes. Pero esa lógica ya estaba presente en sus libros anteriores. En *Los muertos indóciles*, la escritura se piensa desde la exhumación, la cita, la reescritura y la desapropiación; en *Dolerse*, desde la imposibilidad de hablar de frente al horror y, al mismo tiempo, desde la urgencia de encontrar un lenguaje que no reproduzca la parálisis que la espectacularidad de ese horror impone sobre nuestros cuerpos.

En este punto, la figura del excavador resulta especialmente sugerente. En “Excavar y recordar”, Walter Benjamin (1955/2010) asociaba memoria, tierra y lenguaje: recordar no era informar linealmente sobre el pasado, sino remover capas, señalar lugares de hallazgo, hacer visible la profundidad temporal que sostiene un fragmento. Desde esa perspectiva, el fragmento posee una dimensión ética además de formal. Supone renunciar a la ilusión de dominio sobre el objeto de escritura y aceptar, en cambio, una relación de escucha con materiales ajenos, vulnerados o incompletos. La desapropiación, en este marco, no significa borrarse ingenuamente como autora, sino descentrar la soberanía de la voz propia. Escribir con otros, con otras, con restos documentales, con expedientes, cartas, testimonios o archivos íntimos, supone una ética del cuidado y de la atención. En lugar de imponer una síntesis tranquilizadora, esta escritura aloja la fractura, inquieta y activa. No busca cerrar la herida del sentido, sino hacerla visible como herida histórica, política y material.

El tercer operador de esta poética es el cuerpo. En la obra de Rivera Garza, el cuerpo no aparece como mera superficie de

experiencia subjetiva ni como metáfora abstracta de la vulnerabilidad. Es, antes bien, el lugar donde se inscriben las tecnologías de violencia y, a la vez, desde donde puede rearticularse una crítica de esas tecnologías. *Dolerse* quizá sea el libro donde esta dimensión se vuelve más explícita: el cuerpo desentrañado, torturado, asesinado, desaparecido o expuesto por la maquinaria contemporánea del horror obliga a pensar el lenguaje en el límite de su capacidad de representación. Frente a ese escenario, Rivera Garza no recurre al *pathos* compasivo ni a la estetización del sufrimiento, sino a una política de la escritura que intenta restituir densidad sensible a esos cuerpos arrebatados por el discurso de guerra, por la lógica estatal y por la espectacularización de la violencia.

Aquí el cuerpo importa también porque altera la manera de entender la relación entre literatura y política. No se trata de una literatura política por el hecho de tematizar cuerpos vulnerados, sino porque modifica el reparto de lo visible y lo decible en torno a ellos, es decir, la gramática del orden social. La escritura no “da voz” a quienes no la tienen; más bien interviene las condiciones mismas bajo las cuales ciertos cuerpos han sido expulsados del campo de legibilidad. En este sentido, el dolor no es sentimentalización de la víctima, sino una vía crítica para cuestionar el lenguaje endurecido del poder. El cuerpo duele, pero también recuerda, insiste, aparece como resto irreducible frente a la administración de la muerte.

En *Escrituras geológicas*, Rivera Garza dedica un capítulo a dos textos de Elena Garro, el cuento “La culpa es de los tlaxcaltecas” (1964) y la novela *Los recuerdos del porvenir* (1963). Detenerse en esta lectura es un aparente desvío lateral para establecer otro puente decisivo dentro del argumento de este ensayo: entre Rivera Garza y Garro existe una afinidad crítica que pasa por la memoria, el resto y la

desobediencia. En ambas escritoras, la memoria no opera como simple recuperación del pasado ni como dispositivo conmemorativo, sino como trabajo insistente con lo que no termina de pasar, con lo que retorna como huella, resto o sedimento. Del mismo modo, la desobediencia no aparece reducida a la psicología individual de un personaje rebelde, sino como una fuerza que fisura los lenguajes disciplinarios y desacomoda las formas dominantes de representación. Leer a Rivera Garza en diálogo con Garro permite, por ello, complejizar la genealogía de su poética y mostrar que su intervención en el presente también reactiva una constelación de escrituras previas que ya habían trabajado críticamente la violencia del lenguaje, la memoria anti-monumental y los cuerpos en disputa.

Esta afinidad se vuelve particularmente visible en la figura de Isabel Moncada. Lo decisivo no es solo que sea convertida en piedra, sino que sobre ese cuerpo petrificado se grabe un epitafio que busca fijar una lección moral y clausurar el conflicto en una memoria monumentalizada. Como hemos desarrollado en otro lugar, la piedra funciona ahí como un “cuerpo presente-ausente”: una superficie espectral adjudicada para que el duelo colectivo pueda habitar en ella. El cenotafio intenta inmovilizar el cuerpo de la mujer y estabilizar el sentido de su historia, pero justamente porque se trata de un monumento sin cadáver revela la ausencia que busca capturar. No restituye un cuerpo pleno ni sutura la pérdida; exhibe, más bien, una escritura vacía, una operación de lenguaje que intenta disciplinar la fuga sin conseguir atraparla del todo. Por eso la piedra, lejos de cerrar el sentido, lo desborda: la narración de Garro, con sus repeticiones, silencios y pliegues, convierte ese cuerpo inscrito en un lugar de memoria anti-fundacional donde la violencia del lenguaje queda expuesta y donde el resto

insiste tercamente contra toda monumentalización.

Vista desde aquí, la relación entre Rivera Garza y Garro no consiste en una mera influencia ni en un parentesco temático. Se trata más bien de una conexión productiva entre escritoras que han pensado, desde momentos históricos distintos, la escritura como espacio de conflicto entre memoria y poder, entre inscripción disciplinaria y fuga del sentido, entre cuerpo herido y resto persistente. Elaborar estas conexiones permite repensar el canon literario no como una secuencia cerrada de nombres autorizados, sino como una trama de filiaciones críticas que atraviesan la literatura mexicana y latinoamericana desde sus bordes, sus fracturas y sus desobediencias. En este sentido, la irrupción de Rivera Garza en El Colegio Nacional no solo introduce una voz femenina en una institución históricamente masculina: también abre la posibilidad de releer el archivo literario desde otras genealogías, donde escritoras como Garro, Anzaldúa o la propia Rivera Garza trastocan la imagen estabilizada de la tradición y obligan a preguntarnos qué memorias, qué cuerpos y qué restos han quedado fuera de la escena principal del canon.

Volviendo a los ejes que identificamos en el pensamiento de Rivera Garza, frontera, fragmento y cuerpo forman así una constelación. La frontera impide clausurar el sentido en identidades fijas; el fragmento obliga a trabajar con restos, lo que persiste y las discontinuidades; el cuerpo devuelve a la escritura su anclaje material y territorio de conflicto. En conjunto, estos tres ejes configuran una poética que desborda los límites de la institución literaria y la obliga a responder por sus exclusiones, sus jerarquías y sus silencios. Por eso, cuando Rivera Garza ingresa a El Colegio Nacional, no entra solo una autora: entra una forma distinta de concebir la escritura. Una forma que no se deja organizar por la estabilidad del canon, porque escribe desde sus

bordes, sus fracturas y sus cuerpos en disputa.

El discurso de ingreso a El Colegio Nacional muestra esas mismas operaciones ya no como constelación dispersa, sino como composición deliberada. En *Escribir con el presente: archivos, fronteras y cuerpos*, la autora no se limita a ofrecer una pieza ceremonial ni una defensa abstracta de la literatura; construye, más bien, una escena de enunciación desde la cual la escritura aparece como práctica de memoria, de excavación y de intervención crítica sobre el presente. Lo decisivo es que esta escena no adopta la forma de una exposición lineal o programática. El discurso se organiza como un tejido de capas: una memoria ancestral que abre el texto, una reflexión sobre el archivo incompleto, una meditación sobre la frontera como experiencia material y epistemológica, y finalmente un retorno al archivo íntimo y afectivo del feminicidio. Lo que se presenta ante la institución no es una teoría despersonalizada de la literatura, sino una poética encarnada.

En ese sentido, el discurso actúa ya desde su forma contra la expectativa de una palabra institucional pacificada. Rivera Garza no ingresa al canon hablando desde la distancia neutra del especialista, sino desde un lugar situado donde la genealogía familiar, la migración, el territorio, la lengua, el cuerpo y el duelo forman parte del mismo problema. El texto abre con la historia de sus abuelos paternos, desplazados por la sequía y la precarización, y desde ahí instala una primera operación decisiva: el presente no se piensa como instante autónomo, sino como espesor temporal donde se sedimentan experiencias humanas y no humanas. Ese comienzo importa mucho porque desplaza de inmediato la idea de una voz autorizada que toma la palabra desde la altura de la institución. Antes del archivo oficial comparece el linaje precario; antes de la consagración, la intemperie; antes del canon, el desarraigo. La escritura aparece así ligada a una deuda con los

ancestros y con las historias que han quedado al borde de las narrativas legitimadas.

Este gesto inicial permite entender que el archivo, en el discurso, no funciona en un sentido restringido. El archivo es también la memoria del territorio, la marca de los desplazamientos, la persistencia de lo no resuelto en los cuerpos y en el lenguaje. De ahí que el discurso avance hacia José Revueltas no solo como homenaje literario, sino como figura que permite pensar el problema de la pertenencia, la huella y la escritura situada. Revueltas aparece como el escritor que, en contacto con el territorio y con la experiencia de campo, fuerza los límites entre novela, ensayo, historia y observación directa. En esa lectura, Rivera Garza no subraya únicamente el contenido político de *El luto humano* (Revueltas, 2014); le interesa sobre todo el modo en que esa escritura se produce en la fricción entre materialidad, experiencia y forma. El archivo incompleto no es entonces una carencia que deba subsanarse, sino una condición de la escritura misma.

La segunda gran inflexión del discurso está dada por Gloria Anzaldúa. Mientras que Revueltas permite pensar la relación entre territorio, escritura y pertenencia, Anzaldúa abre la clave de la frontera en toda su amplitud epistemológica. Rivera Garza la convoca como escritora chicana, feminista o lesbiana, pero también como figura que trastoca las jerarquías de lengua, nación, género y forma. La frontera como una herida abierta se convierte en condición de conocimiento: una zona donde las identidades se vuelven inestables, donde las lenguas se contaminan, donde los cuerpos son sometidos a violencia pero también producen nuevas formas de alianza y de imaginación. En el discurso, *Borderlands/La frontera: The new mestiza* (Anzaldúa, 1987) no comparece como texto “sobre” la frontera, sino como escritura fronteriza en sí misma. Esto es crucial porque refuerza una idea central de todo el

ensayo: en Rivera Garza la politicidad de la literatura no reside solo en sus temas, sino en la manera en que la forma misma del texto altera las divisiones establecidas entre lo literario y lo no literario, entre experiencia y teoría, entre cuerpo y lenguaje, entre archivo y memoria.

La operación final del discurso, quizá la más intensa, consiste en el desplazamiento hacia el “archivo de los afectos”, es decir, hacia Liliana su hermana. Aquí la argumentación alcanza otro espesor porque ya no se trata únicamente de archivos históricos o territoriales, sino del archivo íntimo del feminicidio y del duelo. Sin embargo, incluso en este punto, Rivera Garza evita la clausura confesional. *El invencible verano de Liliana* (Rivera Garza, 2021) aparece no como relato individual del dolor, sino como ejemplo de una escritura que pudo emerger porque existía ya un lenguaje social y político capaz de nombrar esa violencia. La experiencia íntima del crimen solo se vuelve plenamente legible cuando entra en contacto con las luchas feministas, con las transformaciones del espacio público y con la elaboración colectiva de nuevas categorías de sentido. Esto refuerza una intuición decisiva: los libros no se escriben en soledad absoluta; se escriben con el aire del presente, con las palabras disponibles, con las resonancias de una conversación histórica más amplia. Así, el archivo afectivo no cierra el discurso en lo privado, sino que lo abre hacia el problema de cómo la escritura puede acompañar la emergencia de otras gramáticas de justicia.

Desde esta perspectiva, la arquitectura misma del discurso reproduce la poética que antes hemos descrito. La frontera organiza el movimiento entre genealogía, archivo, lengua y nación; el fragmento rige el trabajo con restos documentales, escenas parciales, materiales heterogéneos y memorias no suturadas; el cuerpo, finalmente, aparece como lugar donde se cruzan migración, violencia, duelo, deseo y

resistencia. Lo notable es que estas tres dimensiones no son expuestas de forma abstracta, sino dramatizadas por el propio recorrido del texto. Rivera Garza entra a El Colegio Nacional llevando consigo no una definición estable de literatura, sino una práctica escritural que problematiza la pertenencia, incomoda la monumentalización de la memoria y politiza la relación entre forma y experiencia. Sus palabras de ingreso no buscan simplemente ocupar un lugar dentro de la institución; buscan, más bien, alterar el modo en que ese lugar puede entenderse.

De ahí que el discurso no deba leerse como suplemento ocasional de una obra previa, sino como una pieza donde esa obra se vuelve autorreflexiva. En él surgen de manera concentrada varias de las preguntas que atraviesan sus libros: ¿cómo escribir con archivos incompletos?, ¿cómo hacer presente el pasado sin monumentalizarlo?, ¿cómo pensar la frontera más allá de la cartografía estatal?, ¿cómo escribir contra la violencia sin repetir sus lenguajes?, ¿cómo hacer del dolor una forma de crítica y no de victimización? En vez de responderlas de manera cerrada, el discurso las pone en escena a través de una composición que enlaza ancestros, escritores indóciles como Anzaldúa y Revueltas, territorios en disputa y archivos

íntimos. Eso le permite convertir el gesto de ingreso en una verdadera poética en acto: una manera de mostrar que escribir con el presente no significa ajustarse a la actualidad inmediata, sino intervenir en las capas temporales, materiales y afectivas que la constituyen.

Rivera Garza abre una grieta en el canon, no es únicamente porque una mujer ingrese a una institución históricamente masculina, aunque ese hecho sea fundamental. La grieta se abre porque con ella entra una concepción de la escritura que desestabiliza los principios mismos de legitimación sobre los que reposa el canon: la autoridad de la voz unitaria, la pureza genérica, la neutralidad del archivo, la separación entre literatura y política, la distancia entre la experiencia afectiva y la elaboración crítica. El discurso de ingreso hace visible esa grieta porque no se presenta como acto de acomodación a la tradición, sino como práctica de relectura, excavación y desplazamiento. En lugar de confirmar el lugar de la institución, lo vuelve poroso. En lugar de consolidar una memoria monumental, activa memorias que disputan su forma de narración. En lugar de asumir una idea estable de literatura nacional, exhibe sus bordes, sus afueras y sus interrupciones.

Referencias

- Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands/La frontera: The new mestiza*. Aunt Lute Books.
- Benjamin, W. (2010). Excavar y recordar. *Obras* (Libro IV, Vol. 1). Abada.
- Garro, E. (1963). *Los recuerdos del porvenir*. Joaquín Mortiz.
- Garro, E. (1964). La culpa es de los tlaxcaltecas. *La semana de colores*. Editorial Porrúa.
- Peña Iguarán, A. (2013, 29 de mayo-1 de junio). *La fuga del cenotafio: Los recuerdos del porvenir, duelo, lenguaje y violencia* [Ponencia]. Latin American Studies Association, Washington DC, Estados Unidos.
- Pratt, M. L. (1991). Arts of the contact zone. *Profession*, 33-40.
- Revueltas, J. (2014). *El luto humano*. Era.

Rivera Garza, C. (2011). *Dolerse: Textos desde un país herido*. Surplus Ediciones.

Rivera Garza, C. (2013). *Los muertos indóciles: Necroescritura y desapropiación*. Tusquets Editores.

Rivera Garza, C. (2021). *El invencible verano de Liliana*. Literatura Random House.

Rivera Garza, C. (2022). *Escrituras geológicas*. Iberoamericana/Vervuert.

Rivera Garza, C. (2023). *Escribir con el presente: Archivos, fronteras y cuerpos* [Discurso de ingreso]. El Colegio Nacional. https://colnal.mx/wp-content/uploads/2025/05/RiveraGarza_Escribir_presente_1ed_2023_.pdf