

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: 19/05/2026 – Aceptado: 06/06/2026

Una carta abierta y personal a Cristina Rivera Garza por parte de las traductoras de su poesía, Ilana Luna y Cheyla Samuelson

A Personal, Open Letter to Cristina Rivera Garza from the Translators of Her Poetry Ilana Luna and Cheyla Samuelson



Ilana Luna
Arizona State University
Estados Unidos
iluna1@asu.edu



Cheyla Samuelson
San José State University
Estados Unidos
cheyla.samuelson@sjsu.edu

Resumen

Una carta abierta y personal a Cristina Rivera Garza por parte de las traductoras de su poesía, Ilana Luna y Cheyla Samuelson, que medita sobre el proceso de traducción y sus poéticas de la traducción, informadas por los propios escritos de Rivera Garza. Este ensayo epistolar examina el concepto de desapropiación de Rivera Garza como modelo para la traducción colaborativa y ofrece ejemplos de la práctica de traducción de Luna y Samuelson, escribiendo junto a Rivera Garza

Palabras clave: traducción, poesía, desapropiación, escritura junto a, epistolar

Abstract

A personal, open letter to Cristina Rivera Garza from the translators of her poetry Ilana Luna and Cheyla Samuelson that reflects on the translation process and their poetics of translation as informed by Rivera Garza's own writings. This epistolary essay examines Rivera Garza's concept of disappropriation as a model for collaborative translation and offers examples from Luna and Samuelson's translation practice, writing alongside Rivera Garza.

Keywords: translation, poetry, disappropriation, writing alongside, epistolary

14 de mayo, 2026

Edimburgo, Escocia, RU (Ilana Luna)

Bekery, California, EEUU (Cheyla Samuelson)

Querida Cristina,

Te abrazamos Cheylana.

Bueno, en realidad, quien teclea soy yo, Ilana, ya que nuestra querida Cheyla se ha lastimado la mano (nada grave, pero con repercusiones inmediatas respecto al uso de la misma), entonces, esta carta no será "a cuatro manos" sino a tres y además transatlántica (jaja). ¿Por qué escribirte una carta cuando podemos mandarnos mensajitos por medio de un sinfín de plataformas electrónicas, con mayor o menor inmediatez, por voz, por emojis, por texto? Se nos ocurre esta forma escritural precisamente porque queremos que forme parte de nuestro "archivo" personal. El acto de escribir una carta, nos parece, es un acto de resistencia a la urgencia y al lenguaje vaciado de sentido de nuestros días (pos-

apocalípticos, es decir, pos-IA). Hemos venido pensando en lo que significa "resistir" juntas, y junto a ti, por un buen rato, ya que este proyecto colectivo de traducir tu poesía y pensar la traducción colaborativa empezó en el 2022 con un dossier en *The Lana Turner Journal of Poetry and Opinion*, y pasó por *Harper's Magazine*, *The Berkeley Review of Latin American Studies*, *The Academy of American Poets* (2023), *Words Without Borders* (2024), *El anuario de Poesía de San Diego* (2025); y hasta se mostró en "Displayed Words" para el Center for Contemporary Arts en Berlín, en una proyección pública que duró de septiembre del 2024 hasta finales de enero de 2025. Recién en el 2027 nuestra primera antología de tu poesía traducida, *The Gravity of Bones*, saldrá en Graywolf (echemos changuitos que las diosas nos sonrían).

Durante estos años, y desde antes, hemos sido interlocutoras y, por supuesto, tus fans. A través de lecturas públicas, en configuraciones varias de las tres –en Santa Bárbara, Los Ángeles y Berkeley, CA; Phoenix, Arizona; Guadalajara, Tijuana, Mérida y la CDMX– nos hemos acompañado desde la teoría y desde el afecto (siempre con nuestra querida asesora, amiga, cómplice, comadre Sara Poot-Herrera en mente). Hoy queremos tomarnos una pausa para considerar todo lo que hemos recorrido, las reflexiones sobre la literatura y la cultura que nos han surgido en este tiempo, y agradecerle la oportunidad de hacernos formar parte del elenco de tus ilustres traductoras al inglés que incluyen equipos como Jill Levine y Aviva Kana; Sarah Booker y Robin Myers (que también te han traducido a solas, cada quien), y Christina MacSweeney, entre otras, sin olvidar que tú misma auto-tradujiste *El invencible verano de Liliana*, con una escritura paralela aunque disímula.

Este escribir junto a ti, esta traducción colaborativa, nos ha proporcionado una gran oportunidad de lectura y reflexión, de creación e interpretación. Ha sido una escucha hermana, una lectura profundamente personal, transversal y dialógica, un acuerpamiento feminista. Y nos ha conectado de forma íntima y a la vez transfronteriza y global. Estamos juntas aun cuando no lo estamos físicamente, como hace dos semanas, Cristina, en ese foro maravilloso Rare Birds Bookstore, en Edimburgo, cuando leímos de manera bilingüe tu poesía para una audiencia totalmente repleta y fascinada. Mientras leía yo, Liliana, te levantaste de la silla y te paraste detrás, como si estuvieras haciendo el espacio para reconocer la presencia de Cheyla, quien se convocó a pesar de las distancias. Las relaciones epistolares no son nuevas para nosotras, y nos aferramos, quizá, a la escritura a través del tiempo y el espacio precisamente porque creemos que la construcción de las relaciones, el tejido

social, requiere de cuidados afectivos. Hay que notar también que las cartas figuran de manera importante en varias obras tuyas, desde *Nadie me verá llorar* hasta *El mal de la taiga*, pero más importantemente las cartas escritas a mano, el archivo de Liliana, tu "hermana muerta" (como aparece en tus poesías más tempranas, específicamente el poema "Tercera parada"), forman la base de tu reconstrucción amorosa de su vitalidad, sus sueños, su invencibilidad frente al feminicida, que como tantos, la quiso opacar, apagar, omitir de la historia.

Escribir cartas, sin embargo, es un arte que se va perdiendo muy a nuestro pesar. Este escribir en complicidad, de manera personal, depurada, con intencionalidad se nos hace, como la traducción humana, una forma de adentrarnos en el lenguaje, de jugar y, sobre todo, de insistir en nuestra humanidad frente a una oleada tecnológica que intenta aplanar el lenguaje y despojarnos de la variabilidad y la genialidad del invento humano. De hecho, hay quienes nos han preguntado seriamente (desde la inocencia, queremos creer) que si no tenemos miedo (literal, miedo) de que nuestra labor de traducción, nuestra existencia como traductoras, se vuelva obsoleta ante la "Inteligencia Artificial". En esto estamos totalmente de acuerdo que ni operaremos desde el miedo, ni hay peligro de extinción de la poesía ni de su traducción humana. ¿Por qué? Porque entendemos, junto a ti, que la cuidadosa elección de palabras, la depuración, la búsqueda de sensación y sensibilidad humana, la polivalencia, la sintaxis-rara por una razón elegida, es algo que las máquinas no podrán jamás lograr, ni entender, porque no piensan, punto. Incluso tus juegos poéticos mediados por las máquinas del "cut-up" y del "cunt-up" de Belamie en *La imaginación pública*, o el uso de las páginas de Wikipedia para crear poesía sobre las catástrofes corporales sufridas y lo exacerbante que puede ser la investigación por internet respecto a la hipocondría, no dejan de

requerir una intervención humana para hacer de ellos algo inteligible y estético. Por supuesto nos propusimos entrarle a tus juegos, valiéndonos de páginas de Wikipedia en inglés (que distaban mucho de las páginas que habías consultado en español) y todo tipo de diccionario especializado tanto sobre la anatomía de los cuerpos humanos como de la arquitectura de una casa, un barco, una escalera, de la química orgánica a la biología vegetal. Leímos a los poetas y pensadores con quienes dialogamos, leímos traducciones existentes de los mismos, rastreamos citas y conceptos, vimos obras de arte, y debatimos. Oh, cómo hemos debatido (#WhenWeFightWeWin!).

Estos debates han sido particularmente entretenidos porque tú misma nos has dado permiso de pensar libremente respecto a la traducción de los textos. Partimos de tu concepto de la “desapropiación” que elucidaste en *Los muertos indóciles*, y que hemos tomado muy a pecho, persiguiendo “esa experiencia de pertenencia mutua con el lenguaje y del trabajo colectivo con otros, que es constitutiva del texto”. Cheyla recuerda que en una de estas pugnas, yo le dije: “Hay que faltarle el respeto al texto”; y como eran todavía los tiempos de antes, es decir, cuando Twitter era aún el pajarito azul de la compartencia, lo tweeté y le pusiste corazoncito, como dándonos permiso sin saber siquiera en qué cosas andábamos. Por supuesto, nos sentimos con mucha libertad, pero eso conlleva un respeto profundo al archivo mismo que subyace tu escritura. Hemos investigado a conciencia referencias geológicas, por ejemplo, y hemos discutido contigo, ya frente a una primera versión compartida.

Entendemos que el texto, contigo, siempre está abierto. Dice Cheyla que recientemente en una revisión de pares a ciegas se encontró perpleja ante unas citas y una interpretación que no correspondía a su memoria de tu novela *La cresta de Ilión*. Al consultar la traducción al inglés,

traducida por Sarah Booker, se dio cuenta de que eran dos libros materialmente distintos: en inglés era más urgente poner en evidencia los cuerpos de los migrantes, cosa que en el español original, tal vez no hacía falta dado el contexto cultural. Tu decisión de auto-traducir *El invencible verano de Liliana*, al texto paralelo de *Liliana's Invincible Summer*, muestra tu propia libertad respecto a las versiones distintas de un mismo texto. Hemos hablado largo y tendido sobre tu proceso de edición, y sabemos que para ti el texto publicado no es sagrado. Tal es así que el otro día en nuestra lectura tú me sugeriste a mí (Ilana) cambios sobre un poema que hemos publicado juntas ya dos veces. ¡Genial! Ha sido una experiencia enriquecedora trabajar junto a ti tus propios poemas porque también estás abierta a influirte por nuestras interpretaciones. Un ejemplo notable, si bien recuerdas, es cuando en “La tercera parada” te traducimos:

Y los sobrevivientes saldremos a llorar
quedo
por la Bestia que murió solo entre los muros
de su cuarto, víctima de quién sabe cuántos
crímenes
(Rivera Garza, 2005, p. 140)

And we survivors will emerge to cry softly
for the Beast that died alone within the
confines
of its chambers, victim of who knows how
many crimes.

Y nos señalaste que “la Bestia” era un personaje real, un amigo de aquellos días del bar “El tercer mundo” (que dio nombre a otro poema de esa época). Sin embargo, abogamos por nuestro uso del neutro “its chambers” para “su cuarto” en vez de “his chambers” para abrir las posibilidades más universalizantes de un personaje marginado, victimizado por la sociedad. Al final de nuestra conversación, nos pusimos las tres de acuerdo y quedamos con nuestra versión más expansiva. Por eso nos fascina colaborar contigo, Cristina; siempre estás dispuesta a escuchar con respeto y

curiosidad nuestras ocurrencias. Y ya que estamos pensando en este poema, justo antes hay un verso:

Y los humanos restos, los difuntos fieles,
tintinearán
sus llaveros de espuma y clave.
(Rivera Garza, 2005, p. 39)

And the human remains, the faithful
departed, will jangle
their keychains of froth and code.

Tu referencia a la banda tan cercana en aquellos tiempos, Los Restos Humanos, y su álbum *Los difuntos fieles*, jamás sería percibida por la IA –con el subtexto del rock n roll que conlleva y, por lo mismo, el tono, siempre humano, se perdería sin nuestra humana intervención.

Otras veces, la tensión entre versiones y escritoras desenlaza en nuevas soluciones nunca antes pensadas. ¿Te acuerdas de los enclíticos de *La imaginación pública*? (jaja). Estábamos tan felices con nuestros juegos en clave de “The Wild West tejano”, nuestra solución para seguir al pie de la letra el juego de reducir sílabas que a la vez lograra un tono coherente en inglés de acuerdo al léxico de la época de los telegramas, según las reglas del juego gramatical de tu introducción [entre corchetes]. Nos desmoronaste todo nuestro castillo de arena pero, la neta, para bien, cuando nos dijiste que más bien preferías que siguiéramos las reglas para los telegramas en inglés y no nos metiéramos en contracciones poco o nulo comunes en inglés. Aquí las iteraciones para que te rías un poco con nosotras.

Tu texto original:

TELEGRAMA 1.1 PARA DOS INCREÍBLEMENTE PEQUEÑAS FORAJIDAS

[El texto se escribirá a doble renglón entre líneas y en mayúscula sostenida/ No se deberían 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 diez caracteres.]

PREOCUPACIÓN CRECE. BUSCAMOS EN
CALLES ESQUINAS CASAS PIEDRAS.
INQUIRIMOS, REZAMOS INCLUSO, ¿QUÉ
HACEN EN LAS NOCHES DE FRÍO? ¿SE
HACEN LOCAS FINGEN DEMENCIA
OLVIDAN? TEMEMOS LO
PEOR. SOLICÍTOLES INFORMES
PARADERO. QUIÉROLAS. PAÍS
DESAPARECIENDO O DESAPARECIDO.

Nuestro primer intento (fallido):

TELEGRAM 1.1 FOR TWO INCREDIBLY SMALL RUNAWAYS/ FUGITIVES

[The text will be written double space between lines and in sustained capitalization / Words should not be divided syllabically / Unnecessary words like articles, conjunctions and prepositions should be eliminated / Enclitic terms like solicitya'll and we thank'em will be used / When possible, words length should not surpass ten characters.]

GETT'N WORRIED. WE SEARCH THROUGH
STREETS, CORNERS, HOUSES, STONES. WE
INQUIRE, EVEN PRAY. WHATYA'LL DO ON
COLD NIGHTS? PRETEND FEIGN
IGNORANCE FORGET? WE FEAR THE
WORST. SOLICITE YA'LL'S REPORTS
WHEREABOUTS. LOVE YA'LL. COUNTRY
DISAPPEARING OR DISAPPEARED.

Y aquí, nuestro segundo intento, ya con las reglas establecidas (e investigadas a fondo) para telegramas en Estados Unidos. Mucho mejor, no crees?

TELEGRAM 1.1 FOR TWO INCREDIBLY TINY FUGITIVE WOMEN

[The text should be written in all caps/ Unnecessary words, articles, punctuations, and conjunctions should be eliminated if possible/ Abbreviations should be used for economy of expression/ Sentence endings marked by [STOP], [QUERY] or [AR] to end transmission.]

GETTING WORRIED [STOP] WE ARE
SEARCHING STREETS CORNERS HOUSES
STONES [STOP] MAKING INQUIRIES
PRAYING EVEN [STOP] WHAT DO YOU DO
ON COLD NIGHTS [QUERY] PRETEND PLAY
DEAD FORGET [QUERY] FEARING THE
WORST [STOP] WHEREABOUTS [QUERY]
LOVE YOU [STOP] COUNTRY
DISAPPEARING OR DISAPPEARED [AR]

(Carmen Boullosa, quien estuvo presente para una charla que dimos en Mérida, seguramente estaría satisfecha que viráramos hacia tu solución propuesta, ya que le parecía demasiado impuesto y ajeno el acento tejano y de antaño en inglés. ¡Vaya la maravilla de la escritura en comunión!).

Una gran parte de ese libro, *La imaginación pública*, que hemos traducido como *The Imagination of the Commons* (una genialidad de Cheyla, sin duda), se vale de tus juegos oulipianos. Se trata de imponer reglas o restricciones a la escritura para dar resultados inesperados y provocativos. En el caso de arriba, lo primero que intentamos era seguir al pie de la letra tus restricciones, lo cual resultó en una poesía menor en inglés. Por lo mismo, cuando leímos y escribimos juntas las tres, nos diste permiso de cambiar las reglas y restricciones, resultando en una poesía más potente. Gracias. En otras partes del libro, jugamos, como tú, con la intervención mecánica de cortar pedazos de textos y mezclarlos como en la sección “Lo propio de la máquina es cortar”. Sin embargo, nosotras usamos la intervención de traducción “automática” para ver si lográbamos un extrañamiento semejante al que lograste en los originales. Cuando llegamos a las “Interpretaciones catastróficas de los signos del cuerpo”, te condolimos al grado de creer padecer las mismas enfermedades. Sentimos una especie de hipocondría en común, que sólo logramos escapar moviéndonos las calacas.

Resulta que la traducción puede ser un deporte extremo, al menos cuando se trata de nuestra colaboración. Llegamos a llorar contigo, a reírnos sin poder parar. Una vez hasta se nos acusó de no estar trabajando (¿quién, te preguntarás, se habrá atrevido a semejante audacia?: ¡el querido Nico!) porque se despedía de la pequeña oficina en Berkeley, “the coop”, donde has pasado más que una residencia de escritura, tanta risa que era imposible imaginar que

siguiéramos entregadas a nuestra tarea. Pero en realidad, la risa y el llanto forman parte de la labor en sí. Nuestro compromiso con tu poesía, nuestra práctica poética –por decirlo de una manera–, siempre ha sido y será intentar reproducir en el/la lector/a la misma sensación, los mismos “calosfrios” (para citar tu diálogo con López Velarde), en la versión inglesa. Y así, nos encuevamos con tés y ensaladas, con cuidados y mimos, enfermas, exhaustas, alegres, ansiosas, asombradas, cómplices para prestarte nuestra mejor atención, nuestra más profunda y asidua lectura. Y cuando la mente ya no daba, entendíamos que era necesario movernos los cuerpos una vez más, y salíamos a caminar entre rocas rojas en Sedona, o a esquiar en la Sierra Nevada, o a pasear por la playa pacífica para contemplar el vaivén de las olas o la vida casi alienígena de las criaturas marinas en las pozas de la marea. Porque el mar nos convoca a las tres, ¿no es cierto? Incluso, seguimos convencidas de que aquel poema, “Vapular” del *Disco de Newton*, podría referirse a nosotras tres, flotando y riéndonos bajo un sol despampanante, hace tantos años, en Santa Bárbara:

Desde otra perspectiva sólo se trataba de tres personas a medio vestir o medio desvestir que,

muy adentro del océano, gritaban y reían. Los brazos hacia el cielo; las bocas llenas de sal.

Pero la luz.

(Rivera Garza, 2005, p. 31)

From another perspective, this was only about three half-dressed, or half-naked people

deep in the ocean, shouting and laughing. Arms to the sky; mouths full of salt.

But the light.

Nos gusta creerlo, sea o no verídico. Lo cierto es que sí te invitamos al mar a nadar y tú nos invitas a nadar en tu mar de lenguaje. Y lo otro cierto es que traducir requiere del cuerpo tanto como del alma y a veces el

mismo movimiento, en conjunto, nos conduce a resolver problemas. Lo hemos comentado en alguna que otra publicación y presentación. La escritura no es un acto solitario, incluso estando sola al escribir. La traducción no es soledad. Siempre cargamos con nosotras las lecturas acumuladas a lo largo de la vida, o al menos lo que digerimos y se quedó dentro. Quizá podríamos nombrar eso como "la inteligencia natural", porque la escritura, tu escritura se arraiga en el cuerpo, en nuestros cuerpos. Y eso nos conduce al acuerpamiento, el que haces tú para tantas y tantos, y lo que hacemos nosotras contigo.

Cuando pensamos en acuerpar desde y a través de la escritura, pensamos en cómo, a pesar de conocerte de tantos años, de ser tus lectoras perennes, no fue hasta que lleváramos con ojos de traductora tu poesía a la par del *Invencible verano de Liliana* que percibimos en ella la persistencia de Liliana como un hilo conductor desde tus más tempranas obras poéticas. Sentimos junto a ti la herida de la ausencia y a la vez presencia de Liliana, tu condolencia con México, con las madres buscadoras, con las víctimas (no siempre femeninas) de desaparición forzada y por fin caminamos al lado tuyo, físicamente en San Diego, desde lo alto con vista al mar, y metafísicamente en el espacio de la poesía, el "no hay tal lugar" propicio de poner en práctica nuestras ideas juguetonas sobre el lenguaje, el regocijo y la congoja: el condolerse y el convivir.

También recordamos lo importante que fue acuerparte en aquella ceremonia de premiación en el Palacio de Bellas Artes donde, desde su investidura como representante de "la autoridad", habló ese innombrable misógino para tratar de volver a imponer la primacía masculina mientras (des)reconocía la excelencia de tu obra. Recuerdo con orgullo cómo le contestaste, brava, firme, sin titubeos, y cómo todas nos pusimos de pie para apoyarte, para acompañarte en tu duelo y en tu rabia digna,

centrando una vez más a Liliana, no a su asesino: "que despavorida, no". Esa noche estuvimos contigo (en persona yo y a distancia Cheyla) y con otras excelentes escritoras como Sara Uribe, con su maravillosa exposición desde el presidio cuya furia callada te respaldó; con Amaranta Caballero, quien aparece con nombre y apellido junto a las "feministas" y "las-mujeres-con-pasado" de tus *Textos del yo*; con Irmgard Emmelhainz: todas feministas (amigas, lectoras, escritoras) desde antes de que se pusieran de moda, desde que asumir tal "identidad" fuera una sentencia o una muerte lenta editorial. Pensamos también en marchar contigo y para ti el 8 de marzo, y aquella vez que Cheyla (con la Sarita adorada, cuya idea fue el impulso de todo) estuvo junto a la muchedumbre de jóvenes lectoras en Guadalajara, afuera de la Feria Internacional del Libro: un ejército de mujeres; armadas de valentía compartida contigo, con Liliana, ya no calladas ni sumisas; armadas de conocimiento y reconocimiento de que las banalidades relacionales se pueden volver asesinas; armadas de coraje y palabras para nombrar lo que duele; armadas de un mapa para salirse del terror, del abuso y del ninguneo. Quizás lo más asombroso fue la participación de tantos jóvenes hombres que también te leen y aprenden de ti otro modo ser humanos y libres. ¡Qué esperanza nos da esta nueva generación! Pero, sobre todo, pensamos en esa conversación entre las tres que tuvimos aquella noche lluviosa de finales de verano en la charla "Todo tiene cuerpo y lugar", lo cual fue uno de tus primeros actos públicos al ingresar al Colegio Nacional (y un gran privilegio nuestro de acompañarte a ti) como la primerísima autora a quien se le otorgara ese honor en la historia de México. ¡Inaudito! En la traducción como en la amistad, escribimos contigo.

En fin, la experiencia de colaborar en la traducción de tu obra poética nos ha

brindado la posibilidad de explorar nuestros propios procesos de escritura tanto como ahondar nuestra admiración por ti: por tus palabras y tu escritura, por tu valentía y tu libertad, por tu rechazo rotundo al “deber ser” escritural. ¡Qué placer pensar contigo, compartir intelectos y experiencias vitales!

Querida Cristina, te abrazamos,
Ilana y Cheyla, o “Cheylana” para lxs amigxs UC-
Mexicanistas.

Referencias

- Luna, I. & Samuelson, C. (2022a). Translating is not solitude: The poetry of Cristina Rivera Garza. [The third stop, Medicine, The víctima is always feminine, Thrashing, The dream is a noun, The dream is a verb, Not terrorized no] (C. Rivera Garza; I. Luna & C. Samuelson, Trans.) *Lana Turner: A Journal of Poetry and Opinion*, 14, 201–220.
- Luna, I & Samuelson, C. (2022b). Breathing in tandem: Notes on co-translating Cristina Rivera Garza’s poetry, [THE SOUND] (C. Rivera Garza; I. Luna & C. Samuelson, Trans.). *Berkeley Review of Latin American Studies*.
<https://clacs.berkeley.edu/brlas2022/breathing-tandem-notes-co-translating-cristina-rivera-garzas-poetry>
- Rivera Garza, C. (1998). *La más mía*. Tierra Adentro.
- Rivera Garza, C. (2003). *No one will see me cry: a novel*. (A. Hurley, Trans.) Curbstone Press.
- Rivera Garza, C. (2005). *Los textos del yo*. Fondo de Cultura Económica.
- Rivera Garza, C. (Bianco, A.-M.) (2007). *La muerte me da*. Bonobos.
- Rivera Garza, C. (2011a). *El disco de Newton: Diez ensayos sobre el color*. Bonobos.
- Rivera Garza, C. (2011b). *Viriditas*. Mantis/UANL.
- Rivera Garza, C. (2011c). *Dolerse : textos desde un país herido*. Sur +.
- Rivera Garza, C. (2013). *Los muertos indóciles: Necroescrituras y desapropiación*. México: Tusquets.
- Rivera Garza, C. (2015). *La imaginación pública*. CONACULTA (Práctica Mortal).
- Rivera Garza, C. (2017). *The Iliac crest*. (S. Booker, Trans.) Feminist Press at The City University of New York.
- Rivera Garza, C. (2018). *The Taiga Syndrome* (S. J. Levine & A. Kana, Trans.) Dorothy, a Publishing Project.
- Rivera Garza, C. (2020a). *Grieving: Dispatches from a Wounded Country* (S. Booker, Trans.) The Feminist Press at CUNY.
- Rivera Garza, C. (2020b). *The Restless Dead: Necrowriting and Disappropriation* (R. Myers, Trans.). Vanderbilt University Press.

- Rivera Garza, C. (2021). *El invencible verano de Liliana*. Random House.
- Rivera Garza, C. (2023). *Me llamo cuerpo que no está: poesía completa*. Lumen.
- Rivera Garza, C. (2022). Not terrorized no (I. Luna & C. Samuelson, Trans.). *Harper's Magazine*. <https://harpers.org/archive/2022/06/not-terrorized-no-cristina-rivera-garza-marisela-escobedo/>
- Rivera Garza. (2023a). Saturday, April 17, 2010 (I. Luna & C. Samuelson, Trans.). *Poem-a-Day*, Academy of American Poets. <https://poets.org/poem/saturday-april-17-2010-1249-am>
- Rivera Garza, C.(2023b). *Liliana's Invincible Summer: A Sister's Search for Justice*. Bloomsbury Publishing.
- Rivera Garza, C. (2024a). Thank Goodness They're Not Here; The Geography of the Place; The Symptomology of the Place. (I.Luna & C. Samuelson, Trans.). *Words Without Borders*. <https://wordswithoutborders.org/read/collection/thank-goodness-theyre-not-here-three-poems-by-cristina-rivera-garza/>
- Rivera Garza,C. (2024b). The Geology of the Place. (I. Luna & C. Samuelson, Trans.) *Displayed Words*. Center for Contemporary Arts, Berlin. <https://displayedwords.org/>
- Rivera Garza, C. (2025). Women-with-a-past (I. Luna & C. Samuelson, Trans.). *Anuario de Poesía de San Diego*, 98–99.
- Rivera Garza, C. (2026a). *Death takes me* (R. Myers & S. Booker, Trans.) Hogarth.
- Rivera Garza, C. (2026b). *Autobiography of Cotton*. (C. MacSweeney, Trans.) Graywolf Press.
- Rivera Garza, C., Luna, I., Samuelson, C. (2024). Todo tiene cuerpo y lugar: Lectura de poemas de Cristina Rivera Garza. El Colegio Nacional. <https://www.youtube.com/watch?v=jk3MFmtw0wk&t=11s>
- Samuelson, C. (2024). Para Liliana en la calle. *Tierra Adentro*. Fondo de Cultura Económica.<https://tierraadentro.fondodeculturaeconomica.com/para-liliana-en-la-calle/>