



Esta obra possui uma Licença

Submissão: 12/07/2023 | Aprovação: 10/11/2023

[Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

<https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/14981>

<http://dx.doi.org/10.18542/rmi.v17i29.14981>



Margens: Revista Interdisciplinar | e-ISSN:1982-5374 | V. 17 | N. 29 | Jul-Dez, 2023, pp. 257-274

## QUE LEE CRISTINA RIVERA GARZA Y QUIEN LA LEE: EL INTERTEXTO EN LAS AULAS

### WHAT DOES CRISTINA RIVERA GARZA READ AND WHO READS HER: THE INTERTEXT IN THE CLASSROOM

Ignacio Ballester PARDO

Universidad de Alicante (Espanha)<sup>1</sup>

**Resumen:** En el siguiente trabajo se aborda la obra de Cristina Rivera Garza (Matamoros, Tamaulipas, 1964) a propósito del intertexto (MENDOZA) que es posible trabajar en las aulas de Primaria y Secundaria. Nos centramos en la poesía porque la mayoría de las investigaciones la obvian a favor de la narrativa. Por ello, consideramos fundamental reivindicar el género literario que nos permite aprender en el aula de las referencias que influyen en la autora de *La muerte me da* (2007) y *El disco de Newton* (2011). Partiremos de tales libros para observar las lecturas que consolidan su escritura y, al mismo tiempo, la impronta que ejercen en las promociones (HIGASHI) recientes de México, como Sara Uribe o Verónica Gerber; o en España, María Ángeles Pérez López

**Palabras clave:** Poesía. México. Genealogía. Literatura. Lectura

**Abstract:** This article addresses the work of Cristina Rivera Garza (Matamoros, Tamaulipas, 1964) regarding the intertext (Mendoza) that it is possible to work in Primary and Secondary classrooms. We focus on poetry because most of the research on it ignores it in favor of narrative. For this reason, we consider it essential to vindicate the literary genre that allows us to learn in the classroom from the references that influence the author of *La muerte me da* (2007) and *El disco de Newton* (2011). We will start from such books to observe the readings that consolidate her writing and, at the same time, the imprint they exert on recent promotions (Higashi) in Mexico, such as Sara Uribe or Verónica Gerber; or in Spain, María Ángeles Pérez López.

**Keywords:** Poetry. Mexic. Genealogy. Literature. Reading.

---

<sup>1</sup>. Profesor Ayudante Doctor (Departamento de Innovación y Formación Didáctica). *E-mail:* [nachoballester7@gmail.com](mailto:nachoballester7@gmail.com)

## INTRODUCCIÓN

Malva Flores, en *El ocaso de los poetas intelectuales y la "generación del desencanto"* (2010), considera que desde 1968 –año clave en la historia de México por la matanza de Tlatelolco– se ha ido diluyendo la figura de poeta que influye en el resto, como sucedió con Octavio Paz hasta finales del siglo pasado. Ya ni se habla de generación, según Higashi (2015), sino de promoción o constelación de voces que se imbrican o solapan en la lírica reciente del país con más hispanohablantes.

Sin negar lo anterior –es decir, la dificultad para establecer un recuento de poetas con una notable permeabilidad en el resto, de la talla de intelectuales como el Premio Nobel–, estudiaremos en lo que sigue un caso sobresaliente en la producción literaria del siglo XXI; y pese a la cercanía temporal y su prolífica actividad todavía, o precisamente por ello, también haremos referencia al intertexto (según Mendoza (2001), desde Jauss, 1978, o Riffaterre, 1991) que aflora en ella, en su obra, y en demás ejemplos. Nos referimos a Cristina Rivera Garza y su importancia en poetas posteriores como Sara Uribe, según lo nota Eduardo Varas. C. (2022).

La hipótesis es que mediante poetas como Rivera Garza es posible aprender de poetas a quienes lee y, al mismo tiempo, por ser ya influencia de lo que se publica en los últimos años, advertir su presencia en quienes escriben motivadas por ella.

No resulta casual entonces que dirija el primer Doctorado en Escritura creativa de Estados Unidos de América, en la Universidad de Houston. Ni que formara parte del Seminario de Investigación en Poesía Mexicana Contemporánea, con sede en la Universidad Nacional Autónoma de México. De uno y otro modo ha fomentado la escritura y la crítica, por lo que ha leído a poetas motivando a demás poetas, tal como veremos a continuación.

## MÉTODO

En la actualidad, Cristina Rivera Garza (Matamoros, Tamaulipas, 1964) es merecedora de reconocidas distinciones como, en los últimos dos años: el Premio Iberoamericano de Letras José Donoso (2021), Premio de Literatura Iberoamericana José Donoso (2021), el Premio Mazatlán de Literatura (2022) y el Premio Xavier Villaurrutia (2022). Además, acaba de ingresar en la máxima institución del país, El Colegio Nacional.

Se trata de una de las autoras más leídas, en español y en inglés. Ha protagonizado diversos estudios críticos (algo inusual para quienes forman parte de lo contemporáneo; es decir, de los escritores que escriben y viven –y no digamos ya de las escritoras: una mínima parte en comparación

con ellos—), entre los que destacan cuatro libros protagonizados únicamente por ella: *Cristina Rivera Garza. Ningún crítico cuenta esto...* (2010), compilado por Oswaldo Estrada; *Cristina Rivera Garza: una escritura impropia. Un estudio de su obra literaria (1991-2014)* (2015), editado por Alejandro Palma, Cécile Quintana, Alejandro Lámbarry, Alicia Ramírez Olivares y Felipe Adrián Ríos Baeza; *Aquí se esconde un paréntesis: Lecturas críticas a la obra de Cristina Rivera Garza* (2019), coordinado por Roberto Cruz Arzabal; y *El guiño de lo real: Intertextualidad y poéticas de resistencia en Cristina Rivera Garza* (2022) de Laura Alicino.

Nos quedamos con los tres últimos porque Arzabal trata la poesía en su artículo y, junto a ello, compilando el monográfico, ofrece al final una nutrida bibliografía sobre la autora. No encontramos en ella un trabajo como el que planteamos: qué lee la poeta y quién la lee. Cerca de este interrogante se halla Alicino en el libro que le dedica en la editorial que encabeza el mencionado Estrada, pero se refiere a una intertextualidad próxima a la temática de la desapropiación y la necroescritura y no tanto con el objetivo didáctico que perseguimos a favor del intertexto (Mendoza); teniendo en cuenta que *Los muertos indóciles. Necroescritura y desapropiación* (2013) será uno —si no de los más ricos en referencias (porque *El disco de Newton* se compone de ellas)— de los que con mayor desarrollo horada sobre ellas, así como de los más leídos, según sucedió con Rulfo en *Había mucha neblina o humo o no sé qué* (2016) —que generó una intensa polémica y estaba ya presente como intertexto en Uribe cuando se parafrasea el famoso inicio de la obra del jalisciense: “Vine a San Fernando a buscar a mi hermano” (Uribe, 2011, p. 64)— o recientemente, sobre el feminicidio de su hermana: *El invencible verano de Liliana* (2023). La temática de esta última obra, por cierto, la presentaba ya Sara Uribe en *Antígona González* diez años antes, por lo que sería posible establecer una relación recíproca entre poetas que (se) leen. Ahora bien, a Antígona se referirá antes Rivera Garza en *Milenio* (2010) para explicar el origen del poema colectivo “La reclamante” (2011) (Palma *et al.*, 2015, p. 166).

Con la intención de aprovechar las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) en las aulas de Primaria y Secundaria, conscientes todavía de una imborrable brecha digital, nos basamos en Recursos Educativos Abiertos (REA) que puedan aplicarse en la didáctica, aprovechando la enseñanza que se puede extraer de los poemas que escribe la mexicana sobre demás poetas (no solo de México, aunque nos centraremos en tal país) y que motiva a otras voces. Aunque Palma (2015) facilita la publicación sobre Rivera Garza en Academia.edu, el trabajo de Arzabal (2019) es el único que está disponible en un repositorio abierto, el de la UNAM, y los libros catalogados como poesía (para lo cual existe una dificultad ya apuntada) que se pueden leer desde cualquier lugar con conexión a internet se reúnen en el archivo de *Poesía Mexa*. En esta página dirigida por los poetas Luis Eduardo

García, Diana. Garza Islas, Daniel Bencomo, Yolanda Segura y Jorge Posada se encuentran *La muerte me da* (2007), que firma Anne M. Bianco, y *El disco de Newton* (2011).

Sin embargo, de todo el marco teórico, apenas Palma, Arzabal y Alicino se fijan en su poesía. De ahí que ahora nos detengamos en algunos de sus textos de *La muerte me da* y *El disco de Newton*; los dos libros que forman parte de ella en el catálogo de poesía de la editorial Bonobos. Ahora bien, somos conscientes de que los géneros literarios no sirven para delimitar la obra de la tamaulipeca. Su obra resulta híbrida, echa mano de la narrativa, de la lírica, del ensayo y hasta del teatro, a la vez; como sucederá, por otra parte, con epígonos como Sara Uribe, quien lleva a cabo un doctorado sobre Rivera Garza.

## RESULTADO - LA MUERTE ME DA

*La muerte me da* (Bonobos / Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, 2007) es un libro homónimo que ese mismo año publicó la propia Rivera Garza (Tusquets, 2007) y es etiquetado como novela. El que comentamos a continuación fue firmado por Anne-Marie Bianco (un personaje creado por Rivera Garza, cual álgter ego, que integrará la obra narrativa de ese mismo 2007). Más allá de pensar que se lee a sí misma al escribir esta serie de poemas que integrarían su obra narrativa, como juego identitario, en la edición de Bonobos (poesía) y no en Tusquets (narrativa) llama la atención para lo que nos compete el ejercicio de aparente anonimato que lleva a cabo la mexicana, enviando el texto (como se explicitará en el prólogo) sin querer aprovechar el nombre que ya se ha hecho en el *campo literario*.

Además de Alejandra Pizarnik o Amparo Dávila, en la tradición hispanoamericana, o Anne Carson o Maggie Nelson, en la anglosajona (Arzabal, 2019), se dan cita en *La muerte me da* referentes del ensayo como Josefina Ludmer o de la filosofía como Ludwig Wittgenstein; cuyo *Tractatus lógico-filosófico* abrirá *El disco de Newton*.

No obstante, ligado al experimental ejercicio de autoría que lleva a cabo la mexicana, y asociado a la desapropiación que integrará el *collage* y la escritura conceptual de Uribe, entre demás poetas recientes, se halla el título y el epígrafe (son habituales en quienes nos ocupan: así como los paréntesis a los que alude Arzabal como aclaración y coloquialidad del dificultismo, valga el oxímoron, que guardan los textos de la mexicana en la rica y variada tradición literaria).

Como sucedía con *La más mía* (1998) y el poema homónimo de Juan Ramón Jiménez, en la lectura intertextual que proponemos se antoja necesario el título, *La muerte me da*: una oración cercenada del diario de Alejandra Pizarnik (1936-1972): “Es verdad, la muerte me da en pleno sexo”.

Lo explican Palma, Galland, Torres y Rosado (2015): “un fragmento que parte a desarrollar su propio significado a constituir otro cuerpo de sentidos” (2015, p. 146). Así sucederá con el conjunto de referencias que integran la obra riveragarciana. Al integrar a poetas en su poesía se genera una nueva lectura, una nueva obra, que motiva asimismo a demás poetas; en un intertexto lector:

que hace referencia al componente de la competencia literaria, que se vincula con la actividad de recepción y que también conecta con las facetas discursivas de la intertextualidad. El concepto sobre el que aquí se trata se relaciona con la conceptualización apuntada por M. Riffaterre (1991): “El intertexto es la percepción, por el lector, de relaciones entre una obra y otras que la han precedido o seguido” (Mendoza, 2001, p. 28)

El intertexto será un *continuum*. Estas relaciones serán implícitas y, sobre todo, explícitas desde títulos, citas o diferencias tipográficas (además de numerosos paréntesis, cursivas o comillas). De Pizarnik será tan bien por ejemplo la copulativa en cursiva del poema X (p. 34).

Siendo cierta, como apuntan los citados críticos, una lectura diferente a la del propio poemario *La muerte me da*, un estudio de la inclusión de tales poemas en la novela de ese mismo año sobre la castración de hombres, en esta ocasión nos centramos en la primera publicación de manera autónoma, sin olvidar que existe esa posibilidad, para lo que nos interesa, como lectura de la misma autora a través del personaje de Anne-Marie Bianco.

Por otro lado, fijémonos en el epígrafe o acápite con que se abre *La muerte me da* de Bonobos. Corresponde a la poeta cubana Caridad Atencio (La Habana, 1963), en su recopilación de poemas escogidos *Los cursos imantados (1994-1995)* (2000, publicado por Bonobos en 2004 y comentado ese mismo año por Rivera Garza en su blog), y dice así: “Un libro —para mí, hecho por mí—, / el viaje de la conciencia por un estado” (p. 15). Junto al procedimiento que lleva a cabo Rivera Garza, la cita conecta con el contexto de la cubana, en un ejercicio de escritura, que es también de lectura, como traslado geográfico y temporal; en Cuba o México, siendo ambas, Cristina y Caridad, coetáneas y extraterritoriales en lo que respecta al lugar en el que se escribe y desde el que se lee y se escribe, en ese orden. De tal modo:

existe una doble instancia enunciativa: aquella instalada en un texto que ya no es (un texto-cadáver [según las necroescrituras de la propia Rivera Garza]) y la del escritor que hace las veces de un forense buscando articular las partes para reconstruir lo que fue un texto vivo ante un lector que le dará sentido (Palma *et al.*, 2015, p. 148).

En lo que sigue, pues enumeramos las referencias con las cuales es posible darle sentido a las lecturas que motivan su obra y que se pueden trabajar en clase a favor del intertexto. Conviene aclarar que no todas las referencias son de poetas, pero sí son recogidas de ese modo, resultando en el “texto



vivo”, en contacto con el resto, como suma de fragmentos, un texto de marcada impronta poética. Sumado a ello destacan las tachaduras y borraduras del manuscrito de Anne-Marie Bianco que conserva Bonobos, lo cual dialoga con otras poéticas ya estudiadas.

La enunciante aborda el vínculo del género literario con la ficción. Lo hace con sorna en el poema “Quien versifica no verifica” (p. 24) o al reconocer en los paréntesis exegéticos “(este no es un poema narrativo)” (p. 35).

Por lo que respecta a otras referencias que es posible hacer convivir en el poema, como se logrará con amplia variedad en *El disco de Newton*, son el escritor albanés Ismail Kadaré (p. 44) o el poeta y ensayista argentino Santiago Kovadloff (p. 49). Además de mencionarse el nombre de este último, se darán líneas en cursiva que corresponden a Kovadloff (Palma *et al.*, 2015). *La muerte me da* se cerrará con “Dos poemas de Bruno Bianco”, enfatizando el cuestionamiento de la autoría con una estrofa clásica en México como es el soneto. Revive entonces el texto en otro texto a la vez que un poema enseña a leer otras referencias fundamentales por tratarse, Rivera Garza, de una autora inaugural para muchas de las técnicas que definirán la lírica contemporánea como es la desappropriación a través del intertexto.

## EL DISCO DE NEWTON

*El disco de Newton. Diez ensayos sobre el color* (2011) se abre, tras la página de créditos de la editorial de poesía Bonobos, con una serie de referencias, a la manera de los *meacuerdo* que llevará de *Twitter* al papel Margo Glantz (2014). La brevedad de las disquisiciones, en español y en inglés, conectan con un aula plurilingüe en la que terminan resultando coherentes fragmentos de aquí y allá. Fiel reflejo este del proceso de escritura que nace con la lectura ya sea de un antropólogo australiano o del cuento infantil *El Mago de Oz*:

In *What is the Color of the Sacred?*, Michael Taussig recalls that “shamanic songs the world over often use archaic and bizarre terms.” Then, he asks: “Could we dare think of color the same way? As that which is at odds with the normal, as that which strikes a bizarre note and makes the normal come alive and have transformative power?” Then, with a fleeting smile perhaps, he adds: “(Just a thought).”

Los paréntesis, que suelen ocurrir en pares, nos preparan para las interrupciones, ya sean éstas fuertes o débiles, ofrecen alternativas extrañas, toman a los lectores por pequeñas desviaciones en el camino y, de manera por demás general, reemplazan guiños.

Wittgenstein alguna vez aseguró, de manera por demás famosa, que los colores nos invitan a filosofar.

Isaac Newton, el hombre que se percibía a sí mismo como “solo un niño jugando en la playa”, entendía los arcoiris.

Do not know what I may appear to the world, but to myself I seem to have been only like a boy playing on the sea-shore, and diverting myself in now and then finding a smoother pebble or a prettier shell than ordinary.

Memoirs of the Life, Writings, and Discoveries of Sir Isaac Newton (1855) by Sir David Brewster (Volume II. Ch. 27)

También los entendía Cildo Mireles, incidentalmente.

Dorothy, la niña de los zapatos rojos, los conocía también, por cierto (p. 7).

Cuando pensábamos que se haría alusión, desde un principio, a Newton, por ser parte del título del libro, nos desautomatiza con la muestra de referencias aparentemente inconexas, a modo de presentación. Tal será la tónica que encontramos en este riquísimo libro intertextual que continuará en España María Ángeles Pérez López con *Interferencias* (2019). De momento, con Cristina Rivera Garza no se rompe en canal, elemento básico de la comunicación textual o audiovisual (si pensamos en *Antígona González* (2012) de Sara Uribe, con base en la dramaturgia). Las resonancias no chirrían, se unen de manera coherente desde la fragmentación. La cohesión se logra con mecanismos, según decíamos, como los paréntesis que, a la manera riveragarciana le sirve a Cruz para titular el conjunto de ensayos sobre la obra de la tamaulipeca. Los paréntesis “nos preparan para las interrupciones, ya sean estas fuertes o débiles, ofrecen alternativas extrañas, toman a los lectores por pequeñas desviaciones en el camino y, de manera por demás general, reemplazan guiños” (Rivera Garza, 2011, p. 7).

Para el filósofo austríaco al que ya nos hemos referido, Wittgenstein, los límites del lenguaje marcan los límites del mundo. Aquel (el lenguaje) dibuja este (el mundo). La abstracción arriba a una gama de colores en la que cabe Cildo Meireles. El artista plástico brasileño es citado en este pórtico no por casualidad (nada es azaroso en Rivera Garza), sino por representar la fusión de la política, la filosofía y el símbolo como artificio.

De nexos con *La muerte me da* en *El disco de Newton* sirve empezar el decálogo ensayístico-poético con el color blanco. Se vence la blancura de la página, como tópico, a través de un personaje que cerraba la serie de poemas integrados en la novela por el sugerente y contradictorio personaje Bruno Bianco. Se continúa así con la fragmentariedad apuntada por Cruz (2019). La obra de Rivera Garza, pese a centrarnos en dos de sus títulos, es un *continuum*, un intertexto inagotable del que aquí apenas ofrecemos algunas líneas.

No solo de poetas se compone el intertexto. Aunque la inclusión de tales nombres u obras se enfatiza mediante el lirismo natural de la amalgama. La tradición japonesa queda revisitada con Junichiro Tanizaki (p. 26). La anglosajona (contexto actual de la escritora y docente) se refleja en Ernest Hemingway (p. 9), entre otras muchas referencias literarias que anotaremos, o en el pintor Edward Burne-Jones (p. 14). En cuanto al arte también transita estas páginas Duchamp (p. 15), mientras que está presente el cine con el polaco Krzysztof Kieslowski (p. 11).

Por otro lado, llega a ser poética una cita ajena al género literario que nos ocupa. Mediante la desapropiación quien escribe refuerza la función poética que llega a quien lee y conoce una referencia bibliográfica/un verso como el siguiente: “En el 2002, alguien publicó el artículo: From Yellow to Red to Black: Tantric Reading of “Blanco” by Octavio Paz, en *el Bulletin of Latin American Research*, 21:4, 527-44” (p. 10). El propio Paz volverá a aparecer en lo que sigue (p. 32).

Ahora bien, destaca la vertebral referencia que sostiene *El disco de Newton*, José Carlos Becerra, autor del poema “La bella durmiente” (p. 13) al que se referirá la enunciante en numerosas ocasiones (pp. 14-15). El propio Becerra, genera a su vez otro intertexto en “Briar Rose [...] la versión de La Bella Durmiente escrita por los Hermanos Grimm” (p. 15). Otro canónico poeta que sin duda lee Rivera Garza es Ramón López Velarde. Enseguida rememora (y nos lo recuerda a quienes leemos o aprendemos con ella) que “Fue Ramón López Velarde quien alguna vez festejó *esa costumbre heroicamente insana de hablar solo* mientras describía, al mismo tiempo, el contradictorio prestigio de su prima Águeda” (p. 19). No solo se refiere al poeta jerezano por la importancia en lo que escribe, sino por el proceso que lleva a cabo al hablar, al contrario de la “costumbre heroicamente insana”, a través de las numerosas voces que articulan la enunciante.

Veamos a continuación un pasaje más extenso de citas que ejemplifican la ligazón entre ambas. La literatura une con función estética lo que de otro modo, ajena al contexto de lectura y escritura, no sería más que una cita inconexa, injustificable, difícil de comprender:

En *El Diluvio*, uno de los grabados que Gustavo Doré incluyera en su edición ilustrada de La Biblia de 1866, un tigre y unos cuantos humanos intentan poner a salvo a sus críos al colocarlos sobre una roca gigantesca.

*Muerte por agua* es el título de una novela de Julieta Campos. “Existe una sensación de lloro y una quemazón en el pecho a medida que el agua desciende por las vías aéreas, luego viene esa especie de caída en una sensación de calma y tranquilidad”, comenta Mike Tipton, fisiólogo y experto en supervivencia en el mar de la Universidad de Portsmouth en el Reino Unido.

Los ahogados suelen ocasionar una pena infinita.



En esta caja de mercurio que pongo en tus manos hay relámpagos y granizo y escarcha y truenos y dientes anodinos.

En la *Disertación Médico-Práctica, en que se trata de las muertes aparentes de los recién nacidos, anegados, ahogados por el lazo, sofocados por el carbón, y del vino, pasmados del frío, tocados del rayo, etc., y de los medios para revocarles la vida*, escrita por el doctor en medicina Jose Ignacio Sanponts, socio de la Academia Médico-Práctica establecida en Barcelona y publicada en 1777, se sugiere que el beso, o algo que desde la distancia da la apariencia de ser beso, puede resucitar a los ahogados.

¿Sueñan algo los cadáveres detrás de las cortinas de agua? (p. 21)

Diversos cabos se van lanzando para enseguida ser recogidos. El lenguaje científico, como lo probarán Maricela Guerrero, Isabel Zapata o Elisa Díaz Castelo, resulta poético en la medida en que el postulado del siglo XVIII, leído ahora, cobre tal imagen romántica del beso que resucita a quienes se ahogan. Con el tema de la muerte, otra vez, de fondo, una pregunta retórica sirve de cierre para el conjunto, el intertexto. Las cursivas nuevamente nos ayudan a adivinar de dónde viene la voz. Algo así sucede con la siguiente remembranza: “*Les Merveilleux Nuages* es el título de una novela de Françoise Sagan, cuyo verdadero nombre era Françoise Quoirez” (p. 22).

Y llegamos hasta la Biblia, como no podría ser de otra manera en esta búsqueda del libro primigenio, ya ilustrada por Doré (p. 21). En el texto IV titulado precisamente “Adorar” (cada capítulo poema se asocia a un color de manera implícita) leemos, otra vez, en cursiva, lo que le sirve a la mexicana para escribir y para que lean demás (poetas o discentes, en un círculo recíproco): “A quienes perdonen sus pecados, serán perdonados, y a quienes se los retengan, les serán retenidos” (p. 25). La (aparente) tautología, por la memoria, la formación religiosa o un buscador nos lleva a Juan 20:23. Incoherente si fuera independiente, se vuelve pertinente en el contexto de la fe, del acto de adorar, de cubrir de colores la historia (real y ficticia).

Se trata, en definitiva, de un mosaico prácticamente inagotable, porque cada poeta –Quevedo (p. 29), Gertrude Stein (p. 35), Aristóteles (p. 35) o Rae Armantrout (p. 53)– se une al siguiente, sin seguir una línea cronológica o temática sino cromática, aunque no escriba como poeta si se lee como tal: Mathias Viegner (p. 31), Virginia Woolf (p. 33), Lisa Robertson (p. 34), Epicuro (p. 35), Edipo (Véase *Antígona González*, de Sara Uribe) o Mark Rothko (p. 37), las tribus Masái (p. 38) y Henning Brand (p. 41).

Una posibilidad se augura para terminar esta lectura de *El disco de Newton*: los tonos poéticos que conectarán con demás poetas de México, posteriores, se entiende. Por ejemplo, los agujeros negros (p. 38) de Rocío Cerón; los pájaros de Matilde Asensi (p. 40) en Amaranta Caballero; la

viscosidad sanguinolenta de la poética de Esther M. García; el dificultismo a la manera de Deniz en quien inaugura *Sombra roja* (parteaguas para el cual será Rivera Garza) o la especificidad del “Esquema RGB o CMYK” (p. 54) para Fernando Fernández, Iveth Luna Flores, Diana Garza Islas o Rodrigo Flores, Eva Castañeda o el propio Roberto Cruz Arzabal, quien ofrece una “Lectura visual de *El disco de Newton. Diez ensayos sobre el color de Cristina Rivera Garza*” (2015) en *Tumblr*: el crítico pone a dialogar fragmentos del libro con imágenes de artistas contemporáneos, evidenciando aún más las redes e influencias, las afinidades electivas que se dan en la poesía argentina contemporánea. No olvidemos que Cruz Arzabal, junto a demás poetas o ensayistas, forma parte ese mismo año de un ejemplo de quienes leen a Rivera Garza en su libro *Con/dolerse: textos desde un país herido* (también en *Sur+*, continuación de *Dolerse*). La nómina de quienes integran esa publicación (con varios puntos en común con *Tsunami*) es la siguiente: Yásnaya Elena Aguilar Gil, Marina Azahua, Amaranta Caballero Prado, Elda L. Cantú, Roberto Cruz Arzabal, Irmgard Emmelhainz, Verónica Gerber Bicecci, Mónica Nepote, Diego Enrique Osorno, Javier Raya, Cristina Rivera Garza, Ignacio M. Sánchez Prado, Alexandra Saum-Pascual, Ingrid Solana, Eugenio Tisselli Vélez y Sara Uribe. Entre las numerosas poetas que leen a Cristina Rivera Garza destacan dos casos: Sara Uribe en México y María Ángeles Pérez López en España, como veremos a continuación.

## DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Quienes leen a la autora de *La muerte me da* o *El disco de Newton* escriben. Han publicado algunas obras como las que comentamos a continuación bajo el prisma de la tamaulipeca. Leerlas, a su vez, sirve para continuar la discusión, el debate sobre la lectura que conlleva la escritura, y viceversa.

*Antígona González* (2012) fue publicado por Sara Uribe (Querétaro, 1978) en la editorial autogestiva de Oaxaca *Sur+*; en la que vio la luz un año antes *Dolerse* (2011) de Cristina Rivera Garza, donde se incluye “La reclamante”, cual *Antígona*, según vimos. La obra de Uribe, aunque no la de Rivera Garza, de momento –si bien ambas integran el catálogo virtual de *Poesía Mexa*–, pasó del papel a lo digital, liberando la obra, sin provocar por ello una merma en la pequeña editorial que apostó por el texto que resultaría tan leído, sino, al contrario: motivó un *boom*, un prestigio en contra de lo esperado (Salinas Pérez, 2017). A pesar de no estar presente *Dolerse*, en la mencionada editorial, sí que se encuentran en *Poesía Mexa* las obras que Rivera Garza publica en Bonobos: *La muerte me da* y *El disco de Newton* (en coedición con el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey y la Universidad Nacional Autónoma de México, respectivamente).

*Antígona González*, como se explicita al final de la obra (la desapropiación requiere de una exégesis, con una finalidad docente y legislativa, en aras de evitar una demanda habitual en collage de este tipo de obras):

es una pieza conceptual basada en la apropiación, intervención y reescritura. Fue escrita por encargo de Sandra Muñoz, actriz y codirectora, y Marcial Salinas, para la obra estrenada el 29 de abril de 2012 por la compañía A-tar, en uno de los pasillos del Espacio Cultural Metropolitano en Tampico, Tamaulipas (p. 103).

Casualmente, en el estado del que es oriunda Rivera Garza tuvo lugar la representación que luego también llegaría a Estados Unidos de América y, como decimos, a numerosas relecturas que fueron influyendo a su vez en demás poetas. El de Uribe se trata de uno de los textos más leídos en las últimas décadas. El contexto de violencia recupera la tragedia de Sófocles a la vez que se inicia con este acápite de quién si no, por supuesto, en cursiva: “¿De qué se apropia el que se apropia? / Cristina Rivera Garza” (p. 9).

Sobre el personaje de Antígona, de Sara Uribe o Lucero Troncoso se ha trabajado a nivel teatral. En lo que sigue nos interesa ver de qué manera la lectura de la tamaulipeca queda reflejada en la de la queretana. Esta hablaba de aquella junto a Segura en una entrevista reciente que tuvo lugar durante el XXIV Congreso de Literatura Mexicana Contemporánea en The University of Texas at El Paso (UTEP), donde la propia Uribe habló de la autora que nos ocupa con su conferencia “La poesía telegráfica o la poética enclítica, algorítmica, posautónoma y política de Cristina Rivera Garza en sus telegra/mapo/emas para dos increíblemente pequeñas forajidas”. Estos rasgos que advierte en su tesis doctoral Uribe sobre Rivera se dan también de algún modo en su poética, como parte de la desapropiación. De tal modo respondía la queretana:

los ejercicios que tienen que ver con la escritura que se constituye mediante partituras, procedimientos, algoritmos o máquinas que procesan textos y que cuestionan el tema de la autoría son resultado del trabajo documental que hice con *Antígona González* en torno a la originalidad, el plagio o la desapropiación (2019, en línea).

Leer a Uribe, pues, es leer a Rivera Garza en estos rasgos señalados al final, características de ambas. También en Segura, igualmente presente en el archivo de *Poesía Mexa*. Si nos centramos en sus obras, advertimos las características apuntadas (sobre la autoría, el plagio o la desapropiación riveragarciana que llega hasta la película *Bardo* (2022) de A. González Iñárritu). También en poetas allende México como la también docente María Ángeles Pérez López sobre Rivera Garza en *Interferencias* (2019).

Por un lado, y por orden cronológico, debemos recordar el inicio de *Antígona González*. Se mezcla la voz de Antígona con la de otra tamaulipeca en busca de la persona asesinada (como

sucedirá con Rivera Garza en *El invencible verano de Liliana*). Así resuena la memoria: “Me llamo Antígona González y busco entre los muertos el cadáver de mi hermano” (p. 13). Y seguidamente, reforzando el solapamiento de ambas: “Soy Sandra Muñoz, vivo en Tampico, Tamaulipas y quiero saber dónde están los cuerpos que faltan. Que pare ya el extravío” (p. 14). Y entre corchetes (como los paréntesis riveragarcianos) y en cursiva se presenta el ensayo, el poema, la narración, en definitiva, el drama: “: *¿Quién es Antígona González y qué vamos a hacer con todas las demás Antígonas?*” (p. 15). Con la pregunta retórica se establece la *captatio benevolentiae* y se alude a las innumerables víctimas de los feminicidios que asolan México en lo que va de siglo, así como a otras autoras que han abordado el tema, a la manera de la argentina Griselda Gambaro (Uribe, 2012, p. 25) en su obra de teatro *Antígona furiosa* (1986) sobre la dictadura militar del país sudamericano. Se trata en cualquiera de los casos que podamos citar de un tema necesario en las aulas y totalmente conectado con el contexto del alumnado en cualquier país. A pesar de la distancia que pudiera considerarse que existe entre tales textos con discentes de Primaria, según los estadios de Piaget (1968), hay fragmentos totalmente válidos, como metáfora, entre la realidad y la ficción, cual cuento a partir del cual abordar un problema: “no aparece y yo pensé en el mago que iba a nuestra primaria” (p. 18). Conforme avanza la obra, al *pastiche* (p. 25) que es *Antígona González*, se le suman notas de prensa sobre la violencia en México. Este recurso de las notas que se explicitan en la bibliografía, como si fuera un ensayo, será también practicado por Pérez López en *Interferencias* (2019). Después de numerosas preguntas que se responden en cursiva con otras voces, cual coro de la tragedia griega que es la realidad mexicana, se cierra la citada obra de Uribe: “Soy Sandra Muñoz, pero también soy Sara Uribe y queremos nombrar las voces de las historias que ocurren aquí” (p. 97). La diferencia entre Sandra Muñoz y Anne-Marie Bianco se halla en la ficción.

No olvidemos que la poeta que se doctora con una tesis sobre Rivera Garza alude a ella hasta en tres ocasiones (p. 31, 45, 59) cuando publica el también político y sugerente libro que resulta *Un montón de escritura para nada* (2019). Lo aborda Ramírez (en prensa) a propósito de la forma con que se edita y se señala, por ejemplo, junto al intertexto en cursiva la fuente.

Sorprende entre todas las citas, como lectura de cabecera de la enunciante (otra nota riveragarciana) junto a otras poetas mexicanas como Rosario Castellanos, Pita Amor o Gloria Gervitz, el cierre: “*¿Así que todo poema fracasa?*” (p. 59).

En la tónica de Rivera Garza y Uribe se halla Verónica Gerber Bicecci (Ciudad de México, 1981). Esta última aprovecha lo visual (en la tónica de Cruz a tenor de El disco de Newton) y nuevas materialidades en *La compañía* (2019) más allá de lo tradicionalmente definido como poético. Ese



mismo año, formó parte junto a Glantz, Rivera Garza, Uribe y demás escritoras mexicanas de *Tsunami* (2019). Lo hizo con el texto “Mujeres polilla”, que parte, según se deja notar mediante la tachadura, del poeta griego Semónides de Amorgos. La mexicana, mediante la (des)apropiación (añadimos el paréntesis nosotros), interviene el poema de Semónides “De las mujeres” para, intertexto mediante, actualizar la visión que se tiene en esta obra que recopila precisamente la voz de las autoras. La técnica bebe de Rivera Garza, pero más que en el libro (disponible en la Pirateca), se aprecia la plasticidad de las imágenes, como si la polilla del tiempo hubiera horadado (o tachado) la escritura original (la constante alusión a los hombres como especie totalitaria y totalizadora), volviéndola otra, en su cuenta de Twitter (@ambliopia, 2021).

Ello podría servir para intervenir en Primaria (salvando los posibles niveles de lectura) de tal modo otros textos que resignifiquen, por ejemplo, el día de la mujer o el día de la poesía, el texto, el intertexto, la competencia lectora y hasta la lectoliteraria, en comunión con otras artes como las cultivadas por Bicecci.

Finalmente, María Ángeles Pérez López (Valladolid, 1967) le debe a Cristina Rivera Garza, y a una de las también estudiosas de la poeta mexicana, Vega Sánchez Aparicio, la escritura del libro *Interferencias* (La Bella Varsovia, 2019). De la autora de *Los muertos indóciles* son las palabras que aparecen en la contracubierta: “Escrituras desapropiadas. Sin dueño en el sentido estricto del término. Inconvenientes., Aunque, con mayor precisión tal vez, impropias”. Y también a ella se debe el poema 18, según se explicita en el listado de referencias finales, a la manera de *Antígona González*: “18. Cristina Rivera Garza: *Los textos del yo*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 18” (Pérez López, 2019, p. 81). Cabe anotar que, contigua a esta, se alude a Alejandra Pizarnik en la nota 19, como intertexto del poema de la poeta y docente española. Recogemos el poema titulado “Nunca lo lejos nunca” (p. 54-57) íntegro, en la disposición original del texto de La Bella Varsovia, que parte de la autora que nació tres años antes para terminar con un comentario posible para el aula de Primaria.

Lo primero que debemos tener en cuenta de este “poema” (lo entrecomillamos para abrir un debate en el aula sobre lo que consideran que es poesía y si el texto de Pérez López se ajusta a tal definición), aunque aparezca al final, es la especie de nota al pie de página (tratamos también dicho concepto, como aclaración), donde se explicita la fuente que toma el texto, la (des)apropiación, cual intertexto. No es una nota al pie como tal, sino un recurso que une a la autora tamaulipeca con la nota de la Agencia EFE. En negrita, ajustado a la derecha, se encuentra intercalada la nota de prensa. El poema resulta, como sucedía con Uribe, un *pastiche*, una suma de textos, de voces, de noticias, de



realidad en el marco de la ficción. Sin embargo, esta última no interfiere. Conservamos la edición original para percibir las diferentes tipografías, preguntas al alumnado por la comprensión de estas, en su conjunto. Ante la posible repuesta en la que se confiesa la ininteligibilidad del texto, mediamos en la lectura recuperando el intertexto, a favor de una competencia lectora y lectoliteraria (Mendoza) que permita en el último curso de Primaria, en sexto (con once años): reconocer los diferentes tipos de texto de la poesía contemporánea (más allá de México); tratar el tema tabú de la violencia en la sociedad; trabajar los medios de comunicación y metáforas como la que se incluye al final del poema: “y nos la entregó después, días después, meses después / con el cerebro lleno de las palabras sin sentido de la poesía / una hemorragia” (p. 57). ¿Qué relación existe entre la poesía y una hemorragia cerebral? ¿Cuál es el término real y el término imaginado? ¿Consideras que se puede hablar de géneros literarios en un mismo texto como este? ¿Cuáles serían? Todo ello configuraría una situación de aprendizaje que, desde el perfil de salida, potencia las competencias específicas del área de Didáctica de la Lengua Castellana y la Literatura.

Nos hemos centrado en poetisas y poemas, aunque la influencia de la autora se da en poetisas que también se dedican al ensayo, como Carlos Ramírez Vuelvas en *Constelación de la poesía mexicana* (2021) o Esther M. García en la lectura que hace de Rivera Garza (junto a otras cientos de poetisas) en su “Mapa de Escritoras Mexicanas Contemporáneas” (2020), además de compartir en Twitter (@Tete\_GarciaG) “Un fragmento de la novela de Cristina Rivera Garza “El invencible verano de Liliana”, animada con IA. Ojalá les guste y puedan leer esta novela tan necesaria en estos tiempos. (Pueden verlo completo en tiktok)” (26 de agosto de 2021). En *Instagram*, entre las 2.782 publicaciones que resultan del *hashtag* #CristinaRiveraGarza, descuella la de Irene Vallejo, entre otras referencias, sobre el reciente libro sobre el feminicidio de la hermana de Rivera Garza.

El análisis podría extenderse sin fin. La relación con la academia demuestra que dicho contexto permea referencias continuamente, generando un intertexto a la manera de Mendoza que se puede llevar al aula, no solo de México. María Ángeles Pérez López sería un ejemplo en Salamanca. Así pues, en contra de lo apuntado por Malva Flores (2010), sí existen poetisas intelectuales como Rivera Garza (a quien no cita en su libro) y una nutrida red que potencian especialmente las redes como es el archivo de *Poesía Mexa* en clave de Recurso Educativo Abierto (REA).

El hecho de que un texto dé lugar a otro, de Rivera Garza a Uribe, como vimos (aunque el intertexto poético es posible extenderlo a otros casos, por supuesto), y debido a que las fuentes no siempre se ajustan a una teoría clásica de los géneros literarios sino a una hibridez que convive con

otras muchas disciplinas (como las ciencias) o medios (que juegan con los procesos editoriales) nos lleva a hablar de constelaciones multimodales (Rovira-Collado *et al.*).

El rastreo que potencia el intertexto queda reflejando en quien lee como forense (Palma, 2015, p. 148) de un cadáver textual que, más allá de la temática de *La muerte me da*, detona en un complejo mas coherente prisma de textos y polifacéticas referencias de la gama de *El disco de Newton: un libro de poesía*, recordemos, que se subtitula Diez ensayos sobre el color.

Rivera Garza resulta bisagra para la poesía mexicana contemporánea, en español, en América, en la actualidad. Miyó Vestrini, por ejemplo, poeta venezolana que permea la obra de poetas como la mencionada Uribe (recordemos que *Un montón de escritura para nada* se abre con un acápite suyo) y otras tantas referencias (dice Jorge el 25 de febrero de 2023 en sesión del Seminario sobre este libro ulisescarrioniano) que se deben a Rivera Garza. Por ella, pues, llega a buena parte de poetas que escriben, porque leen, en la actualidad. Nos detuvimos en el caso de Uribe por ser explícito y continuo debido a lo académico (el doctorado) pero en la queretana habría otras referencias sobre la materialidad del libro como Verónica Gerber (también señalado en la citada sesión del Seminario).

En el intertexto, analizado a propósito de la competencia literaria que se puede trabajar en el tránsito de Primaria a Secundaria (si tenemos en cuenta la ordenación del currículo con la LOMLOE, 2022-2023), no nos hemos detenido en un libro intermedio entre *Antígona González* (2012) y *Un montón de escritura para nada* (2019), con base riveragarciana, es *Abróchese el cinturón mientras esté sentado* (2017), que parte igualmente del cuerpo de la autora de *La imaginación pública* (2017, p. 23 o 29) que servía como base la propia Uribe en *América sin Nombre* (2018). Por terminar con la producción de Uribe (y con las notas compartidas en el Seminario del que alguna vez formó parte Cristina Rivera Garza), con base en su lectura (des)apropiada, destaca la “biografía” que publica en 2023 a la manera de esta sobre Rulfo.

Una posible situación de aprendizaje en la Didáctica de la Lengua Castellana y Literatura o en Literatura Universal, por citar un par de casos, sería lógica y hasta obvia, necesaria: decodificar la compleja red de poetas (o no, de otras artes) que teje la obra de Rivera Garza; y otra, quizá aún más velada, nos llevaría a considerar las diversas disciplinas (antropología, filosofía, lingüística, escultura, pintura, cine...) que conviven en la literatura contemporánea.

## REFERENCIAS

ALICINO, L. **El guiño de lo real: Intertextualidad y poéticas de resistencia en Cristina Rivera Garza**. Valencia: Albatros Ediciones, 2022.

BIANCO, A-M. **La muerte me da**. México: Bonobos / Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, 2007.

CALDERÓN, A.; RAMÍREZ VUELVAS, C. **Constelación de la poesía mexicana**. México: Círculo de Poesía, 2021.

CASTILLO, R. (selecc. y epí.). **Sombra roja. Diecisiete poetas mexicanas (1964-1985)**. México: Vaso Roto, 2016.

CRUZ ARZABAL, R. **El disco de Newton. Diez ensayos sobre el color de Cristina Rivera Garza**. Tumblr, 2015. Disponible en: <https://discodenewton.tumblr.com/>. Acceso en 12 de julio de 2023.

CRUZ ARZABAL, R. (coord.). **Aquí se esconde un paréntesis: Lecturas críticas a la obra de Cristina Rivera Garza**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2019. Disponible en: [https://ru.atheneadigital.filos.unam.mx/jspui/handle/FFYL\\_UNAM/120?mode=simple](https://ru.atheneadigital.filos.unam.mx/jspui/handle/FFYL_UNAM/120?mode=simple). Acceso en 12 de julio de 2023.

ESTRADA, O. **Cristina Rivera Garza: ningún crítico cuenta esto...** Texas: Eón / The University of North Carolina of Chapel Hill / UC-Mexicanistas, 2010.

FLORES, M. **El ocaso de los poetas intelectuales y la "generación del desencanto"**. Veracruz: Universidad Veracruzana, 2010. Disponible en: <https://libros.uv.mx/index.php/UV/catalog/book/BI224>. Acceso en 12 de julio de 2023.

GARCÍA, E. M. **Mapa de Escritoras Mexicanas Contemporáneas**. Wordpress, 2020. Disponible en: <https://mapaescriptorasmexicanas.wordpress.com/>. Acceso en 12 de julio de 2023.

GARCÍA, L. E. *et al.* (dirs.). **Poesía Mexa**. S. a. Disponible en: <https://poesiamexa.wordpress.com/indice/>. Acceso en 12 de julio de 2023.

GERBER BICECCI, V. **La compañía**. México: Almadía, 2019.

GLANTZ, M. **Yo también me acuerdo**. México: Sexto Piso, 2014.

HIGASHI, A. **PM / XXI / 360°. Crematística y estética de la poesía mexicana contemporánea en la era de la tradición de la ruptura**. México: Universidad Autónoma Metropolitana / Tirant Lo Blanch, 2015.

JÁUREGUI, G. (ed. y pról.). **Tsunami**. México: Sexto Piso, 2019.

JAUSS, H. R. **Pour une esthétique de la Réception**. París: Gallimard, 1978.

MENDOZA FILLOLA, A. **El intertexto lector: el espacio de encuentro de las aportaciones del texto con las del lector**. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2001.

PALMA CASTRO, A.; GALLAND BOUDON, N.; TORRES PONCE, M.; ROSADO MARRERO, R. La ficción más grande: la poesía de Cristina Rivera Garza. En PALMA CASTRO *et al.* (eds.).

**Cristina Rivera Garza: una escritura impropia. Un estudio de su obra literaria (1991-2014).** Ediciones EyC / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Université de Poitiers, 2015, p. 123-185. Disponible en:

[https://www.academia.edu/34150997/La\\_ficci%C3%B3n\\_m%C3%A1s\\_grande\\_la\\_poes%C3%ADa\\_de\\_Cristina\\_Rivera\\_Garza](https://www.academia.edu/34150997/La_ficci%C3%B3n_m%C3%A1s_grande_la_poes%C3%ADa_de_Cristina_Rivera_Garza). Acceso en 12 de julio de 2023.

PALMA CASTRO, A.; QUINTANA, C.; LÁMBARRY, A.; RAMÍREZ OLIVARES, A.; RÍOS BAEZA, F. A. (coords.). **Cristina Rivera Garza: una escritura impropia. Un estudio de su obra literaria (1991-2014).** México: Ediciones EyC / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Université de Poitiers, 2015.

PIAGET, J. **Los estadios del desarrollo intelectual del niño y del adolescente.** La Habana: Editorial Revolucionaria. La Habana, 1968.

PÉREZ LÓPEZ, M. Á. **Interferencias.** Madrid: La Bella Varsovia, 2019.

RAMÍREZ, I. (en prensa). RIFFATERRE, M. Compulsory reader response: the intertextual drive. En WORTON; STILL. **Intertextuality: Theories and practices.** Manchester: Manchester University Press, 1991, p. 56-78.

RIVERA GARZA, C. **Los textos del yo.** México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

RIVERA GARZA, C. **La muerte me da.** México: Tusquets, 2007.

RIVERA GARZA, C. **Dolerse.** Oaxaca: Sur +, 2011a.

RIVERA GARZA, C. **El disco de Newton. Diez ensayos sobre el color.** México: Bonobos / Universidad Nacional Autónoma de México, 2011b.

RIVERA GARZA, C. **Los muertos indóciles. Necroescritura y desappropriación.** México: Tusquets, 2013.

RIVERA GARZA, C. **Con/dolerse: textos desde un país herido.** Oaxaca: Sur+, 2015.

RIVERA GARZA, C. **Había mucha neblina o humo o no sé qué.** México: Penguin Libros, 2016.

RIVERA GARZA, C. **El invencible verano de Liliana.** México: Penguin Libros, 2023.

ROVIRA-COLLADO, J.; RUIZ BAÑULS, M.; GÓMEZ-TRIGUEROS, I. M. Interdisciplinariedad, multimodalidad y TIC en el diseño de constelaciones literarias para la formación lectora. **Revista electrónica de investigación educativa**, n. 24, 2022. Disponible en: <https://doi.org/10.24320/redie.2022.24.e05.4115>. Acceso en 12 de julio de 2023.

SALINAS PÉREZ, A. P. **Campo literario mexicano. Literatura y edición independiente.** Tesis de Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas. Asesor: Armando Octavio Velázquez Soto. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2017. Disponible en: [https://repositorio.unam.mx/contenidos/campo-literario-mexicano-literatura-y-edicion-independiente-463173?c=lbMIXb&d=true&q=\\*&i=1&v=1&t=search\\_0&as=0](https://repositorio.unam.mx/contenidos/campo-literario-mexicano-literatura-y-edicion-independiente-463173?c=lbMIXb&d=true&q=*&i=1&v=1&t=search_0&as=0). Acceso en 12 de julio de 2023.

URIBE, S. **Antígona González**. Oaxaca: Sur+, 2012.

URIBE, S. **Un montón de escritura para nada**. México: Dharma Books, 2019.

VARAS, E. C. Abrazar la muerte: sobre “Antígona González”, de Sara Uribe y “La reclamante”, de Cristina Rivera Garza. **Cartón piedra**. 2022. Disponible en: <https://www.cartonpiedra.com.ec/abrazar-la-muerte-sobre-antigona-gonzalez-de-sara-uribe-y-la-reclamante-de-cristina-rivera-garza/>. Acceso en 12 de julio de 2023.