

Entrevista con Cristina Rivera Garza

El amor es una reflexión un volver atrás

JORGE LUIS HERRERA

La escritora mexicana Cristina Rivera Garza (1964), es autora de una notable obra: *Desconocer* (1994, inédita todavía), *La más mía* (1998), *La guerra no importa* (1991), *Nadie me verá llorar* (2000), *La cresta de ilión* (2002), *Ningún reloj cuenta esto* (2002) y *Lo anterior* (2004). En su trabajo diluye, con una prosa depurada y bella, las fronteras entre la fantasía, la realidad, el sueño, la vigilia, el tiempo, la nada, el silencio, la memoria, la locura y “todo lo que se resista a ser contado”.

Su obra se ha hecho acreedora a múltiples distinciones, entre las que destacan el Premio Nacional José Rubén Romero (2000) y el Premio Sor Juana Inés de la Cruz (2001). En esta entrevista Cristina Rivera Garza habló sobre su última novela, *Lo anterior*, y reveló una parte de su peculiar concepción de la literatura.

¿Cómo se autodefine Cristina Rivera Garza?

Me dejo definir por la palabra. Yo soy yo y una cierta actitud hacia el lenguaje. En términos más prácticos: yo soy yo y mi teclado. Quiero decir que no creo en una identidad fija, estable, permanente. A últimas fechas el concepto de identidad –aun en su acepción más fluctuante o relacional o manufacturada– me resulta limitante y maniqueo. Creo que deberíamos repensar la idea de identidad en relación a otro término más abierto,

menos conclusivo, más problematizador como lo es el de identificación. Un término que, además, es un reclamo de otredad y, por lo tanto, de deseo. Una idea plural. Soy escritora y de ahí parten todas mis identificaciones, sobre todo las más irresueltas.

¿Nos podría hablar sobre su actividad como escritora? ¿Para qué escribe?

Escribir es una sospecha de realidad que, en el mejor de los casos, desembocará en varias lecturas y múltiples sospechas en los lectores. En ese sentido el escritor está abriendo espacios para crear más oscuridad. En el mundo hay un exceso de luz, un exceso de claridad, un exceso de comunicación, un exceso de mensajes recibidos. No escribo para contar historias, ni para comunicarme ni para convencer a mis lectores de que lo que digo es lo correcto. Escribir es un proceso que puede incluir esos elementos pero no de una manera esencial. No hay nada más ajeno al acto de narrar que esta obsesión contemporánea por la comunicación –por el lado más unívoco y simple del lenguaje–. Escribir no es cuestión de pasar un mensaje ni de aclarar asuntos. La escritura en todo caso, es un proceso de producción de lo real.

No creo en la experimentación a ultranza o principista, ni en la tradición en singular o por decreto. Un libro, decía la poetisa cubana Caridad Ascencio, es “el

viaje de la conciencia por un estado”. Cuando escribo, mi única alternativa es sujetarme a las reglas que ese viaje, esa conciencia, ese estado, me dictan a través de la escritura misma, en su brutal materialidad. No creo, pues, en una escritura “bien comportada”, “clara”, “modosita”, pero igualmente desdeño a ese producto oximorónico que es la rebeldía por diseño o por conveniencia. La escritura, cuando es, cuando se da, produce lo real. No hay más allá ni más acá de eso.

Hace poco tiempo leí que usted dijo en una entrevista: “El acto de escribir es el acto físico de pensar”. ¿Por qué escribió sobre el amor? ¿Lo anterior, su último libro, es el resultado del acto físico de pensar en el amor?

Sí. Me gusta enfatizar el acto del pensar porque a veces se tiene la noción, muy válida para algunos, de que los lectores sólo vamos a los libros para descansar o divertirnos, pero yo voy a los libros con el afán de pensar con otro. Los libros que me han conmovido, que han marcado mi vida, son los que me hacen pensar –pensar en el sentido más amplio de la palabra, no nada más en este rollo abstracto intelectual altamente solemne y aburrido; pensar en el sentido de perderse; pensar en el sentido de deambular por un cuarto hasta encontrar la ventana o producir la puerta-. No creo que exista algo más interesante, más apasionante, más material, que tratar de interactuar con el mundo y pensar y construir universos con alguien más. Tengo el poder de pensar en la estructura de mis novelas, de hilar una serie de sospechas, de esbozar una serie de personajes y de ponerlos en este foro que es el libro, pero quien decide de qué se trató y qué es lo que quiere decir, es el lector, que está produciendo su libro, no consumiéndolo. A mí, como lectora activa, me interesa transformar lo que leo, aunque no lo entienda intelectualmente, en una herramienta para mi propia interacción con el mundo.

¿Cómo surgió *Lo anterior*?

Como a todo el mundo, a mí siempre me ha intrigado mucho el fenómeno amoroso y me molesta y me fas-

cina y me irrita y quiero entender todo lo que sucede a su alrededor. En *Lo anterior* quise escribir sobre lo que sucede antes de lo que denominamos amor, antes de domesticar la experiencia a través de la narrativa familiar y legible que conocemos como historia de amor. El amor es una reflexión, un volver atrás. El amor transgrede la percepción misma del mundo y la relación del cuerpo con el mundo, es una experiencia límite que nos deja sin palabras y sólo a través de un proceso de renormalización podemos recuperar el lenguaje y explicar qué nos sucede. Sólo para seguir viviendo de una manera más o menos funcional decimos: “eso es amor”. A veces me resulta un poco limitante el hecho de que se asocie tanto al amor con los sentimientos y con este lado misterioso de la razón, que ni me opongo a él ni puedo negar su existencia, pero me interesa más saber cómo nos enfrenta con el mundo. La escritura sirve también para explorar esos momentos y no los que ya todos conocemos. Se llama *Lo anterior*, porque más que concentrarme en una



Lourdes Dominguez

anécdota amorosa quería atender lo que está antes del fenómeno amoroso; y no me estoy refiriendo a un antes cronológico sino a un antes de las denominadas, entre muchas comillas, historias de amor. Mi interés era lo de antes, por encontrarse en un no-lugar y por no tener asidero. Narrativamente ése era el reto más grande de la novela, cómo contar algo que se resiste a ser contado. De hecho, ésas son las historias que a mí me interesan. Trabajar con esta tensión y con este tipo de contradicciones es lo que le es propio a la escritura, que tiene que ver con narrar, es decir, con producir significados a través y a lo largo del tiempo.

En *Lo anterior*, igual que en *La cresta de ilión*, usted no le da nombres comunes y corrientes a sus personajes. ¿Cuál es su intención?

Si los nombres en sí mismos tienen una carga cultural enorme y las identidades fluyen y son relacionales, por qué no designar a estos personajes por lo que sus acciones y sus prácticas dictan en momentos distintos. Un hombre del desierto puede ser en otro momento un hombre mudo; lo que lo define es su práctica y no algo anterior elegido por otros y que trata de fijarlo. En *Lo anterior* todavía distingo algunas cuestiones de género que me parece importante desmarcar continuamente. Al inicio del libro hay frases emitidas por una voz femenina que después son repetidas por una masculina; éste es el juego de espejos y de ecos que esperaba que el lector oyera. Es como una voz que va migrando de cuerpo en cuerpo.

¿Y por qué le interesa tanto el tema de la identidad?

A mí no me interesa mucho ese tema; hablo sobre la identidad porque me han realizado muchas preguntas al respecto.

Pero en algunos de sus libros el tema de la identidad es algo que resalta y *Lo anterior* no es la excepción...

Lo que a mí me interesa aclarar, sobre todo cuando se habla de marcas de identidad como género, clase

social, nacionalidad, raza, etcétera, –de acuerdo con posturas de la teoría Queer–, es que no creo que el yo sea ni singular ni estable. Por eso la identidad de mis personajes está siempre cambiando. En *Lo anterior*, mi reto fue desmarcar a los personajes, quitarles cualquier cosa que los defina.

Eso también se distingue gracias a la estructura y la construcción sintáctica de la novela..

Traté de que todo fluyera en el libro, deseaba ver cómo circulaba el aire entre los capítulos. La estructura corresponde a mi idea de reproducir un mundo donde hay mucho fluir de identidad, de aire, de desconocimiento, de palabras y de lenguaje. Quería oraciones muy finas, veloces, con sustantivos tenues, con poca adjetivación, con muchos cortes, con un sentido muy breve de lo que se está diciendo. Mi aspiración era crear a los personajes con los datos mínimos, construir la oración sin decoración, de la manera más austera y económica posible.

En la página 164 de *Lo anterior* usted tiene una frase intrigante: “Esta historia contiene el desvanecimiento de un hombre”. ¿Podría explicar lo que quiso decir?

Nunca leo mis libros porque soy muy crítica con lo que escribo y siempre creo que las cosas las pude haber dicho de una mejor forma. Sin embargo, en *Lo anterior* hay dos o tres páginas que son mías, que me pertenecen por completo. Son dos o tres páginas que me han costado todos los libros que he escrito hasta ahora. La página a la que te refieres es una de ellas y se repite dos veces con variaciones. Esta página contiene gran parte de mi teoría sobre *Lo anterior* y, sucintamente, te está diciendo que mientras lees en ese preciso momento y no en otro, ahí frente a tus ojos que no ven nada porque no pueden hacerlo en el presente, aquí, ahora, se está desvaneciendo un hombre. Esto, por supuesto, me parece una contradicción aterradora. He ahí el reto de todo el que narra: porque, cómo contener algo que se está desvaneciendo. 🐼