

## Fronteras geográficas, de lenguas y de géneros en Cristina Rivera Garza /

### *Fronteiras geográficas, de línguas e gêneros em Cristina Rivera Garza*

*José Veranildo Lopes da Costa Junior\**

Es becario de Posdoctorado Júnior (PDJ) del CNPq en el Programa de Posgrado en Letras Neolatinas de la Universidad Federal de Río de Janeiro (UFRJ). Es docente permanente del Programa de Posgrado en Letras de la Universidad Federal de Paraíba (UFPB).

 <http://orcid.org/0000-0002-2400-8715>

*Antonio Andrade \*\**

Es licenciado en Letras Portugués-Español, magíster en Literatura Brasileña y Teorías de la Literatura y doctor en Literatura Comparada por la Universidad Federal Fluminense (UFF). Realizó un posdoctorado en el Institut für Romanistik de la Universität Potsdam (Alemania). Es profesor asociado IV de la Universidad Federal de Río de Janeiro (UFRJ) y está acreditado en el Programa de Posgrado en Letras Neolatinas.

 <https://orcid.org/0000-0003-1126-9630>

**Recibido en:** 16 ago. 2026. **Aprobado en:** 18 ago. 2026.

#### **Cómo citar este artículo:**

COSTA JUNIOR, José Veranildo Lopes da; ANDRADE, Antonio. Fronteras geográficas, de lenguas y de géneros en Cristina Rivera Garza. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 15, n. 2, e7705, sep. 2026. DOI: 10.5281/zenodo.22443870.

#### **RESUMEN**

Nacida en la región de la Frontera Norte, entre México y Estados Unidos, Cristina Rivera Garza es una de las voces más potentes y reconocidas de la literatura mexicana, y ha recibido importantes premios, como el Pulitzer (2024). En el conjunto de su obra ficcional, pero también teórico-crítica, además de la violencia contra las mujeres, la frontera se convierte en un tema de atención fundamental. En este artículo, tomando como corpus de análisis el libro *La frontera más distante* (2023), proponemos como objetivo general problematizar la formación de tres representaciones fronterizas en Rivera Garza. En un primer momento, consideramos los desplazamientos geográficos de los personajes como la primera representación fronteriza. A continuación, identificamos una segunda

---

\*

 [joseveranildo@ccae.ufpb.br](mailto:joseveranildo@ccae.ufpb.br)

\*\*

 [antonioandrade.ufrj@gmail.com](mailto:antonioandrade.ufrj@gmail.com)

frontera que se refiere al contacto entre lenguas, específicamente entre los siguientes pares lingüísticos: español-inglés, chino-nüshu. La tercera representación, asociada a la figura de la frontera, emerge del hibridismo de géneros literarios presentes en la obra. Para el análisis de cada una de estas representaciones fronterizas, el estudio se apoya en los siguientes autores: Andrade (2019), Anzaldúa (2016), Deleuze y Guattari (2011), Ette (2019), Guespin y Marcellesi (2021), Lagares (2021), Ludmer (2007), Segato (2018), entre otros. Como resultado, el artículo señala que *La frontera más distante* (2023) pone en tensión y, en posición fronteriza, los espacios geográficos, las lenguas que aparecen a lo largo de las historias narradas y los géneros literarios que, en una posición de hibridismo constituyen el conjunto narrativo de la obra.

**PALABRAS CLAVE:** Cristina Rivera Garza. Fronteras. Glotopolítica. Prácticas translingües. Postautonomía.

## RESUMO

*Nascida na região da Fronteira Norte, entre o México e os Estados Unidos, Cristina Rivera Garza é uma das vozes mais potentes e renomadas da literatura mexicana, tendo recebido importantes prêmios, a exemplo do Pulitzer (2024). No conjunto de sua obra ficcional, mas também teórico-crítica, além da violência contra mulheres, a fronteira transforma-se em um tema de fundamental atenção. Neste artigo, tendo como corpus de análise o livro *La frontera más distante* (2023), traçamos como objetivo geral problematizar a formação de três representações fronteiriças em Rivera Garza. De modo inicial, consideramos os deslocamentos geográficos dos personagens como a primeira representação fronteiriça. Em seguida, identificamos uma segunda fronteira que diz respeito ao contato entre línguas, especificamente entre os pares linguísticos a seguir: espanhol-inglês, chinês-nüshu. A terceira representação, associada à figura da fronteira, emerge do hibridismo de gêneros literários presentes na obra. Para a análise de cada uma dessas representações fronteiriças, o estudo se ampara nos seguintes autores: Andrade (2019), Anzaldúa (2016), Deleuze e Guattari (2011), Ette (2019), Guespin e Marcellesi (2021), Lagares (2021), Ludmer (2007), Segato (2018), entre outros. Como resultado, o artigo aponta que *La frontera más distante* (2023) coloca em tensionamento e, em posição fronteiriça, os espaços geográficos, as línguas que aparecem ao longo das histórias contadas e os gêneros literários que, em posição de hibridismo, constituem o conjunto de narrativas que formam o todo da obra.*

**PALAVRAS-CHAVE:** Cristina Rivera Garza. Fronteiras. Glotopolítica. Práticas translingües. Pós-autonomia.

## 1 Introducción

Matamoros, ubicada en la frontera norte de México, limita directamente con la ciudad de Brownsville, en Texas, Estados Unidos. Fue allí donde, en octubre de 1964, nació Cristina Rivera Garza, una de las escritoras más prestigiosas y relevantes de la literatura mexicana contemporánea, galardonada con importantes reconocimientos, entre ellos el Premio Pulitzer (2024), otorgado por la Universidad de Columbia. Sus obras han sido traducidas a diversos idiomas, incluido el portugués, lo que ha contribuido a ampliar su visibilidad y circulación en Brasil, especialmente a partir de su participación en la *Feira Literária Internacional de Paraty* (FLIP), celebrada en 2025 en el estado de Río de Janeiro.

Por haber nacido y vivido parte de su vida en una compleja región fronteriza donde la convivencia entre el inglés y el español se materializa cotidianamente, Rivera Garza ha sido leída como una activista cultural a favor de la valorización del español como lengua constitutiva

de la identidad del pueblo mexicano, aunque atravesada por el contacto con otras lenguas, como el inglés estadounidense, en el caso de la frontera norte, y las lenguas indígenas, cuya circulación es más representativa a lo largo de la frontera con Guatemala y Belice, además del propio inglés con influencia de la variante británica debido a la relación colonial y de explotación que Inglaterra mantuvo en el territorio beliceño. En una entrevista concedida al periódico *O Estado de S. Paulo*<sup>1</sup>, en agosto de 2025, la autora llegó a afirmar que “ser escritora hispanohablante en Estados Unidos siempre ha sido una forma de activismo”, lo que permite sostener que Rivera Garza parte de una actitud glotopolítica (Lagares, 2024) que cuestiona el inglés estadounidense como lengua de imposición, especialmente en la región de la frontera norte, donde Estados Unidos se apropió de parte del territorio mexicano mediante, por ejemplo, la anexión de Texas, en 1845, y la formalización del Tratado de Guadalupe Hidalgo, en 1848, con la cesión de los territorios de Alta California y Santa Fe de Nuevo México, entre otros.

Publicado por primera vez en 2008, *La frontera más distante* constituye una de las obras en las que Cristina Rivera Garza recurre a lo fantástico como instrumento de creación literaria. En 2021, durante una entrevista concedida a Ellen Maria Vasconcellos, y tras responder a una pregunta sobre su proceso creativo, la escritora afirmó que “un libro puede prescindir de paisajes, de trama o de personajes, pero no puede prescindir de una toma de posición frente al lenguaje<sup>2</sup>”. En este sentido, en una primera aproximación al proyecto estético de Rivera Garza se espera, en virtud de su lugar geopolítico de nacimiento, así como de su trayectoria académica y profesional entre México y Estados Unidos y, en consecuencia, entre el español y el inglés, un ejercicio glotopolítico en torno a las fronteras y a las lenguas, tal como se ha señalado. Según Lagares (2024), la glotopolítica puede entenderse como una línea de investigación que identifica en el lenguaje formas de lucha democrática contra la dominación política y la desigualdad sociocultural, razón por la cual dicha perspectiva teórica resulta fundamental para el análisis de los textos ficcionales y teórico-críticos de la autora.

Aunque Rivera Garza no se ha identificado como chicana, su obra establece un diálogo con los escritos de Gloria Anzaldúa, como ocurre con el conocido ensayo titulado *Cómo domar una lengua salvaje* (2009), en el que la feminista chicana, a partir de expresiones pronunciadas por un dentista, tales como “Vamos a tener que controlar su lengua” (Anzaldúa, 2009, p. 305) y

<sup>1</sup> Fuente: <https://www.estadao.com.br/eldorado/ser-escriptor-de-fala-espanhola-nos-eua-sempre-foi-uma-forma-de-ativismo-diz-cristina-rivera-garza/?srsltid=AfmBOopv5gG4aXgcM4fbkpKmSI78x3Jp5CI29PozxlCs9sSRhj53YExK>  
Accedido el 25 de enero de 2026.

<sup>2</sup> Fuente: <https://incompleta.com.br/entrevista-cristina-rivera-garza/> Aceso en 26 de enero de 2026.

“Vamos a tener que hacer algo con su lengua” (Anzaldúa, 2009, p. 305), desarrolla una reflexión sobre el uso del español en Estados Unidos. En las palabras de la intelectual chicana:

Recuerdo que me sorprendían hablando español durante el recreo, lo que era motivo para recibir tres golpes con una regla afilada en la palma de la mano. Recuerdo que me enviaban al rincón del aula por “contestarle” a la profesora de inglés, cuando lo único que intentaba hacer era enseñarle cómo pronunciar mi nombre. “Si quieres ser mexicana, *speak “American”*. Si no te gusta esto, vuelve a México, que es tu lugar” (Anzaldúa, 2009, p. 305).

En Gloria Anzaldúa encontramos un texto que oscila entre el género ensayístico y el autobiográfico, planteando cuestiones fundamentales en torno a la formación de América Latina como espacio discursivo e identitario. En primer lugar, resulta evidente la problematización de la frontera como herramienta delimitadora del uso y la circulación de las lenguas entre las naciones; es decir, del lado de Estados Unidos, “*speak American*” (Anzaldúa, 2009, p. 305), mientras que el español debe hablarse en territorio mexicano. En sus publicaciones, Andrade (2019; 2025) ha problematizado la constitución monolingüe de las naciones que conforman América Latina, así como “la importancia de discutir el modo en que las poéticas translingües tensionan el paradigma del monolingüismo, que, sin duda, permanece vigente en el imaginario colectivo” (Andrade, 2025, p. 56), aspecto que se manifiesta en el conjunto de las obras de Anzaldúa y Rivera Garza.

En este contexto, sostenemos que la literatura contribuye a cuestionar el monolingüismo en la formación de los Estados nacionales, especialmente en América Latina, tal como lo plantea Andrade (2019; 2025) y como lo demuestra Gloria Anzaldúa tanto en *Cómo domar una lengua salvaje* (2009) como en *Borderlands/La Frontera* (2006 [1987]). En este sentido, la obra de Cristina Rivera Garza resulta ilustrativa de las cuestiones relacionadas con los desplazamientos geográficos y las porosas fronteras entre las lenguas.

En el *corpus* aquí analizado, Rivera Garza emprende un movimiento de cuestionamiento de las fronteras geográficas y lingüísticas; asimismo, en el texto de la escritora mexicana se observa otra forma de tensionamiento, esta vez en torno a las fronteras entre los géneros literarios y lenguajes que atraviesan los distintos relatos, los cuales, aunque pueden leerse de manera independiente, articulan el conjunto ficcional de *La frontera más distante* (2023), configurado a partir del diálogo entre la prosa, la poesía y la música. Al respecto, en la entrevista ya citada, Ellen Vasconcellos (2021, s. p.) recuerda que las obras de Rivera Garza transitan por

múltiples géneros, y la autora comenta: “en mi caso, he recurrido a archivos (tanto institucionales como personales), entrevistas, registros elaborados durante investigaciones de campo, observación sistemática... estrategias que permiten acercarse más a los materiales de estudio”. Esta afirmación contribuye a corroborar nuestra hipótesis de que la obra analizada tensiona las fronteras entre géneros y textualidades.

Por lo tanto, considerando las fronteras geográficas, lingüísticas y de género presentes en la obra de Cristina Rivera Garza, este artículo tiene como objetivo general analizar de qué manera *La frontera más distante* (2023) pone en tensión y sitúa en una posición fronteriza los espacios geográficos, las lenguas que aparecen a lo largo de las historias narradas y los géneros literarios que, desde una condición híbrida, configuran la obra. Como resultado, sostenemos que la narrativa de Rivera Garza aborda la frontera a partir de tres elementos principales: i) como lugar de transición geográfica; ii) como espacio de contacto entre las lenguas; y iii) como herramienta de hibridación, caracterizándose como un conjunto de relatos atravesados por la relación entre diferentes géneros.

## 2 La primera frontera: geográfica

En *La frontera más distante* (2023), Cristina Rivera Garza construye una obra dialógica en la que se percibe a la autora como lectora de grandes nombres de la literatura latinoamericana. En la primera página encontramos una cita de “Luvina”, de Juan Rulfo, en la que dos personajes no logran decir con precisión en qué país se encuentran: “Una plaza sola, sin una sola yerba para detener el aire. Allí nos quedamos. Entonces le pregunté a mi mujer: ¿En qué país estamos, Agripina? Y ella se alzó los hombros” (Rulfo, *apud* Rivera Garza, 2023, p. 13). Asimismo, aparecen referencias a Jorge Luis Borges y una última mención a Rulfo que cierra el libro y da continuidad al fragmento inicial: “¿Por qué no regresaste allí? Te estuvimos esperando. Entré aquí a rezar. No he terminado todavía. ¿Qué país es este, Agripina? Y ella volvió a alzarse los hombros” (Rulfo, *apud* Rivera Garza, 2023, p. 203).

Con estos dos fragmentos preliminares, Rivera Garza, quien escribió críticamente sobre la obra de Juan Rulfo, construye una narrativa que comienza y se consolida con la duda acerca del lugar geográfico ocupado por los personajes. Son los filósofos Deleuze y Guattari (2011, p. 30) quienes, al discutir el rizoma, afirman que “el mapa no reproduce un inconsciente cerrado

sobre sí mismo, sino que lo construye<sup>3</sup>”, lo que nos permitiría decir que la definición del lugar donde se encontraban los dos personajes de Juan Rulfo no responde al dualismo que suele figurar en los casos de frontera. Por el contrario, el desplazamiento emprendido conecta distintos lugares: el espacio de partida y el lugar de llegada. Por esta razón, los filósofos distinguen el mapa, que posee múltiples entradas, del calco, que se repliega sobre sí mismo. Según los autores:

El mapa [...] contribuye a la conexión de los campos, al desbloqueo de los cuerpos sin órganos, a su máxima apertura sobre un plano de consistencia. Forma parte del rizoma. El mapa es abierto, conectable en todas sus dimensiones, desmontable, reversible, susceptible de recibir modificaciones constantes. Puede romperse, invertirse, adaptarse a montajes de cualquier naturaleza, ser elaborado por un individuo, un grupo o una formación social. Puede dibujarse en una pared, concebirse como obra de arte, construirse como acción política o como una meditación. Una de las características más importantes del rizoma quizá sea la de poseer múltiples entradas<sup>4</sup> (Deleuze; Guattari, 2011, p. 30).

En Deleuze y Guattari (2011), el mapa aparece como un objeto de dimensiones desmontables, característica que también puede observarse en otros elementos de la obra de Rivera Garza, como la portada. Sobre una superficie que parece ser una mesa, se encuentra una naranja parcialmente pelada. La imagen de la portada de *La frontera más distante* (2023) parece remitir a una de las escenas más emblemáticas de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, cuando, en sus experimentaciones sobre el mundo, José Arcadio Buendía le revela a su familia que “la tierra es redonda como una naranja” (García Márquez, 2014, p. 13), provocando la indignación de Úrsula. La imagen de la naranja puede leerse metafóricamente como los bordes de una frontera, entre la parte pelada y la que aún conserva la cáscara, que nos conducen, tal como lo advertía Buendía, a una vuelta alrededor de la tierra, o bien como un rizoma que “no empieza ni termina, sino que siempre se encuentra en el medio, entre las cosas, inter-ser”<sup>5</sup> (Deleuze; Guattari, 2011, p. 48).

---

<sup>3</sup> O mapa não reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo, ele o constrói.

<sup>4</sup> O mapa [...] contribui para a conexão dos campos, para o desbloqueio dos corpos sem órgãos, para sua abertura máxima sobre um plano de consistência. Ele faz parte do rizoma. O mapa é aberto, é conectável em todas suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como ação política ou como uma meditação. Uma das características mais importantes do rizoma talvez seja a de ter múltiplas entradas.

<sup>5</sup> Não começa nem termina, mas sempre se encontra no meio, entre as coisas, inter-ser.

La primera escena propiamente dicha de *La frontera más distante* (2023) transcurre en la sala de espera de un aeropuerto, donde una mujer encuentra a un hombre llorando de madrugada mientras aguardaba su vuelo. Véase el siguiente fragmento:

La noticia apareció en las páginas interiores del periódico, le decía. Un hombre llorando, efectivamente, en la sala vacía de un aeropuerto. Una madrugada.

- ¿Y él, por qué llora?, me preguntaba a susurros, tragándose los mocos y colocando el vaso ya sin agua en el borde oxidado de la pequeña ventana.

-Supongo que lo mismo que tú —le contestaba después de un rato, dubitativa—. Porque alguien le está pegando.

-Pero la sala está vacía, eso dijiste.

Guardé silencio. Un silencio avergonzado.

-No te preocupes —balbuceó con una voz apenada, contrita, después de un rato—. Yo nunca he viajado en avión (Rivera Garza, 2023, p. 22).

En este pasaje escuchamos la voz de una mujer que, en realidad, es una periodista que encuentra a un hombre, “el hombre nunca reveló su nombre” (Rivera Garza, 2023, p. 29), llorando en el aeropuerto y, posteriormente, descubre que él nunca había viajado en avión. Se puede comprender la escena a partir de la naranja representada en la portada de *La frontera más distante* (2023). Si el aeropuerto constituye un espacio de desplazamiento y, por consiguiente, de aproximación a las fronteras geográficas, el sentimiento expresado por el hombre que llora se aproxima a la imagen de la naranja parcialmente pelada, cuyas partes simbolizan un lugar de encuentro, pero también de distanciamiento. El punto de imbricación entre la cáscara y la pulpa de la fruta funciona como un espacio fronterizo entre lo exterior y lo interior. El llanto, uno lo puede interpretar como otro espacio fronterizo, que se va constituyendo a medida que el abordaje a la aeronave se concreta.

Deleuze y Guattari (2011, p. 22), en oposición al modelo del árbol-raíz, proponen la imagen del rizoma con “formas muy diversas, desde su extensión superficial ramificada en todas las direcciones hasta sus concreciones en bulbos y tubérculos. Hay rizoma cuando las ratas se deslizan unas bajo otras<sup>6</sup>”. En la escena que se ha descrito, el hombre que llora se encuentra en un aeropuerto, espacio que se le puede asociar a una red rizomática que conecta ciudades, países y continentes en un complejo movimiento de articulación. El propio título de la obra, *La frontera más distante*, le recuerda al lector aquello que Deleuze y Guattari (2011) nombraron

---

<sup>6</sup> formas muito diversas, desde sua extensão superficial ramificada em todos os sentidos até suas concreções em bulbos e tubérculos. Há rizoma quando os ratos deslizam um sob os outros.

como líneas de segmentaridad<sup>7</sup>, que lo caracterizan el rizoma no solo por la territorialización, sino también por “líneas de desterritorialización por las que no deja de escapar”<sup>8</sup> (Deleuze; Guattari, 2011, p. 25), ya que dicho título remite directamente a un ejercicio desterritorializador provocado por la existencia de fronteras.

En este movimiento de surgimiento de nuevas cartografías, aparece la llamada *Ciudad de los Hombres*, destino de la periodista, la voz femenina, quien permanecerá allí durante siete días con el propósito de elaborar “un reportaje de la Ciudad de los Hombres desde el punto de vista de una mujer” (Rivera Garza, 2023, p. 51). En el nombre del lugar se advierte la marcación del género masculino. Aunque esta se parezca una característica eminentemente ficcional, conviene recordar, con Rita Segato (2018, p. 19), que “la historia del Estado es la historia del patriarcado y el ADN del Estado es patriarcal”. En otras palabras, la antropóloga argentina sostiene que las ciudades son patriarcales porque los roles de género son definidos y estables. Frente a ello, Rivera Garza contribuye al debate impulsado por pensadoras feministas de distintas perspectivas, quienes coinciden en denunciar que los espacios públicos urbanos han sido concebidos para los hombres y no para las mujeres. Françoise Vergès (2020, p. 18) profundiza esta discusión al recordarnos que “todos los días, en todo lugar, miles de mujeres negras, racializadas, ‘abren’ la ciudad. Ellas limpian los espacios que el patriarcado y el capitalismo neoliberal necesitan para funcionar<sup>9</sup>”, problematizando así las estructuras patriarcales que sostienen el funcionamiento de las ciudades. En la narrativa analizada, dicha ciudad ya había sido objeto de un reportaje que llamó la atención del jefe de redacción de la periodista enviada, pues:

Decía: en las afueras del orden se desarrolla, con gran obstinación, otro orden. No se trata de una ciudad alterna propiamente dicha, sino de una serie de anticiudades que, diseminadas a lo largo de los estrechos fronterizos, sobreviven en constante movimiento. Fundados y abandonados casi al mismo tiempo, estos caseríos solo pueden existir si no son detectados por los distintos sistemas de vigilancia de la ciudad. “Ahí en uno de esos efímeros poblados, sobreviven hasta la fecha dos de las tres periodistas que no lograron salir de la Ciudad de los Hombres” (Rivera Garza, 2023, p. 65).

---

<sup>7</sup> Linhas de segmentaridade.

<sup>8</sup> linhas de desterritorialização pelas quais ele fuge sem parar.

<sup>9</sup> todos os dias, em todo lugar, milhares de mulheres negras, racializadas, ‘abrem’ a cidade. Elas limpam os espaços de que o patriarcado e o capitalismo neoliberal precisam para funcionar.

En la obra de Cristina Rivera Garza se nombra la Ciudad de los Hombres como una *anticiudad*, cuyo prefijo *anti*, de origen griego, expresa oposición y contrariedad. No se trata, por tanto, de una ciudad, sino de una no-ciudad, debido a su localización en fronteras porosas que generan un movimiento constante. Deleuze y Guattari (2011, p. 28) recurren al mismo prefijo para sostener que “el rizoma es una antigenealogía<sup>10</sup>”, en el sentido de que el rizoma se opone al origen genealógico, pues “un rizoma no puede justificarse por ningún modelo estructural o generativo. Es ajeno a toda idea de eje genético o de estructura profunda<sup>11</sup>” (Deleuze; Guattari, 2011, p. 29).

Las ciudades fronterizas son *anticiudades* porque, como localizaciones geográficas, desafían los límites impuestos por los Estados-nación, constituyéndose en conglomerados sobre los que resulta imposible determinar con exactitud dónde comienzan o dónde terminan. Deleuze y Guattari (2011, p. 34) mencionan Ámsterdam como ejemplo de “ciudad no arraigada, ciudad-rizoma con sus canales en forma de tallos, en donde la utilidad se conecta con la mayor locura, en su relación con una máquina de guerra comercial<sup>12</sup>”. Aunque la capital neerlandesa no se ubique en una zona fronteriza, se aproxima al rizoma por su movilidad, propiciada por los canales que articulan distintas zonas de la ciudad, de manera semejante a lo que ocurre en Venecia. Por otra vereda, recurrimos a Gloria Anzaldúa, nacida en la frontera entre Estados Unidos y México, respecto de su comprensión de las fronteras:

Las tierras fronterizas están presentes de forma física siempre que dos o más culturas se rozan, cuando gentes de distintas razas ocupan el mismo territorio, cuando la clase baja, media, alta e infra se tocan, cuando el espacio entre dos personas se encoge con la intimidad compartida (Anzaldúa, 2016, p. 35).

Resulta interesante advertir que Anzaldúa incorpora una importante problematización interseccional a la cuestión geográfica, al concebir lo fronterizo como una territorialidad expandida que se reactualiza siempre que sujetos y discursos marcados por distintos géneros, razas, culturas y clases entran en tensión y comparten un mismo espacio. Esta reflexión sobre la dispersión de la lógica fronteriza converge con la discusión en torno a la “epistemología de la

---

<sup>10</sup> O rizoma é uma anti-genealogia.

<sup>11</sup> um rizoma não pode ser justificado por nenhum modelo estrutural ou gerativo. Ele é estranho a qualquer ideia de eixo genético ou de estrutura profunda.

<sup>12</sup> cidade não enraizada, cidade rizoma com seus canais em hastes, onde a utilidade se conecta à maior loucura, em sua relação com uma máquina de guerra comercial.

frontera<sup>13</sup>”, para emplear aquí una noción propuesta por Abril Trigo (1997), quien llama la atención sobre la alteridad de saberes y perspectivas producidas en contextos de tránsitos y cruces, entendiendo la frontera como una zona de fricción, es decir, un espacio simultáneo de contactos y conflictos lingüísticos, culturales, étnico-raciales y sociohistóricos.

En la Ciudad de los Hombres, Cristina Rivera Garza sitúa la categoría de género (*gender*) como eje central no solo del desplazamiento emprendido por la periodista contratada para elaborar un reportaje sobre la ciudad desde el punto de vista de una mujer, sino también *del* y *por el* contacto establecido entre los hombres que allí habitan y la mujer recién llegada a la ciudad, entendida, conforme señala Segato (2018), como un territorio patriarcal. A modo de ejemplo, léase el siguiente fragmento:

Iba distraída y a disgusto, en efecto. Iba contra de su voluntad. Eso lo debió haber notado el hombre que, veloz, pasó a su lado, tratando de arrebatarse la bolsa de su hombro izquierdo. Eso también lo percibió con toda seguridad el otro hombre que, corriendo en sentido contrario, intentó llevarse su maleta. El viento entre los dos. El rostro cuando desaparece. El aroma de lo furtivo. Cuando apareció el tercer hombre, quien repitió su nombre varias veces y la tomó por los hombros al notar su falta de reacción, ella no pudo hacer otra cosa más que echarse a llorar. Le tomó un par de minutos darse cuenta de que lloraba sobre el pecho de un hombre desconocido (Rivera Garza, 2023, p. 52).

Se observa, en esta cita, que la protagonista, tras desembarcar en la Ciudad de los Hombres, tiene sus pertenencias robadas por dos hombres. Rita Segato (2018) sostiene que toda forma de violencia contra las mujeres constituye un crimen del patriarcado dirigido hacia todas las personas que desafían el poder patriarcal. Conviene recordar que la llegada de la periodista a esa ciudad puede interpretarse como una amenaza a los hombres cuyas vidas y prácticas patriarcales serán expuestas en las páginas del periódico. Con el movimiento narrativo, Rivera Garza regresa al momento inicial de la obra, cuando el hombre lloraba en el aeropuerto y la voz femenina le ofrecía un vaso de agua. En alusión a esa escena, y como una suerte de inversión ficcional, emerge ahora una voz femenina que, tras llegar a la ciudad, llora sobre el pecho de un hombre desconocido.

---

<sup>13</sup> Epistemologia da fronteira.

### 3 La segunda frontera: el contacto entre lenguas

En la obra de Cristina Rivera Garza, existen dos momentos en los que las lenguas entran en contacto entre sí. Inicialmente, en el cuento titulado “Autoetnografía con el otro” (Rivera Garza, 2023, p. 29), la autora desarrolla una reflexión sobre el origen y la evolución de la etnografía, transitando desde la perspectiva clásica, surgida a comienzos del siglo XX, hasta la etnografía posmoderna, entre las décadas de 1980 y 1990. Concebido como un ensayo etnográfico sobre la propia etnografía, el texto sostiene reiteradamente que “el cine y el colonialismo y la antropología nacieron al mismo tiempo” (Rivera Garza, 2023, p. 35). Asimismo, encontramos un subtítulo denominado “Cita textual en dos idiomas [Traducción de la autora]” (Rivera Garza, 2023, p. 35), que reproducimos a continuación:

*Escribir etnografía le ofrece al autor la oportunidad de reencontrarse con el otro de manera “segura”, así como de hallar significado en el caos de la experiencia vivida a través de la ordenación del pasado. Es una especie de odisea proustiana en la cual el etnógrafo trata de encontrar significado en eventos cuya importancia era más bien elusiva en el momento en que se estaban viviendo.*

*Dorinne Kondo, “Disolución y reconstitución del Yo. Implicaciones para una epistemología antropológica”.*

*Writing ethnography offers the author the opportunity to reencounter the other “safely”, to find meaning in the chaos of lived experience through retrospectively ordering the past. It is a kind of proustian quest in which the ethnographer seeks meaning in events whose significance was elusive while they were being lived.*

*Dorinne Kondo, “Dissolution and Reconstitution of Self. Implications for Anthropological Epistemology” (Rivera Garza, 2023, p. 35).*

En el fragmento anterior, Rivera Garza describe la etnografía como una oportunidad para reencontrarse con el otro de manera segura, y hace referencia a Dorinne Kondo, actualmente profesora de Estudios Americanos y Etnicidad y de Antropología en la Universidad del Sur de California, institución ubicada en Los Ángeles, ciudad de la costa oeste de los Estados Unidos, ubicada a aproximadamente 200 kilómetros de Tijuana, en la Baja California mexicana.

Cristina Rivera Garza también pone en evidencia que el fragmento analizado constituye una traducción realizada por ella misma, lo que remite al tránsito fronterizo que ocupa entre la cultura mexicana y la estadounidense. En relación con la cita destacada, al presentar una traducción literal del español al inglés, la autora mexicana realiza un gesto glotopolítico, puesto que, como lo sostiene Lagares (2021, p. 53), su texto no se preocupa únicamente por el *estatus*

de las lenguas, sino también por las prácticas del lenguaje, ya que “toda sociedad es lenguajera y toda práctica de lenguaje es social<sup>14</sup>”. Es necesario volver al inicio de este artículo, cuando recordamos que Rivera Garza nació en la ciudad de Matamoros, en la frontera con los Estados Unidos, una región caracterizada por el contacto lingüístico entre el inglés y el español. Como gesto glotopolítico (Lagares, 2024), el fragmento nos permite afirmar que la autora no está interesada en reforzar el estatus del inglés como supuesta lengua internacional, sino en ponerlo en contacto con el español, elaborando una imagen metafórica de la frontera, en la que ambas lenguas permanecen en un contacto permanente, como ilustra Anzaldúa (2009, p. 305):

*“I want you to speak English<sup>15</sup>”. Para encontrar buen trabajo tienes que hablar el inglés bien. ¿De qué sirve toda tu educación si hablas inglés con un accent, decía mi madre, mortificada porque yo hablaba inglés como una mexicana? En la Pan American University, tanto yo como todos los estudiantes chicanos fuimos obligados a cursar dos asignaturas de práctica oral de la lengua. El propósito era deshacernos de nuestros acentos. Los ataques a la forma de expresión de una persona con el propósito de censurarla constituyen violaciones de la Primera Enmienda.*

La cita de Anzaldúa problematiza la realidad vivida por los pueblos chicanos que, en su formación académica, por ejemplo, debían cursar asignaturas de práctica oral del inglés como un intento de aproximarse al inglés estándar estadounidense. La traducción de Cristina Rivera Garza, por su parte, funciona como una acción glotopolítica que evoca prácticas sociales del lenguaje (Guespin; Marcellesi, 2021), dado que, si en el contexto de Anzaldúa se sabe que las prácticas lingüísticas desarrolladas en la frontera son constantemente objeto del intento de “domar una lengua salvaje<sup>16</sup>” (Anzaldúa, 2009), en el caso de Rivera Garza, mediante un gesto de inversión de esa lógica, el contacto entre dos lenguas, a través de la traducción, potencia la imagen de un inglés que se le acerca al español, estableciendo una posición fronteriza. Respecto a ello, Deleuze y Guattari (2011, p. 23) afirman que “no existe una lengua madre, sino la toma de poder por parte de una lengua dominante dentro de una multiplicidad política. La lengua se estabiliza alrededor de una parroquia, de un obispado o de una capital<sup>17</sup>”, lo que refuerza la idea que retomamos de Lagares (2021) acerca de las intersecciones entre lengua y los aspectos sociales y políticos del lenguaje, o, en el caso concreto, entre lengua y fronteras.

<sup>14</sup> Toda sociedade é languageira e que toda prática de linguagem é social.

<sup>15</sup> Mantuvimos el inglés en las citas de Anzaldúa, como característica de la escritura de la autora.

<sup>16</sup> Domar uma língua selvagem.

<sup>17</sup> não existe uma língua-mãe, mas tomada de poder por uma língua dominante dentro de uma multiplicidade política. A língua se estabiliza em torno de uma paróquia, de um bispado de uma capital.

Si, de acuerdo con Deleuze y Guattari (2011), la lengua se estabiliza en los más diversos espacios sociales, y considerando lo expuesto por Guespin y Marcellesi (2021, p. 23), quienes sostienen que “el hecho glotopolítico va desde los actos minúsculos y familiares [...] hasta las intervenciones más visibles: la decisión sobre el derecho de determinada categoría social al uso de la palabra, bajo cualquier modalidad<sup>18</sup>”, la narrativa de Cristina Rivera Garza recupera la historia del *nüshu*, “una lengua secreta” (Rivera Garza, 2023, p. 167), creada y utilizada exclusivamente por mujeres en el condado de Jiangyong, provincia de Hunan, China, hace aproximadamente cuatrocientos años. Al discutir la construcción del género como categoría arbitraria, Segato (2018, p. 24) reflexiona sobre la gramática, “con sus sustantivos masculinos y femeninos, con sus artículos masculinos y femeninos, donde masculino y femenino son atribuidos por reglas arbitrarias”, aspecto que se le nota en la reproducción de la siguiente escena, que ilustra el segundo momento de contacto entre lenguas en la obra de Rivera Garza:

*El hombre que temía a los remolinos sabía que el nüshu es una lengua secreta. Era. Sabría que las mujeres de la provincia de Hunan lo habían creado en el siglo III y que, desde entonces, lo transmitían de generación en generación como un escandaloso secreto femenino. Sabría todo lo que le había dicho Xian de esa escritura de mujeres: que era una forma de expresión en un medio de otra manera opresivamente masculino; que se inscribía en papel o se pintaba sobre abanicos o se bordaba en pañuelos; que componía así las llamadas Misivas del Tercer Día con que las amigas y familiares le mandaban consejos a la recién desposada. A la mujer ida. Sabría que el nüshu constaba de rasgos delgados y finos —rasgos que a él le parecían encantadores—. Y sabría, por supuesto, del abismo entre la provincia de Hunan y los soldados de terracota de Xian y, por eso, no le había creído nada. Por eso le había dejado hablar (Rivera Garza, 2023, p. 167).*

Además del fragmento traducido del español al inglés, analizado más arriba, en la cita anterior observamos la presencia del *nüshu* en la construcción de la obra de la escritora mexicana. En diálogo con la reflexión de Segato (2018) acerca del advenimiento de las “contrapedagogías de la crueldad” en el contexto de las ciudades patriarcales, resulta interesante observar que, en un país marcado por una profunda herencia patriarcal, surge en China el *nüshu*, una lengua de resistencia utilizada por las mujeres como forma de contrapeso a la dominación masculina, y transmitida, por lo general, de madre a hija. En este punto hallamos un ejemplo de acción glotopolítica (Lagares, 2024) desarrollada por Rivera Garza mediante su

---

<sup>18</sup> O fato glotopolítico vai dos atos minúsculos e familiares [...] até as intervenções mais visíveis: decisão sobre o direito de determinada categoria social ao uso da palavra, sob a modalidade que for.

narrativa, la cual visibiliza y trae a flote una lengua que, de acuerdo con Guespin y Marcellesi (2021, p. 24), cambia las relaciones sociales, visto que “toda decisión que modifica las relaciones sociales es, desde el punto de vista del lingüista, una decisión glotopolítica<sup>19</sup>”. En este caso, la transformación de las relaciones sociales por medio del lenguaje ocurre cuando las mujeres crean una lengua capaz de protegerlas de aquello que Segato (2018) denomina como Estado patriarcal.

En este sentido, el contacto entre las lenguas se produce a partir del *nüshu* y del chino, existiendo incluso una comparación, a través de imágenes, entre los sistemas de escritura ideográfica de ambas lenguas (cf. Rivera Garza, 2023, p. 168): mientras la primera era transcrita en papel o pintada sobre abanicos, la escritura china se caracteriza por un trazado gráficamente más expresivo. Como gesto glotopolítico (Lagares, 2024), el *nüshu* es, por lo tanto, responsable de modificar las relaciones sociales (Guespin; Marcellesi, 2021) establecidas entre hombres y mujeres en China. Al detenernos en el cuento de Rivera Garza, advertimos que la lengua considerada secreta era conocida por un hombre. Podría afirmarse, entonces, que en la cita señalada encontramos el momento en el que ese hombre toma conocimiento de la existencia de una lengua que, según el mismo fragmento, “era una forma de expresión en un medio de otra manera opresivamente masculino” (Rivera Garza, 2023, p. 168), hecho que interroga la gramática arbitraria, discutida por Segato (2018), a partir de la creación de otra gramática, de naturaleza críticamente glotopolítica, la cual interviene en los usos que hombres y mujeres hacen de las lenguas.

#### 4 La tercera frontera: la imbricación entre géneros literarios

Aunque en el célebre ensayo en el que Josefina Ludmer (2007), hace casi dos décadas, presentó la noción de literaturas posautónomas, se haga referencia mayoritariamente al contexto de las dicciones literarias “que se sitúan en islas urbanas (en zonas sociales) de la ciudad de Buenos Aires<sup>20</sup>” (Ludmer, 2007, p. 1), es posible establecer puntos de aproximación entre la reflexión de esta teórica argentina y el proyecto estético presente en *La frontera más distante* (2023), de Cristina Rivera Garza. No por casualidad, en la entrevista mencionada anteriormente

---

<sup>19</sup> Toda decisão que modifica as relações sociais é, do ponto de vista do linguista, uma decisão linguística.

<sup>20</sup> que se situam em ilhas urbanas (em zonas sociais) da cidade de Buenos Aires.

(concedida a Ellen Vasconcellos), Rivera Garza, como se puede leer en el siguiente trozo, afirma conocer el concepto teórico de Ludmer: “ya he citado muchas veces ese inicio del ensayo de Ludmer sobre las literaturas posautónomas: no importa si son o no literarias, si son o no reales. Su función es producir presente<sup>21</sup>”, lo que refuerza la idea de que la autora ha producido textos literarios que se pueden vincular al debate sobre la posautonomía.

En su reflexión, Ludmer (2007, p. 01) analiza un conjunto de textos que “no admiten lectura literaria; esto quiere decir que no se sabe o no importa si son o no literatura. Y tampoco se sabe o no importa si son realidad o ficción<sup>22</sup>”. Con el avance y el reconocimiento de las escrituras de la autoficción en estos primeros años de los 2000, es posible percibir, en el caso de Rivera Garza, que no se cuestiona necesariamente la inserción de su producción en lo que se entiende por literatura, habiendo recibido la autora, incluso, como ya se ha señalado en la introducción de este artículo, el Pulitzer por la publicación de *El invencible verano de Liliana* (2022)<sup>23</sup>. Sin embargo, dicha inserción se presenta todavía como una tensión con la tradición y con el campo literario. En consonancia con este planteamiento, es posible observar que Ludmer (2007, p. 01) también proponía ya un ejercicio imaginativo: “Imaginemos esto. Muchas escrituras del presente atraviesan la frontera de la literatura (los parámetros que definen qué es literatura) y quedan dentro y fuera, como en posición diaspórica: fuera, pero atrapadas en su interior. Como si estuvieran ‘en éxodo’<sup>24</sup>”.

Son dos las etapas en las que *La frontera más distante* (2023), de Cristina Rivera Garza, atraviesa, como señala Ludmer (2007), las fronteras de lo literario. En un primer momento, conforme ya se lo ha problematizado en la sección anterior, el contacto entre lenguas (el español y el inglés, el nüshu y el chino) sitúa la narrativa de Rivera Garza en una posición fronteriza, semejante a lo que propone Ludmer (2007), al afirmar que las literaturas posautónomas están en éxodo, es decir, en un movimiento de emigración. El contacto entre las lenguas genera una narrativa en éxodo (Ludmer, 2007), además de una dificultad conceptual para delimitar el

---

<sup>21</sup> já citei muitas vezes esse início do ensaio de Ludmer sobre as literaturas pós-autônomas: não importa se elas são ou não literárias, se são ou não reais. Sua função é produzir presente

<sup>22</sup> não admitem leitura literária; isto quer dizer que não se sabe ou não importa se são ou não são literatura. E tampouco se sabe ou não se importa se são realidade ou ficção.

<sup>23</sup> *El invencible verano de Liliana* (2022) es resultado de más de 30 años de investigación realizada por Cristina Rivera Garza sobre el asesinato (con perfil de feminicidio) de su propia hermana. La narrativa está formada por las intersecciones entre realidad y ficción, lo que también aproxima a la escritora a la posautonomía discutida por Ludmer.

<sup>24</sup> Imaginemos isto. Muitas escrituras do presente atravessam a fronteira da literatura (os parâmetros que definem o que é literatura) e ficam dentro e fora, como em posição diaspórica: fora, mas presas em seu interior. Como se estivessem ‘em éxodo’.

espacio y el lugar en donde ocurre la historia. Recordemos, pues, la cita de Juan Rulfo que abre y cierra la obra, en la que el personaje plantea la pregunta: “¿En qué país estamos, Agripina?” (Rulfo, *apud* Rivera Garza, 2023, p. 13). Las reflexiones de Ottmar Ette contribuyen a esta discusión a partir del concepto de “literaturas sin residencia fija”, que se puede entender de la siguiente manera:

Las literaturas sin residencia fija, pero también las literaturas del mundo en su conjunto forman, transversalmente a las lenguas, transversalmente a las culturas, transversalmente a las delimitaciones que de ningún modo se diluyen, sino que, de cierta manera, se multiplican, una escuela de pensamiento de lo multilógico y un laboratorio para la convivencia más allá de la exclusión, más allá de una incesante alterización y expulsión<sup>25</sup> (Ette, 2019, p. 36).

De acuerdo con Ette (2019), las literaturas sin residencia fija atraviesan lenguas y culturas, de modo que, en este escenario, se impone la imposibilidad de inscribir estas literaturas en un territorio monolingüe. A este respecto, al abordar el portugués, Andrade (2019) sostiene que las prácticas translingües ponen en cuestión el canon nacional, constituido a partir de una concepción monolingüe de la literatura, lo que, a su vez, converge con la noción de literaturas sin residencia fija (Ette, 2019), pues “tanto la noción de extraterritorialidad del discurso literario actual, como el desbordamiento de fronteras [...], hacen que la crítica literaria asocie el fenómeno del translingüismo al proceso de contestación del canon nacional<sup>26</sup>” (Andrade, 2019, p. 118).

En el caso de Cristina Rivera Garza, la contestación del canon nacional no ocurre únicamente en el plano de lo literario en sí mismo, sino que adquiere una mayor complejidad a través del proceso denominado, en los últimos años, por Andrade (2025, p. 55), como “glotopolítica de lo literario<sup>27</sup>”, es decir, como “inflexiones glotopolíticas implicadas en el discurso literario”. En el cuento “Cita textual en dos idiomas”, Cristina Rivera Garza presenta una traducción propia del español al inglés, siendo este un ejemplo de contacto entre lenguas. Ya en la parte final de la narrativa, la autora presenta, lado a lado, en posición fronteriza, los ideogramas de un texto en chino y otro en nüshu, mostrando diferencias gráficas a partir del

<sup>25</sup> As literaturas sem residência fixa, mas também as literaturas do mundo como um todo formam, transversalmente às línguas, transversalmente às culturas, transversalmente às delimitações de que de modo algum se diluem, mas de certa maneira se multiplicam, uma escola de pensamento do multilógico e um laboratório para a convivência para além da exclusão, para além de uma incessante alterização e expulsão.

<sup>26</sup> Tanto a noção de extraterritorialidade do discurso literário atual, quanto o transbordamento de fronteiras [...], fazem a crítica literária associar o fenômeno do translinguismo ao processo de contestação do cânone nacional.

<sup>27</sup> Glotopolítica do literário.

trazado de las fuentes. Los dos ejemplos comentados ilustran el contacto entre lenguas en Rivera Garza, así como las llamadas inflexiones glotopolíticas en la literatura (Andrade, 2025), mediante las cuales se hace posible percibir lo que Ette (2019) denomina “escritura-entre-mundos<sup>28</sup>”, particularmente entre los mundos de lengua inglesa, española y china, y el de la lengua de resistencia nüshu. A propósito de ello, Ette también sostiene que:

A través de sus incesantes movimientos y cambios de perspectivas, las literaturas del mundo ensanchan la habitabilidad de este mundo a través de la humanidad, de modo que la búsqueda de la convivencia y la pregunta por una convivencia mundial pueden apreciarse como el núcleo de la *escritura-entre-mundos* que atraviesa lenguas, culturas y épocas. Desde hace mucho tiempo se han desarrollado no solo formas escritas transnacionales, sino también transareales y, simultáneamente, translingües (puesto que transculturales), las cuales, *después* de la época de la literatura universal, estructuran la pluralidad de los procesos literarios universales de manera aún más compleja y abierta<sup>29</sup> (Ette, 2019, p. 37).

Coincidimos con Ette (2019) cuando el estudioso afirma que la categoría de “escritura-entre-mundos” está atravesada por lenguas, culturas y épocas. Si, como lo sostiene Ette (2019, p. 36), el concepto de literatura universal se ha vuelto obsoleto, es imperativo afirmar que estas literaturas, como ocurre en *La frontera más distante* (2023), también se constituyen en el cruce entre los géneros literarios. Desde esta perspectiva, en un segundo momento, Cristina Rivera Garza tensiona las fronteras de lo literario a partir de la presencia de numerosos géneros que van configurando la narrativa.

En las páginas iniciales, cuando se produce el encuentro entre la periodista y el hombre que lloraba en el aeropuerto, nos encontramos con la siguiente intervención del personaje de la narradora: “Algo muy cercano al gozo me invadió cuando comprobé que el hombre del aeropuerto mantenía ese silencio palpitante que invita a la continuación de los relatos” (Rivera Garza, 2023, p. 21). Tenemos, por lo tanto, la indicación de que *La frontera más distante* (2023) está constituida por un conjunto de cuentos, los cuales, a su vez, están conformados por otros géneros. El cuento “El gesto de alguien que está en otra parte”, por ejemplo, está compuesto por

---

<sup>28</sup> Escrita entre mundo.

<sup>29</sup> Por meio de seus incessantes movimentos e mudanças de perspectivas, as literaturas do mundo ampliam a habitabilidade deste mundo através da humanidade, de modo que a busca pela convivência e a pergunta por um convívio mundial pode ser apreciada como sendo o núcleo *escrita-entre-mundos* que atravessa línguas, culturas e épocas. Há muito se desenvolveram não apenas formas escritas transnacionais, mas também transareais e, simultaneamente, translingües (posto que transculturais), as quais, *após* a época da literatura universal, estruturam a pluralidade dos processos literários universais de maneira ainda mais complexa e aberta

poemas y por una especie de glosario literario de términos. A continuación, presentamos un poema entresacado de dicho cuento:

*In situ*

Es en el sexo.  
Es dentro de los espasmos de la respiración entrecortada, sedienta, inmisericorde.  
Es en el alrededor de la forma. En el ocaso de la luz.  
Hay un cuerpo dentro de otro.  
Hay un cuerpo alrededor del otro.  
Es el momento en que los dos callan y nadie dice la verdad.  
Afuera: el mundo.  
Adentro: un vendaval.  
(El *vendaval* es eso que otros menos afectados por la naturaleza hipnótica del lenguaje estarían tentados a llamar “un desastre natural”).  
Todo eso ocurre en el sexo.  
Dentro (Rivera Garza, 2023, p. 73).

En el poema denominado “*In situ*”, término que proviene del latín y significa “en su lugar natural” u “originario”, se presenta la representación de una relación sexual entre dos cuerpos que, a partir del sexo, se encuentran el uno dentro del otro. La penetración se concibe, metafóricamente, como sinónimo de un vendaval, el cual se explica como un desastre natural. El poema aparece entre los cuentos que narran el encuentro entre la periodista y el hombre que llora, sin que sea posible afirmar que haya existido una relación sexual entre ambos. A continuación, en el mismo capítulo, encontramos un conjunto de entradas, entre las cuales una hace referencia al sexo:

*Doble penetración*

Le dijo eso precisamente. Le dijo que había presenciado su placer; que lo había provocado. Le dijo que, a pesar de la oscuridad, lo había visto. Eso. Sus ojos cerrados. Su boca entreabierta. El rictus. El gesto de alguien que está en otra parte. La palabra *ida*. Le dijo que lo había visto todo con ayuda del resplandor del alumbrado público que penetraba la ventada (Rivera Garza, 2023, p. 75).

La construcción de la entrada “Doble penetración” es eminentemente ficcional. Se narra parte de una relación sexual con elementos sensuales, como los ojos cerrados y la boca entreabierta. Los ejemplos analizados aquí nos parecen ilustrativos de que *La frontera más distante* (2023), de Rivera Garza, atraviesa la frontera de lo literario y se acerca a lo que Ludmer (2007) definió como literaturas posautónomas. En palabras de la autora argentina:

En algunas escrituras del presente que han atravesado la frontera literaria (y que denominamos posautónomas) se puede observar con claridad el proceso de pérdida de autonomía de la literatura y las transformaciones que este produce. Terminan formalmente las clasificaciones literarias; es el fin de las guerras, divisiones y oposiciones nacionales o cosmopolitas, de las formas del realismo o de la vanguardia, de la literatura pura o de la “literatura social” o comprometida, de la literatura rural y urbana, y también termina la diferenciación literaria entre realidad (histórica) y ficción. No se pueden leer estas escrituras en estos términos ni a partir de ellos; son ambas cosas, oscilan entre ambas o las desdiferencian<sup>30</sup> (Ludmer, 2007, p. 3).

Para Ludmer (2007), las literaturas posautónomas presentan, como consecuencia, las ruinas de las clasificaciones literarias que dividían los géneros en lírico, narrativo y dramático. En el cuento de Rivera Garza “Raro es el pájaro que puede atravesar el río Prípiat”, por ejemplo, se presenta la descripción técnica de una pieza de música electrónica, en la que se explica cuáles sonidos y efectos fueron empleados en la música que se está reproduciendo:

[Música electrónica]

Esto es lo que la Mujer Joven escucha a través de los audífonos mientras brinca (el cabello en lo alto) (las manos en el puño) (los pies lejos del suelo) con los ojos cerrados<sup>31</sup>:

*Intro-percusiones*-(eq +graves)-acordes piano *Kontakt* (delay)-melodía piano *Kontak* (*filtro* band pass)-acordes sintetizados del VsT A1 *Waldorf*, sonido Warm Pad (*filtro* low-pass 24 Db), Velocity 50%, modulación+3, oscl +2 en sync, chorus/flanger 90& Depth 100%, mixer 70%, ring Mod 65% Osc2 50% [...] (Rivera Garza, 2023, p. 183).

De este modo, percibimos que Cristina Rivera Garza construye los textos que componen *La frontera más distante* (2023) a partir del entrelazamiento de diferentes géneros, pertenecientes a las esferas literaria y no literaria, como el narrativo, el lírico, la entrada de glosario y la descripción técnica de música electrónica, cuya fricción y tensión, en posición fronteriza, se aproximan a la discusión propuesta por Ludmer (2007) acerca de la pérdida de la

---

<sup>30</sup> Em algumas escrituras do presente que atravessaram a fronteira literária (e que chamamos pós-autônomas) se pode ver nitidamente o processo de perda da autonomia da literatura e as transformações que produzem. Terminam formalmente as classificações literárias; é o fim das guerras e divisões e oposições nacionais ou cosmopolitas, formas do realismo ou da vanguarda, da literatura pura ou “da literatura social” ou comprometida, da literatura rural e urbana, e também termina a diferenciação literária entre realidade (histórica) e ficção. Não se pode ler essas escrituras com ou nesses termos; são as duas coisas, oscilam entre as duas ou as desdiferenciam.

<sup>31</sup> Música eletrônica

É isto que a Mulher Jovem escuta através dos fones de ouvido enquanto salta (o cabelo no alto) (as mãos cerradas em punho) (os pés longe do chão), de olhos fechados.

autonomía estética y del consecuente fin de las clasificaciones anquilosadas de los géneros literarios.

### Consideraciones finales

En este artículo, presentamos un análisis crítico de la obra *La frontera más distante* (2023), de Cristina Rivera Garza, con el objetivo de problematizar la configuración de tres representaciones fronterizas: de naturaleza geográfica, lingüística y de los géneros literarios.

En relación con la primera frontera, observamos que la obra de la escritora mexicana tematiza, desde sus momentos iniciales, el tránsito entre dos personajes que circulan por un aeropuerto, reforzando la idea de desplazamiento geográfico. La segunda frontera aborda el contacto entre lenguas en la narrativa de Rivera Garza. A partir de la traducción del español al inglés y de la comparación entre los sistemas lingüísticos ideográficos del chino y del nüshu, la autora mexicana sitúa en posición de contacto dos lenguas ampliamente habladas en Occidente y dos lenguas de Oriente. La tercera representación fronteriza emerge de la presencia de diferentes géneros en los cuentos que conforman el conjunto de la obra analizada.

Desde diferentes perspectivas, las fronteras señaladas ponen de relieve la obra de Cristina Rivera Garza como propulsora de una aguda dicción translingüe y transfronteriza de la literatura latinoamericana contemporánea. Para Andrade (2019), las prácticas translingües no solo anuncian la ruptura con tradiciones lingüísticas y literarias nacionales, sino que también posibilitan un posicionamiento en el discurso que problematiza las relaciones con la alteridad. En este sentido, podemos considerar que, en *La frontera más distante* (2023), Rivera Garza promueve ambos gestos disruptivos señalados por Andrade (2019).

A partir de la obra analizada, concluimos que la presencia de prácticas translingües y transfronterizas en Rivera Garza ocurre no solo mediante el desplazamiento de los personajes, sino también a través del contacto entre lenguas, a partir de un par lingüístico comúnmente hablado en Occidente: español-inglés, y de la relación entre dos lenguas de Oriente: el chino y el nüshu. Por medio de este procedimiento narrativo, se produce un tensionamiento de las relaciones de alteridad, puesto que Rivera Garza lleva al centro de la discusión los efectos de extranjería (y de la alteridad constitutiva) que se materializan a través de los desplazamientos geográficos, de las lenguas y de la condición del sujeto entre mundos: el occidental y el oriental.

Además, la tercera representación fronteriza de la escritura de Cristina Rivera Garza pone en contacto diferentes géneros: desde la prosa ficcional hasta la etnografía, desde la poesía hasta la descripción técnica de una pieza de música electrónica escuchada por un personaje de la obra. Mediante estos procedimientos de textualización, que se le acercan, como lo hemos demostrado, a la noción de literaturas posautónomas (Ludmer, 2007), Rivera Garza crea, por lo tanto, un conjunto narrativo que dialoga con lo que Ette (2019) asignó como “escritura-entre-mundos<sup>32</sup>”, es decir, mundos entre tránsitos y desplazamientos geográficos, mundos entre lenguas y cosmovisiones, mundos entre diferentes géneros que componen *La frontera más distante* (2023).

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>CRedit</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| <b>Reconocimientos:</b> No se aplica.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| <b>Fondos de investigación:</b> No se aplica.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| <b>Conflictos de intereses:</b> Los autores certifican que no tienen ningún interés comercial o asociativo que represente un conflicto de intereses en relación con el manuscrito.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| <b>Aprobación ética:</b> No se aplica.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| <b>Contribuciones:</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| <p><b>COSTA JUNIOR, José Veranildo Lopes da.</b><br/>           Conceptualización, Curaduría de datos, Análisis formal, Adquisición de fondos, Investigación, Metodología, Administración del proyecto, Recursos, Software, Supervisión, Validación, Visualización, Redacción - borrador original, Escritura - revisión y edición.</p> <p><b>ANDRADE, Antonio.</b><br/>           Conceptualización, Curaduría de datos, Análisis formal, Adquisición de fondos, Investigación, Metodología, Administración del proyecto, Recursos, Software, Supervisión, Validación, Visualización, Redacción - borrador original, Escritura - revisión y edición.</p> |

## Referencias

- ANDRADE, A; MELLO, A. M. L. de. *Translinguismo e poéticas do contemporâneo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2019.
- ANDRADE, A. Que língua(s)? Que identidade(s)? inflexões contrapedagógicas e glotopolíticas do literário. In: ANDRADE, A; PINHEIRO-MARIZ, J; COSTA JUNIOR, J. V. L. da. *Ensino de literatura no ensino de línguas estrangeiras. Práticas translingues e intercompreensão*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2025, p. 55-78.
- ANZALDÚA, G. Como domar uma língua selvagem. *Cadernos de Letras da UFF*, n. 39, 2009, p. 297-309.
- ANZALDÚA, G. *Borderlands. La frontera*. Tradução de Carmen Valle. Madrid: Capitán Swing Libros, S. L, 2016.

<sup>32</sup> Escritas entre mundos.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* 2, vol. 1. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2011.

ETTE, O. As literaturas do mundo: condições transculturais e desafios polilógicos de um conceito prospectivo. In: MELLO, A. M. L. de; ANDRADE, A. *Translinguismo e poéticas do contemporâneo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2019, p. 21-40.

GARCÍA MÁRQUEZ, G. *Cien años de soledad*. Barcelona: Debolsillo, 2014.

GUESPIN, L; MARCELLESI, J-B. Defesa da Glotopolítica. In: In: SAVEDRA, M. M. G; PEREIRA, T. C. de A. S; LAGARES, C. X (Organizadores). *Glotopolítica e práticas de linguagem*. Niterói: Eduff, 2021, p. 11-50.

LAGARES, X. C. Uma leitura da “Defesa da Glotopolítica”. In: SAVEDRA, M. M. G; PEREIRA, T. C. de A. S; LAGARES, C. X (Organizadores). *Glotopolítica e práticas de linguagem*. Niterói: Eduff, 2021, p. 51-62.

LAGARES, X, C. Glotopolítica. In: LANDULFO, C; MATOS, D. *Suleando conceitos em linguagens: decolonialidades e epistemologias outras*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2024, p. 99-108.

LUDMER, J. Literaturas pós-autônomas. *Revista de crítica literária y de cultura*, n. 17, 2007. Disponível em: <https://culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf> Acesso em 29 de julho de 2026.

RIVERA GARZA, C. *O invencível verão de Liliana*. Tradução de Silvia Massimini Félix. São Paulo: Autêntica Contemporânea, 2022.

RIVERA GARZA, C. *La frontera más distante*. Ciudad de México: DeBolsillo, 2023 [2008].

RIVERA GARZA, E. Entrevista: Cristina Rivera Garza (México). [Entrevista concedida a Ellen Maria Vasconcellos]. Revista Puñado, 2021. Disponível em: <https://incompleta.com.br/entrevista-cristina-rivera-garza/> Acesso em 26 de janeiro de 2026.

RIVERA GARZA, C. *Había mucha neblina o humo o no sé qué*. Buenos Aires: Literatura Random House, 2017.

SEGATO, R. *Contra-pedagogías de la crueldad*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo Libros, 2018.

TRIGO, A. *Fronteras de la epistemología: epistemologías de la frontera*. *Papeles de Montevideo*, n. 1, junio de 1997.

VERGÈS, F. *Um feminismo decolonial*. Tradução de Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.