

## ◆ Capítulo 11

### **Materia doliente: los cuentos de Giovanna Rivero**

*Olivia Vázquez-Medina*

En un encuentro con estudiantes y académicos de la Universidad de Turín, Giovanna Rivero explicaba cómo el trauma es un elemento esencial en su narrativa.<sup>1</sup> Hablando del trauma y la noción de herida como definitorios de sus personajes, la escritora boliviana resaltaba:

Si el personaje no tiene una herida, . . . ese personaje está vacío: tiene que venir traumatizado de algo. Entonces pienso mucho en eso que lo lastima, así sea un personaje se[c]undario, y recién empiezo a instalarlo en la escritura . . . Cuando ya el personaje está en este nivel, voy confiando intuitivamente en cómo me va a mostrar su herida y cómo la va a administrar dentro del texto, cómo la va a vomitar hacia otro personaje, esa herida.<sup>2</sup>

De acuerdo con Rivero, la herida es lo que activa la “intensidad” y la “tensión” que Julio Cortázar estableciera como elementos fundamentales del cuento.<sup>3</sup> Si la herida es el núcleo de la narrativa de Rivero, en otro lado la autora nos dice que “leer es cicatrizar”, mientras que la escritura es “el cierre dentado que une los pliegues de la vida *en toda su materialidad* y dimensión óptica con la imaginación”.<sup>4</sup>

El carácter material, corpóreo, somático y afectivo de los términos empleados por Rivero para describir su propia poética y su propia labor —“para mí la escritura es aquello que me hace sobrellevar una enfermedad muy grande, que es la enfermedad de la melancolía”—<sup>5</sup> es palpable en los cuentos de *Tierra fresca de su tumba* (2021).<sup>6</sup> Cada una de las narraciones gira alrededor de un personaje que “vomita” una herida, la cual se despliega a lo largo del

**Humanidades médicas:  
debates desde la literatura, el cine y las artes visuales**  
*Hispanic Issues On Line* 33 (2024)

texto e involucra a los otros actores humanos y no humanos. Sin pretender simplificar la diversidad de los relatos, ciertos elementos son comunes a los seis. Temáticamente, son omnipresentes la desterritorialización, el trauma, las violencias (económicas, sexuales), la marginalidad (ya sea por nacionalidad u origen étnico, género, discapacidad o clase socioeconómica), y las enfermedades físicas y mentales. En este último punto, cabe mencionar que todos los cuentos incluyen un padecimiento físico o mental, algunos más o menos enigmáticos: la incapacidad de varios hermanos Welkel de “atesorar la realidad en su cabeza” (15) en “La mansedumbre”; la intoxicación de Elías en “Pez, tortuga, buitre” (45); el “mal parto” (62) de la señora Keiko, y su “temblor en la mano izquierda” (53), así como la mordida de la víbora de coral que mata a la hija de su marido (76), y el “cáncer agresivo” (78) que lo aflige a él, en “Cuando llueve parece humano”; la mastitis (84) y los “problemas neurológicos” (82) de Socorro, así como su “cuerpo atribulado de batallas” (100) que funge como eje de todo el relato del mismo nombre; el tumor de la narradora en “Piel de asno”, que refiere una “masa perniciosa que sube desde [su] pituitaria y asecha a la glándula pineal” (108). En este último cuento también se menciona repetidamente la depresión como una enfermedad genética—el “ánimo maligno” o la “tristeza crónica” (128)—, el alcoholismo, y un caso extremo de rosácea que ocasiona un olor putrefacto.<sup>7</sup> Finalmente, “Hermano ciervo” está centrado en los experimentos médicos que se realizan en el cuerpo de Joaquín, cuya “sangre científica . . . permitiría comercializar esta fórmula prodigiosa, capaz de hacerle frente a la lepra, al acné, al sida, al dolor del alma y a todas las pestes que han aparecido con el cambio climático” (161).

Hay dos aspectos que quisiera destacar sobre la presencia de la enfermedad en *Tierra fresca de su tumba*.<sup>8</sup> En primer lugar, en algunos relatos, como “Socorro”, “Piel de asno” o “Hermano ciervo”, lo patológico no es solo tema o motivo, sino principio estructurante. En Rivero, lo más interesante no es la representación del padecimiento, sino su textualización, la somatización de la escritura: cómo las isotopías relacionadas con la enfermedad articulan el discurso, lo inoculan y contaminan. En los cuentos mencionados, abunda un léxico médico y biopolítico; al extenderse la enfermedad al orden del símil, la metáfora y el sentido figurado, tenemos la impresión de que la escritura misma conlleva una patología. Este es el caso en “Socorro”, como enuncia la propia narradora: “Tan intensas todas las imágenes que me arrojaba Socorro como un vómito, como el arco del vómito de un hígado en metástasis, esa bilis que puede producir alucinaciones y que requiere de una medicación idéntica a la del paciente *borderline*” (Rivero, 103). En este cuento, el discurso afectadamente académico de la narradora termina por quebrarse, poniendo de relieve la fragilidad de los bordes contra la enfermedad, entendida ahí como desorden y locura: “O que finalmente me contagiara, que me arrastrara para siempre

y más allá de todas las corduras posibles con su turbulencia” (106). En esta cita, es significativo asimismo el lazo entre la enfermedad y el río, que en el contexto del cuento representa la intervención antropogénica sobre el entorno con las referencias a la bahía artificial del río Kiiye (85–92). Por su parte, la narradora de “Piel de asno” también entrelaza la enfermedad con el lenguaje (igualmente con apoyo de un léxico relativo al agua), cuando repasa sus recuerdos para que no “se hund[an] en el líquido contaminado del cerebro. Un turbión de células confundidas que arrastrarán en su corriente los episodios que forman mi historia” (109). Particularmente sugerente en el nivel conceptual es la referencia a Bolivia como “una enfermedad mental”, en “Piel de asno” (133), metáfora desde donde pueden entenderse ciertas ramificaciones sobre las problemáticas de la migración, el retorno y la mirada al país desde el exterior en casi todos los cuentos. La enfermedad concretiza, así, constelaciones conceptuales y resonancias afectivas que son medulares a los relatos donde se inscribe.

El segundo aspecto a resaltar es, por tanto, el carácter interrelacional de la enfermedad en todos los cuentos. Si, para la autora, “una enfermedad mental no es una isla, es una bomba, un pulpo que toma a todos los miembros de una familia”, ello queda de manifiesto en las relaciones que se establecen entre los personajes.<sup>9</sup> Pero, además, la interconectividad caracteriza las densas marañas o embrollos (*entanglements*) entre actores humanos y no humanos que pueblan todos los cuentos de la colección.<sup>10</sup> Los temas ya mencionados —desterritorialización, enfermedad, trauma, violencias, marginalidad— se establecen en textos que evocan “la malla” (*the mesh*) de imbricaciones e interconexiones entre todo lo vivo y lo no vivo que constituye el pensamiento ecológico como lo entiende Timothy Morton.<sup>11</sup> Como los textos de otras escritoras hispanoamericanas contemporáneas, los cuentos de Rivero parecen asimismo concordar con los postulados de autoras como Donna Haraway, y con las teóricas asociadas a los nuevos materialismos —entre ellas, Karen Barad, Stacy Alaimo y Jane Bennett— en cuanto a la materialidad compartida de lo humano con todas las demás formas de vida, objetos y fuerzas.<sup>12</sup> Dicho carácter compartido desmantela la certidumbre en nociones como la autonomía, el excepcionalismo y los alcances de la agencia humana. Sin embargo, los cuentos de Rivero, de manera clara, también impugnan cualquier versión o visión, ya sea esencialista, neutra o apolítica sobre los actores involucrados. Las vidas humanas sobre las que escribe Rivero están marcadas por la precariedad, en las distintas acepciones del término sugeridas por Judith Butler, como explico más adelante.

En el presente ensayo, me enfoco en el segundo cuento de *Tierra fresca de su tumba*, “Pez, tortuga, buitre”, trazando la discusión a partir de las coordenadas arriba expuestas. Como todos los cuentos de la colección, “Pez” explora,

íntima y obsesivamente, los *entanglements* de lo humano y lo no humano. Si los dos relatos entre los que se inserta —“La mansedumbre” y “Cuando llueve parece humano”— hurgan y escarban en la materialidad de la tierra, el cuento que nos concierne explora la textura, agencia, y fuerza material y afectiva del mar y los seres que lo habitan y conforman. Los cuerpos y sujetos humanos al centro del relato —sufrientes, traumatizados, para siempre afectados— son parte de un ecosistema en el que el mar no es trasfondo sino embrollo de agencias que interactúan (e intra-actúan, apropiándonos del término de Karen Barad).<sup>13</sup> En este cuento, la vastedad oceánica es lo que Serenella Iovino y Serpil Oppermann denominan “storied matter” (materia historiada),<sup>14</sup> pero la narrativa que se articula en y a partir del mar está marcada por vulnerabilidades y violencias no solo físicas sino también económicas y políticas. Por otro lado, el mar está evocado en un relato que emula en sí mismo un ecosistema donde los elementos textuales —estructurales, léxicos y estilísticos— también poseen agencia y constituyen una malla de interconexiones. En síntesis, propongo que el cuento de Rivero es paradigmático en cómo explora y aborda las preocupaciones acerca de lo humano en nuestra era —en el llamado Antropoceno, al cual hacen referencia directa cuentos como “Socorro” y “Hermano ciervo”— pero no desde un punto de vista esencialista, sino desde el interés profundo por la marginalidad extrema de ciertos sujetos, y por las violencias que permean el contexto donde dichos sujetos se sitúan.

“Pez” está inspirado en el caso real de un naufrago salvadoreño, José Salvador Alvarenga, quien fue encontrado en enero de 2014 en las islas Marshall, tras pasar más de catorce meses a la deriva en un barco de pesca de tiburón en el océano Pacífico, habiendo zarpado desde Chiapas, México, con un compañero joven e inexperto, Ezequiel Córdoba. Alvarenga relató que Ezequiel y él habían sobrevivido alimentándose de pescado, tortugas, pájaros (todos crudos, por supuesto) y bebiendo su propia orina, agua de lluvia y sangre de tortuga. De acuerdo con el relato del sobreviviente, Ezequiel no pudo resistir la dieta, ni lo desesperado de la situación, y murió de sed y de hambre.<sup>15</sup> La historia fue muy mediatizada, y el relato de Rivero alude a varios de sus pormenores, así como al libro escrito por el periodista estadounidense Jonathan Franklin, basado en horas de entrevistas con Alvarenga y a la acusación de canibalismo hacia el pescador sobreviviente por parte de quien fuera su abogado.<sup>16</sup>

Más que determinar la relación que el cuento de Rivero pudiera establecer con la historia documentada, me interesa discutirlo como textualización de los temas, problemáticas y poéticas antes mencionados. El relato está estructurado como una conversación entre Amador (Salvador) y la madre de Elías (Ezequiel), que alterna con analepsis internas por parte de Amador, centradas en el presente del naufragio, y señaladas en cursivas en el texto. La narrativa oscila entre el diálogo (sin marcas tipográficas), el discurso indirecto libre y

el monólogo interior de Amador. La técnica de Rivero es magistral en la creación del suspense; la intensidad y tensión se construyen poderosamente por medio de la información que se nos revela a cuentagotas, y de lo que nunca se descubre del todo. El cuento abre con un epígrafe de Miyamoto Musashi: “*Mover las sombras es lo que se hace cuando no es posible discernir lo que está pensando el adversario*” (Rivero, 29, cursivas en el original). Inmediatamente después, comienza la narración: “Cuénteme más, dice ella, acercándole el plato con tortillas como si con esa masa tibia y olorosa estuviera pagándole el relato” (29). El núcleo temático del cuento es el hambre extrema, como trauma, como estado que interroga los límites de lo humano, como herida abierta. El primer movimiento de la mujer, entonces, establece la premisa de la relación entre los personajes, que implica también al lector: queremos saber, como ella. Hay un relato brutal que contar sobre la muerte de Elías y el destino de su cadáver, y la divisa con que se paga es la comida. No es sino hacia el final del cuento que descubrimos, no la respuesta clara al enigma que va delineándose —¿se comió Amador el cadáver de su compañero?— sino que una de las apetitosas tortillas con las que la mujer tienta continuamente el hambre ya para siempre insaciable de Amador está envenenada.

Conviene aquí detenernos en la precariedad como concepto.<sup>17</sup> Judith Butler entiende la precariedad como condición inherente a la interdependencia entre los seres humanos.<sup>18</sup> Por un lado, toda vida puede considerarse precaria, en cuanto expuesta a la acción del otro: “the bounded and living appearance of the body is the condition of being exposed to the other, exposed to solicitation, seduction, passion, injury, exposed in ways that sustain us but also in ways that can destroy us. In this sense the exposure of the body points to its precariousness” (la apariencia delimitada y viva del cuerpo implica el estar expuesto al otro, expuesto a la solicitud, la seducción, la pasión, el daño, expuesto de maneras que nos sostienen pero también de maneras que pueden destruirnos. En este sentido la exposición del cuerpo apunta a su precariedad).<sup>19</sup> Por otra parte, si bien todas las vidas son precarias, no todas lo son en el mismo grado o de la misma manera, sino que la vulnerabilidad depende de los mecanismos que regulan las relaciones políticas, económicas y sociales: “There are ways of distributive vulnerability, differential forms of allocation that make some populations more subject to arbitrary violence than others” (Hay formas de vulnerabilidad distributiva, formas diferenciales de asignación [de la vulnerabilidad] que hacen que unas poblaciones estén más sujetas que otras a la violencia arbitraria).<sup>20</sup> La distribución desigual de la precariedad refleja las dinámicas inequitativas del capitalismo tardío, lo cual se manifiesta en la disparidad entre las vidas que se consideran dignas de protegerse (y de ser lloradas cuando se pierden, lo que Butler denomina *grievability*) y las que pueden dejarse morir. Es decir, como anota Kasmir, Butler establece

una sutil diferencia entre lo que en inglés se denominaría *precariousness* —la fragilidad de nuestra condición existencial (que nunca lo es de manera absoluta, sino que está desde siempre atravesada por las relaciones económicas y sociales)— y *precarity*, la escasez de recursos suficientes para vivir.<sup>21</sup> Tanto *precariousness* como *precarity* son condiciones sociales de la vida política. En una mesa redonda sobre el tema, Isabell Lorey se refiere a la precarización no solo como una categoría que designa las condiciones laborales y de vida, sino también como delimitante de formas de subjetivación, corporalidad y agencia.<sup>22</sup> Y propone entender la precariedad como una categoría de orden que denota posicionamientos sociales de seguridad y jerarquización, y que subyace a diversos procesos de construcción de la alteridad.<sup>23</sup> Por último, el concepto también es debatido por Lauren Berlant en cuanto “estructura de sentimientos”, el término de Raymond Williams que en el diálogo citado se entiende como un afecto y un proceso experiencial: el *sentirse precario*.<sup>24</sup>

La preocupación *por todas estas caras* de la precariedad atraviesa el discurso que Rivero articula sobre los personajes traumatizados, heridos, intoxicados o muertos, y sus interacciones e intra-acciones con lo no humano. Por un lado, los postulados de Iovino y Opperman resuenan en “Pez”, así como en otros cuentos de la colección:

The world’s material phenomena are knots in a vast network of agencies, which can be “read” and interpreted as forming narratives, stories . . . in the air we breathe, the food we eat, in the things and beings of this world, within and beyond the human realm. All matter, in other words, is a “storied matter”. It is a material “mesh” of meanings, properties, and processes, in which human and nonhuman players are interlocked in networks that produce undeniable signifying forces.<sup>25</sup>

(Los fenómenos materiales del mundo son nudos en una vasta red de agencias, que pueden ser “leídas” e interpretadas como formando narrativas, historias . . . en el aire que respiramos, la comida que comemos, en las cosas y seres de este mundo, dentro y más allá de lo humano. Toda materia, en otras palabras, es una “materia historiada”. Es una “malla” material de significados, propiedades y procesos, en la que los actores humanos y no humanos están entrelazados en redes que producen fuerzas significantes.)

A continuación propongo algunas de las maneras en que el cuento de Rivero puede entenderse desde esta perspectiva, con la aclaración de que, en la narrativa de la escritora boliviana, las historias de la materia, las “marañas” (*entanglements*), se exploran *desde la herida*. En “Pez”, los seres humanos implicados en la “malla” están marcados, atravesados y constituidos por condiciones límite de vulnerabilidad y precariedad en los múltiples sentidos señalados anteriormente. El cuento explora en profundidad estas cuestiones; en lo que sigue, esbozo algunas reflexiones iniciales al respecto.

El mar aparece como lugar de agencias materiales y afectivas, pero nunca separado de las condiciones históricas de explotación experimentadas por diversos sujetos. La lógica extractivista, al igual que la precarización de las condiciones de los pescadores, se manifiesta en el episodio del “barco fantasma”, lleno de muertos, durante el cual Amador se pregunta: “*¿También ellos se aventuraban a pescar en regiones oceánicas desconocidas para conseguir especies raras, tiburones blancos, cangrejos de caparazones tiernos? ¿En qué moneda les pagarían ahora por sus muertes?*” (Rivero, 47, cursivas en el original). Por otra parte, Amador reflexiona también sobre la situación de Elías:

Su paga era una miseria. Capaz que eso sí el muerto vinera a reclamarle ahora, un salario justo, como si de él dependiera. Esos pendejos de la cooperativa se aprovechaban de los novatos. Que pagara el derecho de piso. Pero, ¿qué piso?, ¿qué suelo?, si todo era mar, un vómito líquido sin horizonte, un lomo esmeralda lleno de maldad y hermosura. Era un lugar canalla. (34)

Ese lugar canalla será, por otro lado, el locus de la vulnerabilidad más absoluta en el caso de los naufragos. Las minuciosas descripciones del dolor, la incomodidad y, sobre todo, el hambre desgarradora y enloquecedora, transmiten la cualidad de la experiencia sufrida por Amador (y Elías), e imbuyen el relato de una intensa valencia negativa. Al tiempo que nos invita a imaginar lo que podría ser el llamado “delirio de hambre”, la narrativa apela al asco del lector en las descripciones de la dieta que los naufragos se ven obligados a adoptar.<sup>26</sup> Por un lado, el cuento explora las fronteras entre lo que Claude Fischler llama lo incomedible y lo comestible, sobre todo al violar las distinciones entre “lo crudo y lo cocido” que definen el orden culinario en la cultura en que se inserta el cuento.<sup>27</sup> En oposición a las tibias, humeantes y olorosas tortillas con que la madre de Coronado mantiene “viva esa lascivia traumática” (37) de Amador, en el relato del sobreviviente abundan las referencias a “los peces empalagosos que atrapaba en las cuencas de las manos” (29), así como a “las

algas podridas, los pocos peces y las tortugas medianas” (33) cuya sangre es el único alimento disponible. Ello da lugar al hambre —desesperada, delirante, traumática, insaciable, inefable— que dicta el pulso del cuento: si “uno podría devorarse la propia mano” (33), no sorprende que “el pobre almirante se había estado comiendo pedacitos de su propia lengua” (40). Así, se desestabilizan una serie de categorías, empezando por la del yo y lo/el otro. No hay nada aquí del sujeto autosuficiente, independiente e inafectado del discurso neoliberal.

Es en este contexto que ocurre la intoxicación resultante en la muerte de Elías, después de que el personaje ha vencido el asco y comido una gaviota cruda:

Yo la exprimí como si fuera una prenda recién lavada, pa’ sacarle el exceso de sangre, ¿verdad? Y luego . . . se la di completita a Elías, pa’ que repusiera fuerzas . . . El problema fue que esa misma noche Elías empezó a vomitar, a temblar como si lo electrocutaran. Los calambres lo tenían de su cuenta. Ahí me di cuenta que era veneno, señora . . . Como yo había guardado los restos de la gaviotita para usarlos de carnada, hurgué ahí, entre esas vísceras, y mi corazonada estaba en lo correcto, señora. La gaviota estaba verde por dentro, tomada enterita, vea. El pobre pájaro había cazado una de esas [serpientes marinas “panza amarilla”]. Elías se contaminó. (44-45)

Por un lado, el cuento en su totalidad explora lo que Fischler denomina “la angustia del omnívoro”, que, según el estudioso francés, cristaliza en “la incorporación, es decir, el movimiento por el cual hacemos traspasar al alimento la frontera entre el mundo y nuestro cuerpo, lo de fuera y lo de dentro. Este gesto es a la vez trivial y portador de consecuencias potencialmente irreversibles”.<sup>28</sup> Hacia el final del relato, el veneno de la serpiente encuentra su duplicación en el veneno que la madre de Coronado ha colocado en una de las tortillas; en ambos casos, como parte de una materialidad que tendrá consecuencias irrevocables en las vidas humanas. Por otro lado, si Amador devoró el cadáver de su almirante, el canibalismo también ha tenido “consecuencias potencialmente irreversibles” para el sobreviviente, como queda de manifiesto en el trauma que sigue afectándolo. En todos los casos, el comer es un acto desesperado, producto de la vulnerabilidad, y no dependiente de la autodeterminación de los personajes (compelidos por una necesidad fisiológica dictada por el hambre extrema en el pasado, o por el trauma en el presente del cuento) pero cuyas consecuencias son nocivas e incluso fatales para ellos.

Ahora bien, la formulación de Fischer está sustentada en una conceptualización de los límites entre el “adentro y el afuera” que el cuento de Rivero —mucho más cercano a los planteamientos neomaterialistas y poshumanos de la contemporaneidad— impugna de diversas formas. En los cuentos de Rivero, las vidas humanas “inhabit a corporeality that is never disconnected from [the] environment” (habitan una corporalidad que nunca está separada del medioambiente), el cual no existe simplemente como trasfondo, sino que se imbrica íntimamente con lo humano.<sup>29</sup> Así, por ejemplo, el mar es para Amador “ese manto salado y mortífero que venía transformándole la espalda en el lomo ancestral de un lagarto” (Rivero, 41). Queda claro que las experiencias del hambre, el naufragio, el trauma, y potencialmente del canibalismo, han sido incorporadas al cuerpo y a la subjetividad de Amador de una manera que no respeta las fronteras entre el adentro y el afuera, al grado que el simple sonido de las olas encarna —en la misma sustancia corpórea del personaje— la “materia historizada” que representa el mar:

No ha querido escuchar el oleaje del puerto. Ese siseo de víboras se le entra por los oídos y le arma pesadillas terribles. El hambre expandiéndose como un globo de helio, un animal hecho de vacío, un animal ciego que le quema las tripas, que lo cubre de miseria. Y el sol desmoronándose sobre él con toda su maldad. (31)

La toxicidad, como aparece en el cuento, puede entenderse fructíferamente desde el punto de vista de la “trans-corporeidad” (*trans-corporeality*) de Alaimo. Si el mundo material no es nunca un lugar externo a la propia sustancia de lo humano; si la corporalidad humana, “in all its material fleshiness, is inseparable from ‘nature’ or ‘environment’” (en toda su carnalidad material, es inseparable de la ‘naturaleza’ o ‘el medioambiente’), ello queda de manifiesto en los efectos irreversibles del comer, que forman el núcleo de “Pez”.<sup>30</sup> Como apunta Alaimo, “perhaps the most palpable trans-corporeal substance is food, since eating transforms plants and animals into human flesh. While eating may seem a straightforward activity, peculiar material agencies may reveal themselves during the route from dirt to mouth” (Quizá la sustancia trans-corpórea más palpable sea la comida, puesto que el comer transforma las plantas y los animales en carne humana. Si bien el comer puede parecer una actividad sencilla, hay agencias materiales específicas que pueden revelarse durante el trayecto de la tierra a la boca).<sup>31</sup> En este sentido, la toxicidad conducente a la enfermedad y a la muerte se encarna en un continuo trans-corpóreo entre Elías y la gaviota, conectada esta con la víbora (que, por supuesto,

no estaba enferma). Como he señalado, más tarde la acción —material, tóxica e invisible— de otro veneno se presenta, paradójicamente amenazante y prometedora al mismo tiempo desde el punto de vista de Amador, en el encuentro entre el sobreviviente y la madre de Coronado. Sin embargo, en el cuento de Rivero, los tránsitos trans-corpóreos no son unidireccionales: si Elías tenía “[l]o blanco del ojo teñido por el veneno que sin saberlo había ingerido de las vísceras de la gaviota” (Rivero, 38), más adelante otros pájaros “masticaban el ojo tibio, húmedo, blando como un huevo. Tanta era el hambre” (49). Como queda claro en el último ejemplo, el embrollo material y tóxico, es, además, afectivo: el símil “como un huevo” implica una connotación caníbal en el caso de los pájaros, que sirve de alusión al posible canibalismo de Amador (una de las principales fuentes de tensión en el texto). El hambre está irremediabilmente imbricada en las historias transcorpóreas que teje la materia de lo humano y lo no humano.

En *Escrituras geológicas*, Cristina Rivera Garza insiste en que “es cada vez más difícil escribir sobre ‘la condición humana’ sin tomar en cuenta los territorios en disputa sobre los que colocamos los pies, y los cuerpos de las especies que, en constante e irresuelta compañía, conforman nuestra condición de presente”.<sup>32</sup> Si Rivera Garza propone una escritura de “desedimentación” que atañe sobre todo a la materialidad de la tierra, el cuento de Rivero muestra una preocupación similar, pero desde una problemática que podría relacionarse con las llamadas *Blue Humanities*. La contigüidad de la materia marina con lo humano, específicamente a partir de la carencia, se sugiere en pasajes como el siguiente: “El mar rugía como si también ese monstruo tuviera hambre. Eso me figuraba yo. Todos tenemos hambre, pensaba. Y me imaginaba a toda la humanidad abriendo la boca bien grande y el vacío brotando como un volcán de lava ácida de las gargantas” (Rivero, 49). “Todos”, en el discurso de Amador, no implica solo a “la humanidad” sino también al mar y, suponemos, a las especies que lo habitan, en términos que lo asemejan a una persona no humana.

El mar es “materia historiada” en el mundo temático del cuento, pero la poética de Rivero también lo evoca en el nivel escritural. Por un lado, hay un vaivén, en términos de técnica narrativa, entre pasado y presente, entre las preguntas de la madre de Coronado, los recuerdos de Amador, y las reacias respuestas o declarados silencios del sobreviviente: dicho movimiento emula un oleaje de momentos, conceptos, sensaciones y heridas, que se nombran, se alejan y vuelven. Así, las “marañas” materiales se manifiestan también en el discurso: el relato es en sí mismo una “malla” de constelaciones conceptuales y afectivas, y de lenguaje literal y figurado, basado en un movimiento de repetición y deslizamiento del sentido. Algunos ejemplos concretos son las tortillas, descritas obsesivamente, que eventualmente también se confunden con las criaturas marinas: así, si inicialmente los peces son “tortillas marítimas” (Rivero, 39), enseguida se menciona “dos grandes tortillas de bordes

picoteados, doradas y blancas” semejantes a “medusas en formación” (40). El quiasmo y su potencia afectiva se desplazan inmediatamente después, ante el insistente interrogatorio de la madre: “Ahora son sus manos [de Amador] las que parecen criaturas marinas, los dedos extendidos sobre la fórmica, con la discreta esperanza de controlar ese temblorcito que lo ataca por lo menos tres veces al día” (40). Más perturbadora es la asociación de Coronado con la carne, que se intensifica progresivamente. La primera insinuación es su conocimiento de “la bacteria comecarne” (31), lo cual se sucede con las palabras de Amador —“que se disecara como cualquier ganado, por cobarde” (33)— y finalmente, las de la madre: “Debió habérselo traído, así fuera en calidad de momia, como esa carne marinada con limón que la luz solar termina de achicharrar. Debió habérselo traído como machaca, pues” (37). Todo ello va introduciendo la pregunta sobre el posible canibalismo de Amador en la mente del lector: la pregunta que la mujer finalmente hará, y a la que el texto no responde de manera inequívoca. Mediante dicha insinuación, el cuento explora los límites del comportamiento que consideramos normativamente humano; como contrapunto, el cuerpo de Coronado ha devenido en *materia historiada* y, probablemente, en recurso. Al mismo tiempo, algo del cadáver ha vuelto al mar, completando los tránsitos transcorpóreos que lo ligaban a la víbora y la gaviota.

Otras nociones que se repiten y se conectan entre sí son el hambre, el mar, el comer y el contar. Con ellas se teje la tensión entre el callar y el relatar, en una poética que podría describirse utilizando un vocabulario hidráulico entre la retención y el desbordamiento. En uno de los momentos de más tensión del cuento, dichas nociones se entremezclan, ilustrando además la intra-acción de lo humano y lo no humano, en una imbricación angustiante para el personaje:

Dígame, Amador, así descarnado y todo, como usted dice, ¿usted se lo comió? ¿Se comió usted a mi chamaco?

Amador mira las tortillas y estira el brazo. Lo mejor será llenarse la boca de masa, tragar, tragar y tragar, como el ahogado traga el mar, expandiendo su estómago, haciendo de su elasticidad una mortaja interior, salada, agria. Albergando en sí la inmensidad aterradora, creciendo y creciendo como una erección absurda en el eterno resplandor del agua. (46)

En este y otros ejemplos, los tránsitos trans-corpóreos se expresan en términos estilísticos: “Este soy, musita el pescador, este soy después de Elías. Y entonces le da un segundo bocado a esa tortilla dorada que la mujer le ha cocinado con sus propias manos. Soy pez, soy tortuga, soy agua, soy red, soy buitres,

susurra, y sigue masticando” (50). La última frase del cuento, con la anáfora, la enumeración, el asíndeton y el tiempo verbal continuo, sugiere una contigüidad y falta de fronteras entre Amador (posiblemente Elías) y lo no humano.<sup>33</sup> En estos ejemplos, todo lo que encierra el mar no es materia *ya* narrada, sino que el cuento, en la conversación que lo estructura, dramatiza el proceso mismo de articulación de la historia que leemos como historia doliente.

En un ensayo reciente, Rivero elabora algunos comentarios sobre Amador que resultan sugerentes para ir cerrando esta reflexión: “Extraña para siempre el inframundo líquido del mar porque allí, por fin, no era necesario pescar o diferenciarse de la fauna marítima. La belleza del inframundo es su fusión con todo lo que allí arde o, en este caso, se moja, se licua, se hidroliza”.<sup>34</sup> Aunque percibo una relación más ambivalente —de valencia fundamentalmente negativa— en el anhelo enfermizo de Amador por el mar, me parece interesante el vocabulario acuoso elegido por la autora para hablar de lo que podemos entender como trans-corporeidad. Rivero continúa:

En *Pez, tortuga, buitre*, el pescador náufrago contempla el cadáver de su almirante, un cadáver que está vivo porque en él se ha encarnado la desesperación, el hambre y el deseo veladamente erótico del superviviente. Este pescador, el que sobrevive, recuerda su pasado en su vieja patria, en El Salvador, perseguido por la Mara Salvatrucha. Pero ahora él está en el mar, rodeado de tanta agua que parece *casi* una borradura de todo historicismo. El hombre regresa a su tierra, quizás habiéndose devorado el cadáver de su amigo. Su supervivencia no es barata, ahora carga con dos líneas de tiempo. La suya y la del cuerpo que probablemente ha tenido que metabolizar. A mí, en definitiva, me interesaba sugerir que el mar no ha puesto a salvo a ese hombre de semejante persecución . . . y es que los recuerdos de la mara no son privativos de su memoria, son recuerdos de sus hermanos, son improntas, huellas de un mundo que lo habita así, de la peor de las maneras.<sup>35</sup>

Con la referencia a la agencia y potencialidad del cadáver “vivo”, las palabras de Rivero evocan, en primer lugar, la noción de la vitalidad de la materia de Jane Bennet. El cuerpo de Coronado aparece en ellas como *materia vibrante* —lo cual han sido también la sal, el sol y el veneno de la serpiente marina ingerido por la gaviota, entre otros elementos— pero también como *materia historiada*, que da lugar, en la lectura de Rivero, a la “metabolización” del

trauma que su cuerpo encierra, por parte de Amador. Asimismo, me parece interesante cómo Rivero enfatiza las interconexiones de Amador con los otros, tanto Elías, posiblemente “metabolizado”, como la colectividad. Salta a la vista el vocabulario marítimo que el cuento ha empleado para relatar el pánico de Amador al ser perseguido por la mara: “Él ya conocía esa técnica, la de respirar como hundiéndose en un océano negro, viscoso, sin muchas reservas de oxígeno. Por ejemplo, cuando se adentraba en el bosque de víboras de Garita Palmera huyendo de los Salvatrucha”.<sup>36</sup> Como proponía anteriormente, el cuento alude a la falta de separación de lo humano con el medioambiente: el mar no está al margen de la historia (es interesante el “casi” introducido por la autora en la penúltima cita), sino que está regido por las historias de lo no humano, por las lógicas que dictan la precariedad y la precarización de la vida de los pescadores, y por la violencia experimentada por la colectividad en un contexto específico. Todos esos elementos se van imbricando en la “malla” tramada por Rivero.

El cuento formula la pregunta con la que Butler nos interpela al inicio de *Precarious Life*:

Some lives are grievable, and others are not; the differential allocation of grievability that decides what kind of subject is and must be grieved, and which kind of subject must not, operates to produce and maintain certain exclusionary conceptions of who is normatively human: what counts as a liveable life and a grievable death?<sup>37</sup>

(Algunas vidas son dignas de duelo y otras no; la asignación diferencial que decide qué tipo de sujeto es y debe ser llorado y qué tipo de sujeto no debe serlo opera para producir y mantener ciertas concepciones excluyentes de quién es normativamente humano: ¿qué cuenta como una vida vivible y una muerte digna de ser llorada?)

Los cuerpos-mentes sufrientes, el trauma, la herida que permanece y se “vomita” a lo largo del cuento, finalmente se entretajan para interpelarnos con esa pregunta: ¿qué es lo humano, y qué cuenta como una vida humana? ¿Cómo relatar la historia de una vida que aparentemente no cuenta como *grievable*? Por un lado, Rivero interroga la densidad y vulnerabilidad de “la vida en toda su materialidad y dimensión óptica”:<sup>38</sup> las imbricaciones e interconexiones entre todo lo que existe, el cuerpo expuesto a la acción —e interacción, e intra-acción— del otro, cuando no está claro dónde residen los límites entre el

yo y el/lo otro: la vulnerabilidad epidérmica de nuestra condición existencial. Pero por otro lado —y al mismo tiempo— el cuento sugiere que todas estas cuestiones no pueden soslayarse de las violencias económicas y políticas que rigen justamente dicha condición existencial.

En “Pez, tortuga, buitre”, Rivero recupera los temas del naufragio y del hambre extrema que, junto con el canibalismo, son un tropo establecido de la literatura hispanoamericana desde los *Naufragios*, de Álgvar Núñez Cabeza de Vaca, el bien llamado por Beatriz Pastor “discurso narrativo del fracaso”.<sup>39</sup> La autora boliviana sugiere potentes imbricaciones materiales, conceptuales y afectivas de cuerpos lacerados y precarios (y por lo tanto, politizados) en el mar como *storied matter*, en el contexto extractivo del capitaloceno.<sup>40</sup> La narrativa de Rivero propone que, si las grandes crisis del presente, como la medioambiental, nos han impelido a reflexionar sobre el estatus de lo humano y lo no humano, y sus interrelaciones e intrarrelaciones, dicha reflexión no puede ni debe separarse de la consideración sobre las diversas fuerzas, violencias y heridas resultantes de las coordenadas económicas y políticas en que dichos cuerpos se insertan. Pero, además, con una escritura que busca “quitar el sosiego, turbar la quietud”,<sup>41</sup> el cuento de Rivero no considera dicha materia ya “historiada” (así, en participio de pasado), sino que pone en escena el dificultoso proceso de narrarla. La madre de Coronado reclama el relato sobre la muerte de su hijo como digna de ser contada y llorada; Amador, el personaje que no logra contarla del todo es, como la materia que lo constituye (incluido, quizá, el cuerpo de su amigo), materia balbuceante, traumatizada, doliente.

## Notas

1. Giovanna Rivero (n. Montero, Bolivia, 1972) es una de las principales autoras bolivianas y latinoamericanas de la actualidad. Entre sus libros de cuentos más recientes destacan *Niñas y detectives* (2009), *Para comerte mejor* (2015) y *Tierra fresca de su tumba* (2021). También es autora de cuatro novelas, varios libros de literatura juvenil, y artículos de investigación sobre ciencia ficción latinoamericana.
2. Anna Boccuti, “Una literatura que habla por la herida. Entrevista con Giovanna Rivero”, *Orillas* 11 (2022): 84-85, <https://www.orillas.net/orillas/index.php/orillas/article/view/480>.
3. *Ibid.*, 87. Ver Julio Cortázar, “Algunos aspectos del cuento”, *Cuadernos Hispanoamericanos* 255 (1971): 411, <https://www.cervantesvirtual.com/obra/algunos-aspectos-del-cuento>.
4. Giovanna Rivero, “Leer es cicatrizar”, *Revista Iberoamericana* LXXXIX, nos. 282-83 (2023): 83, <http://doi.org/10.3828/revista.2023.89.282-283.81>.

5. Boccutti, “Una literatura”, 85.
6. Giovana Rivero, *Tierra fresca de su tumba* (Barcelona: Candaya, 2021). Las referencias que siguen serán citadas entre paréntesis en el texto.
7. *Ibid.*, 127.
8. Para un incisivo análisis sobre la enfermedad en otro texto de Rivero, ver Anna Boccutti, “En la intersección de fantástico y enfermedad: una lectura de ‘El Hombre de la Pierna’ de Giovanna Rivero y ‘La respiración cavernaria’ de Samanta Schweblin”, *Altre Modernità, Rivista di studi letterari e culturali* 24 (2022): 306-333, <http://doi.org/10.13130/2035-7680/14638>.
9. Boccutti, “Una literatura”, 86.
10. Tomo el concepto de *entanglement* de pensadores como Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning* (Durham, NC: Duke University Press, 2007); Timothy Morton, *The Ecological Thought* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2010); y Donna Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (Durham, NC: Duke University Press, 2016).
11. Morton, *The Ecological Thought*, 15, 28.
12. Ver Barad, *Meeting the Universe*; Haraway, *Staying with the Trouble*; Alaimo, “Trans-Corporeal Feminisms and the Ethical Space of Nature”, en *Material Feminisms*, eds. Stacy Alaimo y Susan J. Hekman (Bloomington: Indiana University Press, 2008), 237-64; Alaimo, *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self* (Bloomington: Indiana University Press, 2010); Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things* (Durham, NC: Duke University Press, 2010).
13. Barad, *Meeting the Universe*, 207.
14. Serenella Iovino y Serpil Oppermann, eds., *Material Ecocriticism* (Bloomington: Indiana University Press, 2014), 1-2.
15. Jonathan Franklin, “Lost at sea: The man who vanished for 14 months”, *Guardian*, 4 noviembre 2015, <https://www.theguardian.com/world/2015/nov/07/fisherman-lost-at-sea-436-days-book-extract>.
16. Jonathan Franklin, *438 Days: An Extraordinary True Story of Survival at Sea* (Londres: Macmillan, 2015); Javier Bandoli, “La película ‘canibal’ del naufrago”, *El Mundo*, 21 diciembre 2015, <https://www.elmundo.es/cronica/2015/12/21/5674620246163f6a448b45c6.html>.
17. Agradezco a Manuela Crivelli sus ideas en torno a esta reflexión de Butler.
18. Judith Butler, *Prekarious Life: The Powers of Mourning and Violence* (Londres: Verso, 2004), xii.
19. *Ibid.*, 141.
20. *Ibid.*, xii.
21. Sharryn Kasimir, “Precarity”, en *The Open Encyclopedia of Anthropology*, ed. Felix Stein, 2023 [2018], facsímil de la 1a. ed., *The Cambridge Encyclopedia of Anthropology*, <http://doi.org/10.29164/18precarity>.

22. Jasbir Puar, “Precarity talk: A virtual roundtable with Lauren Berlant, Judith Butler, Bojana Cvejić, Isabell Lorey, Jasbir Puar, and Ana Vujanović”, *TDR: The Drama Review* 56, no. 4 (2012): 164, <http://www.jstor.org/stable/23362779>.
23. *Ibid.*, 165.
24. *Ibid.*, 166.
25. Iovino y Oppermann, *Material Ecocriticism*, 1-2.
26. Sobre el “delirio de hambre”, ver Nancy Scheper-Hughes, “The madness of hunger: Sickness, delirium, and human needs”, *Culture, Medicine, and Psychiatry* 12 (1988): 429-58.
27. Fischler, *El (h)omnívoro. El gusto, la cocina y el cuerpo*, trad. Mario Merlino (Barcelona: Anagrama, 1995), 27-34; Lévi-Strauss, *Mitológicas 1. Lo crudo y lo cocido* (Ciudad de México: FCE, 1986).
28. Fischer, *El (h)omnívoro*, 65-66.
29. Alaimo, *Bodily Natures*, 156.
30. Alaimo, *Bodily Natures*, 158; Alaimo, “Trans-corporeal Feminisms”, 238.
31. Alaimo, *Bodily Natures*, 12.
32. Rivera Garza, *Escrituras geológicas* (Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2022), 10.
33. Es tentador leer la última frase desde el “volverse animal” de Deleuze y Guattari. Como explica Gerald L. Bruns, el movimiento designa: “a deterritorialization in which a subject no longer occupies a realm of stability and identity but is instead folded imperceptibly into a movement or into an amorphous legion whose mode of existence is nomadic or, alternatively, whose “structure” is rhizomatic rather than arborescent, that is, restless, insomniac, or in flight rather than settled, upright, at one with itself and at peace with others” (una desterritorialización en la que un sujeto ya no ocupa un ámbito de estabilidad e identidad sino que se pliega imperceptiblemente a un movimiento o a una legión amorfa cuyo modo de existencia es nómada o, alternativamente, cuya “estructura” es más rizomática que arborescente, es decir, inquieto, insomne, o en fuga más que asentado, erguido, en unidad consigo mismo y en paz con los demás). Ver Gerald Bruns, “Becoming-Animal (Some Simple Ways)”, *New Literary History* 38, no. 4 (2007): 703-704, <http://doi.org/10.1353/nlh.2008.0003>. La descripción resulta apta para la definición que Amador da de la transformación que ha experimentado “después de Elías”.
34. Giovanna Rivero, “Cruzando el umbral: encarnadas y *revenants*”, en *Turbar la quietud. Gestos subversivos entre fronteras*, eds. Gisela Heffes y Cristina Rivera Garza (Weston, FL: Katakana Editores, 2023), 119.
35. *Ibid.*, 121, cursivas en el original.
36. “Pez, tortuga, buitre”, 35.
37. Butler, *Precarious Life*, xiv-xv.
38. Rivero, “Leer”, 83.
39. Núñez Cabeza de Vaca, *Naufragios*, ed. Juan Francisco Maura, 10a. ed. (Madrid: Cátedra, 2011); Pastor, *Discurso narrativo de la conquista de América* (La Habana: Casa de las Américas, 1983). Scheper-Hughes discute otros recuentos tempranos del

- “delirio de hambre” por parte de marineros portugueses en el siglo XVI, en “The Madness of Hunger”, 434.
40. Aunque no hay espacio para explorar el tema, cuentos como “Socorro” y “Hermano ciervo” aluden directamente a situaciones como el cambio climático. La temporalidad de todos los cuentos apunta inequívocamente a nuestra contemporaneidad.
41. Rivero, “Cruzando el umbral”, 113.

## Obras citadas

- Alaimo, Stacy. “Trans-Corporeal Feminisms and the Ethical Space of Nature”. En *Material Feminisms*. Editado por Stacy Alaimo y Susan J. Hekman. Bloomington: Indiana University Press, 2008, 237-64.
- \_\_\_\_\_. *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington: Indiana University Press, 2010.
- Bandoli, Javier. “La película ‘caníbal’ del naufrago”. *El Mundo*, 21 diciembre 2015. <https://www.elmundo.es/cronica/2015/12/21/5674620246163f6a448b45c6.html>.
- Barad, Karen. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham, NC: Duke University Press, 2007.
- Bennett, Jane. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham, NC: Duke University Press, 2010.
- Boccuti, Anna. “En la intersección de fantástico y enfermedad: una lectura de ‘El Hombre de la Pierna’ de Giovanna Rivero y ‘La respiración cavernaria’ de Samanta Schweblin”. *Altre Modernità, Rivista di studi letterari e culturale* 24 (2020): 306-33, <https://doi.org/10.13130/2035-7680/14638>.
- \_\_\_\_\_. “Una literatura que habla por la herida. Entrevista con Giovanna Rivero”. *Orillas* 11 (2022): 73-88. <https://www.orillas.net/orillas/index.php/orillas/article/view/480>.
- Bruns, Gerald. “Becoming-Animal (Some Simple Ways)”. *New Literary History* 38, no. 4 (2007): 703-20, <https://doi.org/10.1353/nlh.2008.0003>.
- Butler, Judith. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. Londres: Verso, 2004.
- Cortázar, Julio. “Algunos aspectos del cuento”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 255 (marzo 1971): 403-19. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/algunos-aspectos-del-cuento>.
- Fischler, Claude. *El (h)omnívoro. El gusto, la cocina y el cuerpo*. Traducido por Mario Merlino. Barcelona: Anagrama, 1995.
- Franklin, Jonathan. *438 Days: An Extraordinary True Story of Survival at Sea*. Londres: Macmillan, 2015.
- \_\_\_\_\_. “Lost at sea: The man who vanished for 14 months”. *Guardian*, 4 noviembre 2015. <https://www.theguardian.com/world/2015/nov/07/fisherman-lost-at-sea-436-days-book-extract>.

- Haraway, Donna. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham, NC: Duke University Press, 2016.
- Iovino, Serenella y Serpil Oppermann, eds. *Material Ecocriticism*. Bloomington: Indiana University Press, 2014.
- Kasmir, Sharryn. "Precarity". En *The Open Encyclopedia of Anthropology*. Editado por Felix Stein. 2023 [2018]. Facsímil de la primera edición en *The Cambridge Encyclopedia of Anthropology*, <http://doi.org/10.29164/18precarity>.
- Lévi-Strauss, Claude. *Mitológicas I. Lo crudo y lo cocido*. Ciudad de México: FCE, 1986.
- Morton, Timothy. *The Ecological Thought*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2010.
- Núñez Cabeza de Vaca, Alvar. *Naufragios*. Editado por Juan Francisco Maura, 10a. edición. Madrid: Cátedra, 2011.
- Pastor, Beatriz. *Discurso narrativo de la conquista de América*. La Habana: Casa de las Américas, 1983.
- Puar, Jasbir. "Precarity talk: A virtual roundtable with Lauren Berlant, Judith Butler, Bojana Cvejić, Isabell Lorey, Jasbir Puar, and Ana Vujanović". *TDR: The Drama Review* 56, no. 4 (2012): 163-77. <http://www.jstor.org/stable/23362779>.
- Scheper-Hughes, Nancy. "The madness of hunger: Sickness, delirium, and human needs". *Culture, Medicine, and Psychiatry* 12 (1998): 429-58.
- Rivera Garza, Cristina. *Escrituras geológicas*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2022.
- Rivero, Giovanna. *Tierra fresca de su tumba*. Barcelona: Candaya, 2021.
- \_\_\_\_\_. "Cruzando el umbral: encarnadas y revenants". En *Turbar la quietud. Gestos subversivos entre fronteras*. Editado por Gisela Heffes y Cristina Rivera Garza. Weston, FL: Katakana Editores, 2023, 111-127.
- \_\_\_\_\_. "Leer es cicatrizar". *Revista Iberoamericana* LXXXIX, nos. 282-283 (2023): 81-90.

---

Vázquez-Medina, Olivia. "Materia doliente: los cuentos de Giovanna Rivero." *Humanidades médicas: debates desde la literatura, el cine y las artes visuales*. Ed. Ana Forcinito. *Hispanic Issues On Line* 33 (2024): 218-35. Web.

---