

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE QUERÉTARO**

**FACULTAD DE LENGUAS Y LETRAS**



**HISTORAR Y FICCIONAR EN LA CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO EN *NADIE ME VERÁ***

***LLORAR DE CRISTINA RIVERA GARZA***

**TESIS**

**QUE COMO PARTE DE LOS REQUISITOS PARA OBTENER EL GRADO DE**

**MAESTRA EN LITERATURA CONTEMPORÁNEA DE MÉXICO Y AMÉRICA LATINA**

**PRESENTA**

**LIC. MARIANA PERUSQUÍA MENDOZA**

**DIRIGIDA POR:**

**DRA. ESTER BAUTISTA BOTELLO**

**SANTIAGO DE QUERÉTARO, QRO. ENERO DE 2017**



Universidad Autónoma de Querétaro  
Facultad de Lenguas y Letras  
Maestría en Literatura Contemporánea de México y América Latina

**HISTORIAR Y FICCIONAR EN LA CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO EN *NADIE ME VERÁ LLORAR* DE CRISTINA RIVERA GARZA**

**TESIS**

Que como parte de los requisitos para obtener el grado de  
Maestro en Literatura Contemporánea de México y América Latina

**Presenta:**


Lic. Mariana Perusquía Mendoza

**Dirigida por:**

Dra. Ester Bautista Botello

**SINODALES**

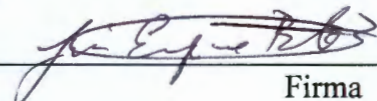
Dra. Ester Bautista Botello (FLL)  
Presidente

  
Firma

Dra. Araceli Rodríguez López (FLL)  
Secretario

  
Firma

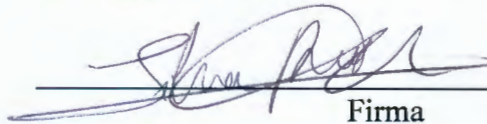
Dr. Enrique Brito Miranda (FLL)  
Vocal

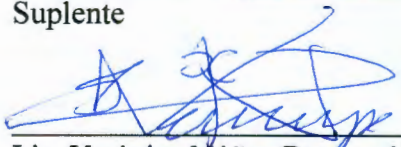
  
Firma

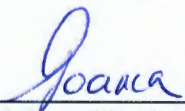
Dra. Oliva Solís Hernández (FCPYS)  
Suplente

  
Firma

Dra. Silvia Ruiz Tresgallo (FLL)  
Suplente

  
Firma

  
Lic. Verónica Núñez Perusquía  
Directora de la Facultad

  
Dra. Ma. Guadalupe Flavia Loarca Piña  
Directora de Investigación y Posgrado

Centro Universitario, Campus Aeropuerto  
Querétaro, Qro.  
Enero de 2017  
México

## RESUMEN

Cristina Rivera Garza en *Nadie me verá llorar* (1999) realiza un ejercicio literario con el cual discute los conceptos de “Historiar” y “ficcional”. El texto no puede considerarse dentro de la novela Histórica pero tampoco es solo ficción desde este concepto que ella construye por medio de varios elementos. La tesis presente, analiza la manera en cómo la autora fue construyendo la novela con base en una investigación que realizó durante años, consultando documentos del Manicomio General La Castañeda y de sus visitas al Archivo de la Secretaría de Salubridad y Asistencia. De esta documentación surgió el interés por la locura de principios del siglo XX y en particular por la historia de una de sus pacientes que Rivera Garza lleva al plano de la literatura construyendo una historia en donde el espacio, la nomenclatura de sus personajes, el contexto histórico y el lenguaje empleado en su narrativa, fungen como piezas claves para la Historia y la ficción. Las referencias teóricas principales para este análisis se basan en *Narrativas Dolientes desde el Manicomio General. México 1910-1930* (2010) e *Historia y Narratividad* (1999) de Paul Ricoeur; la discusión teórica de los dos conceptos y la manera en que Rivera Garza desarrolla ese entrecruzamiento entre Historia y ficción.

**(Palabras clave:** Cristina Rivera Garza, Historiar, ficcional, narrativas)

## ABSTRACT

Cristina Rivera Garza, in *Nadie me verá llorar* (1999) performs a literary exercise to discuss the concepts of “historicize” and “fictionize”. The text cannot be considered a Historical Novel nor just a fiction from the concept she builds through different elements. This study analyzes the way in which the author built the novel basing on a research carried for years, consulting documents from the General Mental Hospital La Castañeda and her visits to the files of the Health and Assistance Department. Basing on this documentation is how interest on insanity from the early 20th century raised, particularly on the story of one of the patients that Rivera Garza takes to the literature framework building a story where space, naming of characters, historic context, and the language used in her narrative, are key pieces for History and Fiction. The main theoretical references for this analysis are based on *Narrativas Dolientes desde el Manicomio General. México 1910-1930* (2010) and *Historia y Narratividad* (1999) by Paul Ricoeur; the theoretical discussion of both concepts and the way Rivera Garza develops this cross-linking between History and fiction.

Key words: ( Cristina Rivera Garza, historicize, fictionize, narratives)

**A mi hija Regina**

Por ser mi mayor motivación para mostrarle que

los sueños se cumplen cuando vas tras ellos.

## AGRADECIMIENTOS

Sin duda alguna, agradezco la confianza, paciencia, tiempo, dedicación y colaboración de la Doctora Ester Bautista Botello, quien desde el inicio fue pieza clave para realizar este proyecto, porque a pesar de los años nunca dejó de creer en que podía llegar a concluirlo.

A mis sinodales el Dr. Enrique Brito Miranda, Dra. Araceli Rodríguez López, Dra. Oliva Solís Hernández y Dra. Silvia Ruíz Tresgallo, por haber aceptado leer mi trabajo y ayudarme a llevarlo a buen término.

A mis compañeros de la maestría que durante dos años compartimos tiempo, conocimiento y una amistad que recuerdo siempre con mucha alegría, sobre todo a aquellos que me hicieron creer que podía concluir la tesis y que me enseñaron que a pesar de los contratiempos, sí era posible.

A todos mis profesores durante la maestría, que aportaron su conocimiento y su tiempo para que yo lograra llevar a buen término cada una de mis materias.

A mi familia: mis padres y esposo, que de alguna manera siempre estuvieron ahí impulsándome a concluir este proyecto pero sobre todo a mi pequeña hija Regina, pues al verla sentí la obligación de cerrar un ciclo y enseñarle que debe concluir cada proyecto que comience en la vida.

Y a todos mis amigos y amigas que han compartido la vida conmigo y que me han dado palabras de apoyo y motivación para no dejar que este proyecto quede sin terminar.

# ÍNDICE

	<b>Introducción</b>	<b>3</b>
<b>1</b>	<b>Cristina Rivera Garza y su obra</b>	<b>6</b>
1.1	Cristina Rivera Garza	6
1.2	La mirada crítica sobre <i>Nadie me verá llorar</i>	8
<b>2</b>	<b>Entre Historiar y ficcionar</b>	<b>24</b>
2.1	Historiar y Ficcionar conceptos de Rivera Garza	30
2.2	Paul Ricoeur: Historia y Narratividad	32
2.2.1	Teoría del discurso narrativo	39
2.2.2	La Historia como Relato	40
2.2.3	El carácter del discurso narrativo	42
2.2.4	Ficción y Mímesis en el discurso	48
2.2.5	Relato Histórico y Relato de Ficción	52
<b>3</b>	<b>Historiar y ficcionar en <i>Nadie me verá llorar</i></b>	<b>54</b>
3.1	El espacio entre Historiar y ficcionar	56
3.2	<i>Nadie me verá llorar</i> y sus personajes	64
3.3	Temporalidad: el transitar dentro de una época	85
<b>4</b>	<b>Consideraciones Finales</b>	<b>98</b>
<b>5</b>	<b>Bibliografía</b>	<b>103</b>

## Introducción

Cristina Rivera Garza es una de las autoras mexicanas contemporáneas cuya propuesta literaria resulta interesante sobre todo por reflexionar sobre la conexión que establece entre la Historia y la ficción. Como historiadora y literata crea una propuesta a la que ella misma denomina “Historiar y ficcionar” y que realiza en el trabajo literario que resulta en la novela *Nadie me verá llorar* (1999) a la que califica como “la hermana siamesa” de la publicación *Narrativas dolientes desde el manicomio General, México, 1910-1930* (2010), trabajo de investigación que realizó y del cual extrajo documentos, archivos y expedientes de donde brotaron los personajes principales que dieron vida a la novela.

Creadora de ambas perspectivas, hablando de la novela y por otro lado la documentación histórica, el análisis para comprender cómo hace esta reconstrucción entre la frontera de lo real y la ficción resulta un ejercicio literario en el que se pueden detectar ciertos elementos que recrea en la parte novelística, en sí, muchos años antes de la publicación de estas “Narrativas” como ella lo llama pues no lo reconoce, tampoco, como un texto exclusivamente histórico.

Estas características dan pie a un análisis detallado sobre qué características retoma la autora de sus “Narrativas” (archivos y documentos) para dar vida a una obra literaria como lo es *Nadie me verá llorar* (1999) sobre todo por la manera en que la autora reconoce su papel como historiadora y literata y da explicaciones claras sobre sus intenciones con la publicación de ambos textos. El presente trabajo inicia con una breve reseña que explica de donde emerge Cristina Rivera Garza, sobre lo que la misma autora considera Historiar, ficcionar y las narrativas dolientes. ¿Quién es Cristina Rivera Garza? Es otro de los puntos de partida para el primer apartado de esta tesis, conocer gran parte de su bibliografía, reconocimientos y lo que se ha escrito sobre su trabajo literario en *Nadie me verá llorar* (1999) es



decir, autores que han retomado su propuesta y la han analizado bajo otras premisas y conceptos que vale la pena mencionar en artículos académicos o publicaciones en revistas y diversos medios. En este primer capítulo, se plantean las referencias que hay en torno a la autora, su bibliografía y la obra que ocupa el principal interés de este trabajo.

En el segundo capítulo se concentran los fundamentos teóricos para el análisis de este ejercicio entre Historiar y ficcionar en la novela *Nadie me verá llorar* (1999) de Cristina Rivera Garza cuya base es la propuesta de Paul Ricoeur en *Historia y Narratividad* (1999) en donde se aborda la recreación como clave para entrecruzar historia y ficción y que permiten con claridad, comprender y encontrar dentro de la novela, los conceptos que Ricoeur fue desarrollando como historicidad, temporalidad, relación con el lector, identidad narrativa, memoria, el manejo del lenguaje, el papel fundamental que juega el texto y la importante relación que se da entre escribir-leer que también es parte fundamental dentro del ejercicio literario de Historiar y ficcionar, así como la teoría del discurso narrativo que plantea y se vuelve muy importante para entender la propuesta de Rivera Garza.

El tercer capítulo de este trabajo de Tesis se esboza de manera estratégica, las observaciones a detalle de los elementos que se consideraron fundamentales en la construcción de la novela *Nadie me verá llorar* (1999) y el ejercicio literario de Historiar y ficcionar.

Se encuentran algunos de los fragmentos de la novela que fueron seleccionados para el análisis por contar con las características que plantea Ricoeur en su propuesta teórica y que es clave para este trabajo; así mismo se manejaron fragmentos de la obra *Narrativas dolientes desde el Manicomio General, México 1910-1930* (2010) en donde la propia Rivera Garza teoriza y hace referencia a algunos autores para explicar las bases de sus “Narrativas”, texto que fue revisado con el fin de encontrar elementos para comparar en la novela *Nadie me verá llorar* (1999), y del cual se emplearon los

argumentos que la autora utilizó en la novela para la reconstrucción de la parte que concierne a la ficción, en tres apartados diferentes: personajes, espacio y tiempo.

En las conclusiones, se retoma el análisis realizado en el presente trabajo, considerando la propuesta de Historiar y ficcionar como una idea novedosa de una de las autoras mexicanas contemporáneas que ha tenido gran impacto en el mundo de la literatura: Cristina Rivera Garza. Se retoma el concepto de Narrativas, asentando que no se trata de una novela histórica sin perder de vista cada uno de los elementos que la autora y sus conocimientos influyeron para crear las historias de sus personajes, en diversos escenarios y tiempos, lo que ha sido resultado de años de investigaciones y expedientes estudiados para hacer como-si se escucharan las voces y dejar este vínculo profundo entre historia verdadera y relato de ficción que da como resultado un trabajo literario como *Nadie me verá llorar (1999)*.

## **1 Cristina Rivera Garza y su obra**

En el inicio de este trabajo de tesis se habla sobre la autora Cristina Rivera Garza y algunas de sus publicaciones dentro de su obra literaria. Conocer algunas de las características que definen a la autora mexicana así como parte de su bibliografía y en particular, lo que se ha publicado sobre la novela *Nadie me verá llorar* (1999) en artículos académicos, crítica periodística o publicaciones en diversas revistas que giran en torno a la novela.

### **1.1 Cristina Rivera Garza y su escritura**

La escritora mexicana Cristina Rivera Garza es originaria de Matamoros, Tamaulipas. Doctora en Historia Latinoamericana, escribe también narrativa, poesía, ensayo, traducción y artículos periodísticos y también se ha desempeñado como profesora en el Doctorado de escritura creativa de la Universidad de Houston.

Por su talento creativo ha obtenido diversos incentivos, pues desde 1984 se hizo acreedora a becas como la Salvador Novo por cuento; diez años después con la beca FONCA para novela y solo 5 años después para poesía. Hoy en día Cristina Rivera Garza continúa escribiendo obra literaria, aunque también posee una sección en una columna semanal que cada martes aparece en la sección cultural del periódico Milenio. De allí, mantiene una bitácora electrónica en su sitio denominado “No hay tal lugar” que se localiza en [www.cristinariveragarza.blogspot.com](http://www.cristinariveragarza.blogspot.com), Y es que, como la propia Cristina lo reconoció en la entrevista publicada por Jung-Euy Hong y Claudia Macías Rodríguez en el número 35 de la revista *Espéculo*, “Cree en el valor de los medios modernos de comunicación” lo cual llevó a cabo al ceder una entrevista vía internet hasta Seúl, en Corea donde su obra también pidió ser traducida.

Rivera Garza lleva su propia cuenta en la red social de twitter, que es @criveragarza. En una entrevista publicada vía internet<sup>1</sup> la autora se reconoce interesada en la práctica de la escritura electrónica mediante las bitácoras, del cambio que constantemente tiene el mundo y de los cuestionamientos que permiten los medios electrónicos en el ámbito literario.

Como novelista, la obra de Rivera Garza se integra por publicaciones como *Desconocer*, que fue finalista del Premio Juan Rulfo para primera novela, en 1994, *Nadie me verá llorar*, ganadora del Premio Nacional de Novela José Rubén Romero en 1997, el IMPAC-CONARTE-ITESM en 1999 y el Premio Sor Juana Inés de la Cruz en 2001, *La Cresta de Illión* que fue finalista del Premio Iberoamericano Rómulo Gallegos 2003 en el 2002, *Lo anterior* en 2004, *La muerte me da* en 2007 ganadora del Premio Sor Juana Inés de la Cruz en 2009, *Verde Shangai* en 2011 y la más reciente *Había mucha neblina o humo o no sé qué (2016)*, entre otras...; en cuanto a su obra como cuentista se encuentran: *La guerra no importa* en 1991 ganadora del Premio Nacional de cuento San Luis Potosí en 1987, *Ningún reloj cuenta esto* en 2002 con el que obtuvo el Premio Nacional de cuento Juan Vicente Melo en 2001 y *La frontera más distante* en 2008; en poesía Cristina Rivera Garza cuenta en su haber con obras como: *La más mía* en 1998, *Los textos del yo* en 2005, *Bianco, Anne-Marie, La muerte me da* en 2007, *El disco de Newton, diez ensayos sobre el color* en 2011; en compilaciones ha publicado en *La novela según los novelistas* en 2007, *Romper el hielo: novísimas escrituras al pie de un volcán* en 2006 y *Romper el hielo: novísimas escrituras al pie de un volcán. El lugar (re) visitado* en 2007; como historiadora cuenta con publicaciones como *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General, 1910-1930* en 2010.

---

<sup>1</sup>La entrevista en Video donde Cristina Rivera Garza habla de las ventajas de las nuevas tecnologías y en la que expresa su interés por la escritura electrónica fue publicada en la página de internet: [http://www.canal-l.com/index.php?id\\_video=189](http://www.canal-l.com/index.php?id_video=189).

Junto con estas publicaciones, la autora se ha hecho acreedora a distintos reconocimientos, siendo el primero de ellos, en el Premio Nacional de Cuento en 1987, por la colección de cuentos bajo el título de *La guerra no importa* publicada en 1991 cuando la joven escritora cursaba sus estudios en Estados Unidos, sin embargo, Cristina continúa trabajando y llega a ser finalista con *Desconocer*, en el premio Juan Rulfo del año 1994. Tres años después, con su segunda obra literaria *Nadie me verá llorar*, Rivera Garza gana el Premio Nacional de Novela en 1997, posteriormente para el 2000 obtendría el Premio IMPAC-CONARTE-ITESM, y en 2001, el Premio Sor Juana Inés de la Cruz que se le otorgó en la Feria Internacional del Libro en Guadalajara, publicando también además de narrativa, poesía que en 1998 fue publicada en *La más mía*.

Otros reconocimientos merecidos, se le otorgaron por textos como *Ningún reloj cuenta esto* con el Premio Nacional de Cuento Juan Vicente Melo en 2001, el Premio Internacional Anna Seghers en Berlín para el 2005 y el Premio Sor Juana Inés de la Cruz en 2009 por *La muerte me da*.

Además de su obra literaria, Rivera Garza publica artículos periodísticos, ensayos, críticas y comentarios en su página personal [www.cristinariveragarza.blogspot.com](http://www.cristinariveragarza.blogspot.com) en su sitio denominado “No hay tal lugar”, donde habla también de otros escritores o experiencias personales, sitio que fue abierto en el año 2004 y que a lo largo de estos 12 años ha publicado 1641 artículos diversos.

## **1.2 La mirada crítica sobre *Nadie me verá llorar***

Cristina Rivera Garza es una escritora mexicana, narradora, poeta e historiadora que se considera a sí misma, estar “en-el-fuera-de-lugar” por no sentirse parte ni de la generación del Crack ni del Boom pues se “autocalifica” como una autora cuya historia es de desarraigo vivencial e intelectual, por lo menos así lo especifica en el número 35 de la publicación *Espéculo. Revista de Estudios*

*Literarios*, en donde Jung-Euy Hong y Claudia Macías Rodríguez publican el artículo “Desde México para Corea. Entrevista a Cristina Rivera Garza”.

A pesar de que es la propia autora la que niega su pertenencia a la generación del crack, existen espacios en los que se cataloga a Cristina Rivera Garza como parte de un grupo denominado narradores de la frontera porque rebasan el espacio geográfico y cultural, así lo revela Aimeé Muñiz Machuca el pasaje cultural “Escritores de Frontera” de la publicación electrónica *La gaceta*, en donde agrupa a escritores como Jorge Volpi, Ignacio Padilla, Cristina Rivera Garza, Rodrigo Fresán y Gerardo Cornejo, como parte de los narradores de frontera, llamados así por el crítico e investigador Julio Ortega, quien reconoce en todos ellos la pasión que mezcla historia real y ficción, pero el término “frontera” se enfoca a la dificultad para encontrar dentro del texto, las situaciones que son realidad y cuales son imaginarias y es que, se da un “constante cruce de fronteras” que va más allá de lo geográfico y que coloca sus textos como parte del género histórico, para Muñiz Machuca, la autora se apoya en personajes reales y los transforma en ficción mediante diálogos inter textuales.

Robert McKee Irwin en *La modernidad es un prostíbulo: Nadie me verá llorar de Cristina Rivera Garza* (Pasternac, p. 72) nos dice que el texto es un bosquejo de la vida de Joaquín Buitrago, fotógrafo de profesión que dedicaba su vida a capturar tarjetas pornográficas de prostitutas para veinte años después ser el fotógrafo de los pacientes registrados en la Castañeda, a la par de esta historia, Matilda Burgos, quien funge como la mujer fotografiada, cuenta su historia, la vida al exterior e interior de La Castañeda, en el marco de una época porfirista de principios del siglo XX, cuenta la historia de Matilda y Joaquín, el lazo que los une (el manicomio) y las diversas historias que se tejen alrededor suyo.

*Nadie me verá llorar* (1999) es una de las novelas contemporáneas de México más analizadas

desde su publicación en 1999. Y es precisamente Cristina Rivera Garza quien habla sobre Historiar y ficcionar en una columna que publicó en el periódico *Milenio* “La mano oblicua” en donde señala que una escritura histórica encarna una especie de tensión y competencia, la linealidad que siguen los escritos sobre historia académica se relacionan con los modos aristotélicos que incluyen la elaboración de un contexto estable y documentado, la descripción de un conflicto en gran detalle y además lo que ocurre en el contexto junto con la producción de un resolutive final. Rivera Garza habla de los nuevos modos de Historiar y del collage, un concepto que adopta de la filosofía de Walter Benjamín sobre como la escritura histórica tiene un reto que es encarnar su propia composición competitiva y tensa en una estructura dialógica propia e interna del documento. Este collage estará cumpliendo entonces una función directa, que será admitir las más posibles versiones y además sostenerlas para poder provocar los contrastes, asombros y el propio goce de la arquitectura del texto, dentro de la cual el autor juega y experimenta incluso con la muerte de la muerte del autor. El caso de *Nadie me verá llorar* (1999), por ejemplo, no se trata del caso de un historiador que busca una verdad escondida sino más bien, a decir de Rivera Garza, se trata de quien simule lo que un director habrá de hacer con sus músicos: el saber producir no con secuencias fijas sino dispuestas a cambiar en cualquier instante.

Para Jorge Ruffinelli, el trabajo literario de Cristina Rivera Garza en *Nadie me verá llorar* (1999), es una de las mejores novelas que se ha publicado en México durante el último cuarto del siglo XX, novela de ficción que lleva implícita sus propios códigos en torno al amor y la obsesión en la convergencia de varias historias: Matilda y Diamantina Vicario, Matilda y Ligia, Doctor Eduardo Oligochea y Cecilia y Mercedes Flores, Marcos Burgos o Cástulo Rodríguez, historias que suceden a la par de “la otra” la Historia mayor que es una especie de estrategia hermenéutica alternativa inspirada por uno de los ensayistas de cabecera de la autora: Walter Benjamin.

Jorge Ruffinelli en el artículo “Ni a tontas ni a locas: notas sobre Cristina Rivera Garza y su nuevo modo de narrar” se cuestiona ¿Cómo se consigue el hecho histórico de constituirse en lenguaje? y marca este interés tan especial por el lenguaje y un análisis del discurso sobre el control y la modernidad que se encuentran en *Nadie me verá llorar* (1999), en la cual la autora explora al lenguaje por medio de sus personajes, por medio del documento y la ficción, incorporándolos, fusionándolos.

Esta novela, al parecer de Ruffinelli, lucha en contra de lo cronológico, es un texto que va y viene, que se nutre de recursos artísticos que Rivera Garza adopta incluso de textos fílmicos basados en la propuesta de un cineasta conocido como Jarmush, y también en otros textos como el libro *La casa de citas* (1995) de Ava Vargas en cuanto a fotografías de prostitutas y burdeles, también basa el capítulo 3 de la novela en el libro *Papantla* (1987) así como la información histórica, geográfica y mineral de Real de Catorce en el capítulo 6 del libro sobre el *Real de Minas* (1986) de Rafael Montejano y Aguinaga, o libros como el de Petroski, *Engineers of Dreams* (1996) para hablar sobre la historia de la ingeniería de su personaje Paul Kamáck o incluso sobre la propia Modesta Burgos.

*Nadie me verá llorar* (1999), maneja dos tipos de lenguaje: el científico a través de los médicos y especialistas en temas de salud mental, y el de los pacientes, haciendo uso de recursos poéticos que se imprimen en el lenguaje metafórico que emplea Rivera Garza, quien, a decir de Ruffinelli, preexiste como poeta antes que su labor como historiadora en esta obra literaria y en algunas de las cuales siguieron a dicha publicación, como lo analiza Ruffinelli.

Otra perspectiva sobre la crítica a la novela *Nadie me verá llorar* (1999) está en la propuesta de Oswaldo Estrada, quien explica en su texto introductorio “Cristina Rivera Garza. En-Clave de Transgresión” que publicó en *Cristina Rivera Garza. Ningún Crítico Cuenta Esto...* (2010) que todo



aquel que ha leído a Cristina Rivera Garza debe saber que su propuesta literaria son enclaves de transgresión en el vasto y variado territorio de la literatura mexicana contemporánea, para Estrada el leer la obra de Rivera Garza, traspasa los límites del lenguaje, cruza fronteras de distintos géneros y suele cuestionarse mucho y responderse poco, según explica, en la narrativa de Rivera Garza las pistas a seguir son las que ella misma imprime como piezas del rompecabezas y la considera como una de las pocas escritoras mexicanas contemporáneas que se mantiene a salvo en el manicomio literario de los casos inclasificables, no la clasifica como parte de alguna corriente literaria, ni en el crack, ni en el boom latinoamericano, simplemente la menciona como una escritora sobre mujeres, sobre hombres, que se mueve entre el feminismo y la masculinidad, estudios de género y cultura, etnografía, queer, trans, bi, fronterizo y lo otro.

Para Oswaldo Estrada la obra de Cristina Rivera Garza transgrede normas de conducta y nociones de género por medio de sus narraciones en primera y tercera persona, a través de los géneros literarios, monólogos interiores, disciplinas académicas, barreras nacionales y una serie de espacios culturales pues ninguna de sus obras sigue una receta predeterminada. Cristina Rivera Garza intenta vaciar el lenguaje, dejarlo en su mínima expresión para que sea el lector quien trabaje con él y vaya descubriendo las metáforas originales, los significados que cada lector construye y las pistas que debe desentramar sin siquiera tener un indicio a seguir, la autora quita del lenguaje los ropajes con los que lo vemos, lo deja “austero” y de esta manera el receptor se introduce en un conflicto donde debe responder y resolver; deshace el género de sus personajes, saca al lector de su realidad para internarlo en mundos soñados donde deben interpretar nuevas costumbres, comportamientos y lenguajes, además de que no da al lector un “conflicto” sino la posibilidad imaginada de los efectos o consecuencias en una trama.

Es la escritura no un lugar de revelación, es una indagación, estar y no estar, así lo hace la

propia autora en su blog en internet *No hay tal lugar*, donde cuestiona el ritmo de las letras, sostiene que la escritura es una forma de energía corporal disciplinada, estudia la poesía visual que regresa el cuerpo a la escritura, a la que relaciona como “una forma de gimnasia”.

En torno a una polémica entre la ficción, la evocación de la memoria y la historia, *Nadie me verá llorar* (1999) se ha colocado en el ojo crítico de diversos especialistas que coinciden en ciertas características que hacen de esta novela una ficción evocada por medio de la memoria histórica. Eduardo Castañeda en el artículo “Cristina Rivera Garza: el hombre, la mujer, la identidad y la Cresta de Ilión” nos comparte una reflexión que cuestiona la producción literaria de *Nadie me verá llorar* (1999). Él, por ejemplo la califica como novela histórica y sometida a un interés enfocado a la identidad y a las fronteras intangibles como la fantasía, el tiempo y la memoria, y en la cual el lenguaje que busca Rivera Garza busca expandir los límites de lo real en una base en la que de hecho este lenguaje es la estructura de su producción.

Irma López, interesada también en la propuesta de Rivera Garza, publica en *Confluencias y Demarcaciones: Generaciones Literarias y Expresiones Estéticas en la novela Mexicana, 1998-2008* (2011), sostiene que la tendencia de la autora es la fragmentación y ambigüedad del texto incorporando poesía, ensayo, crítica y teoría, en un proceso de escritura/lectura que en el lector produce una experiencia que denomina perturbadora sobre todo si el lector no está acostumbrado a una ficción extremada, como denomina a la obra de Rivera Garza. Según López, la literatura de Rivera Garza es transgresora y de difícil acceso, en donde el lector se convierte en un investigador que llena los espacios indeterminados o huecos de la historia a lo que denomina como “Elipsis”, y sugiere que la autora convierte al lector en un cómplice porque se vuelve un personaje-investigador que produce ficción, y que se enfoca a un lector osado a las exploraciones, que goce de una narrativa progresiva y cautivadora calificando el lenguaje de la autora como mimético.

*Nadie me verá llorar* (1999) cuenta las historias periféricas que la narración hegemónica surgida en los años posteriores al triunfo constitucionalista.

Para otros críticos como Brian L. Price, autor de “Cristina Rivera Garza En las orillas de la historia” publicado en *Cristina Rivera Garza. Ningún Crítico Cuenta Esto* (2010) Rivera Garza entabla un diálogo no sólo con la tradición historiográfica de su país sino también con los textos canónicos de la literatura de la revolución, no se apega a los momentos más renombrados de la historia de México sino que escapa de las típicas convenciones del género literario para enfocarse a esas historias olvidadas, ignoradas y paralelas, para el autor, Rivera Garza cuestiona la “hegemonía histórica de la revolución” y decide ubicar a *Nadie me verá llorar* (1999) dentro de una tradición literaria basada en una estética masculina.

Price considera que la autora reduce la historia “oficial” a un plano inferior, historia que coloca microhistorias al centro, tendencia, que según el autor del artículo responde a una nueva novela histórica (la de Seymour Menton y Elisabeth Guerrero) donde se enfatiza el desarrollo de espacios femeninos en la historia y subraya la presencia de manuales de comportamiento que son evidencia de un mundo atenido al margen de la experiencia masculina, política y militar. Cristina Rivera Garza evade los postulados machistas tradicionales como en el caso de las escritoras que surgieron durante la segunda ola y que buscaron evitar el destino de Campobello, su genialidad es que estas convenciones las invierte a favor de otra nueva estética, no son personajes comunes de burócratas, locos, prostitutas, alcohólicos, drogadictos, obreros y campesinos, “sus mujeres” no son la típica mujer tradicional que cumple con su destino y sacrificio de su identidad femenina, de alguna manera personajes como la doctora Columba Rivera son un manifiesto de ello.

Price sostiene que otra de las ausencias dentro de *Nadie me verá llorar (1999)*, es el acostumbrado contenido erótico masculino de los textos de la revolución, pues la masculinidad marginal de sus personajes es subrayada alegóricamente por sus relaciones sexuales, pero estos personajes, tanto masculinos como femeninos son un desafío al discurso del progreso en el Porfiriato, lo contradicen así como van contra corriente de las nociones masculinas que delimitan su campo histórico. *Nadie me verá llorar (1999)* da una respuesta a historias petrificadas y carentes de imaginación, en ella, la revolución como historia o mito ya no satisface las exigencias de una narrativa nacional, la desplaza, junto con la historia oficial que surge de la novela revolucionaria y de los típicos acontecimientos o eventos dentro de la historiografía mexicana, ahora se pronuncia a favor de otras historias que son igual de auténticas y que explican nuestro presente por medio de la literatura.

Dentro de la crítica a *Nadie me verá llorar (1999)* también se plantea la existencia de varias transgresiones, descritas por Vinodh Venkatesh en “Transgresiones de la Masculinidad: Ciudad y género en *Nadie me verá llorar*” que se publicó en *Cristina Rivera Garza. Ningún Crítico Cuenta Esto (2010)m* como el hecho de identificar la locura entre quienes habitan el manicomio, ubicado a la periferia de la ciudad, o incluso que el acto teatral que tiene lugar entre la protagonista Matilda y su amante Ligia, cuando ambas trabajan en el prostíbulo “La modernidad”. Venkatesh plantea la existencia de varias transgresiones como la identificación de la locura entre quienes habitan en el manicomio situado en la periferia de la ciudad o incluso este acto teatral que tiene lugar entre la protagonista Matilda y su amante Ligia cuando ambas trabajan en el prostíbulo “La modernidad”.

El espacio urbano es también definido discursivamente por medio del lenguaje de la ciencia, el cual tiene la propensión de oprimir a la mujer lo que constituye parte de esta masculinidad hegemónica. Para Venkatesh, las transgresiones de la narrativa de Rivera Garza en esta historia, retan esta variación

del género y por ello identifica un diálogo entre Matilda Burgos y la masculinidad, para poderse responder finalmente ¿Cómo se convierte uno en fotógrafo de putas?

La deconstrucción en esta obra literaria es notable en las piezas teatrales escenificadas en La Modernidad donde los signos y significados del cortejo se deconstruyen a través del baile lésbico, en esta obra, el hombre heterosexual que es parte del sistema de poder y control social define y domina lo que se entiende por masculinidad. Para Venkatesh, en el discurso de Cristina Rivera Garza, la mujer deja de ser un sujeto dentro del discurso de la masculinidad para convertirse en objeto de consumo en una economía del sexo que se aprecia como una constante en la novela.

Un ejemplo de las diversas transgresiones es el personaje de Columba, a la cual Venkatesh considera que por muy transgresora que parezca en realidad no lleva a cabo una total transgresión del género porque deshace las cadenas impuestas por la masculinidad pero continúa con los paradigmas de la “decencia”. La ciudad aparece como un espacio de construcción dentro del proyecto de lo “moderno”, según Venkatesh, puede considerársele como un personaje principal en el relato, ya que es fundamental a la llegada de Matilda a la Ciudad y sobre todo que estos miembros de la masculinidad hegemónica como el Tío Marcos, radican en ella.

Además de la transgresión de género, Vinodh Venkatesh encuentra una transgresión teatral que tiene raíces en la política mexicana, lo representa mediante el ejemplo del nombre del prostíbulo “La Modernidad” creado a manera de aspecto carnavalesco pero también del personaje dueño del lugar “Porfiria”, que según Venkatesh, simboliza una versión travesti de Porfirio Díaz. En las consideraciones de Venkatesh, Rivera Garza pretende de manera detallada y analítica, abordar la polémica de la higiene pública, que además fue el tema de su tesis de doctorado, ella deseaba encontrar una respuesta a las preguntas que destaca en el texto, por ello vuelve de nuevo a la masculinidad

hegemónica, a cómo debe cumplirse con la personificación del país por medio de un cuerpo viril o varonil; cuando Matilda transgrede las normas no es que deje de ser mujer, sino que simboliza un punto clave de la modernidad, establece un sistema de poder en relación a la mujer y consigue despojarla de todo poder social y subjetivo y a pesar de ser la primera voz el personaje de Joaquín, logra descifrarse que es ella el foco de la narrativa y el eje en torno al cual giran todos los personajes de esta historia

Para otros críticos como Ilse Stephanie De los Santos Urias e Ismael Miguel Rodríguez, estudian la relación que existe entre el personaje de Joaquín Buitrago y la concepción de la imagen dialéctica formulada por Walter Benjamin en la *Tesis sobre filosofía de la historia* (1942), ambos consideran en que la construcción del personaje define una postura sobre la manera en cómo se conoce y se representa un hecho pasado por medio de la imagen lo que identifican como “dialéctica”.

Para los especialistas, Rivera Garza crea en *Nadie me verá llorar* (1999), una obra que escapa del ámbito puramente literario pues se produce a partir de dos discursos distintos, es decir, la parte histórica y la ficcional, pues por medio del discurso de la ficción configura un relato que, consideran, habla sobre el progreso e implicaciones y desvaríos que trajo consigo.

La relación entre *Nadie me verá llorar* (1999) y *La Castañeda, Narrativas Dolientes desde el Manicomio General. México 1910-1930* (2010), analiza los discursos que confluyen entre los pacientes de la institución y los médicos psiquiatras. La historia y la memoria derivan en un diálogo que plantea Cristina Rivera Garza con el pensamiento de Walter Benjamin, pues asegura que el filósofo elabora una visión que da respuesta a la manera en cómo es que se construye la historia de los actantes sociales marginales, por eso entablan una relación entre el personaje del fotógrafo Joaquín Buitrago y en la concepción dialéctica propuesta por Benjamin.

Para Cristina Rivera Garza, la investigación histórica en los expedientes médicos del manicomio general La Castañeda desde el principio le revelaron a Matilda Burgos, una paciente que

“hablaba mucho”, y que pasó 35 años de su vida al interior de una institución de Beneficencia Pública notoria por la negligencia de sus procesos y los pocos recursos que no mostraban en sí la etapa del “orden y el progreso”, esta mujer fue obligada a ingresar al manicomio gracias a una trifulca, pero estuvo ahí en parte por su voluntad, aunque trabajó en diversos talleres como la elaboración de sarapes, esta mujer, como muchos de los asilados, encontró en la escritura (un diario) una fuga a la que llamó “Despachos Presidenciales” donde se explayaba sobre la situación que vivía el país y el mismo Manicomio, tocando los temas políticos del exterior hasta las injusticias más severas al interior del hospital, su expediente, contiene la manera en cómo ella veía la vida y todo ello, derivó en que para la autora se generara una versión ficticia que conocemos como *Nadie me verá llorar (1999)*, que al principio llevó el título de *Yo, Modesta Burgos*; sin embargo esas otras versiones, confiesa la escritora, siguen reproduciéndose en sus demás escritos sobre todo en las prácticas psiquiátricas y las definiciones sociales de la locura a principios del siglo XX en México. Cristina Rivera Garza, por si misma desconoce porque lo hizo, porque llevó a la narrativa, porque fue una estrategia que presupuso la ficción y facilitó esa con-juración del cuerpo que persuade al lector en general para “oír voces”.

Es el retorno a los expedientes una y otra vez, es su mundo de ficción su lectura-en-modo-histórico la lleva a regresar al origen, al que le hace preguntas para luego entrevistar en realidad, es una lectura en modo histórico-etnográfico: una lectura falsa.

Cristina Rivera Garza nunca tuvo interés en contarnos la vida de Modesta Burgos como ocurrió, más bien buscó una aproximación entre lector y texto histórico, por eso va y viene de regreso a la ficción y la escucha a ella, pero se encuentra con todos los demás, el contexto en el que se produce este expediente y la entrevista que lo diagnostica, por lo que un expediente, en este caso, ofrece la perspectiva de varios puntos de vista, lo que permite ir formulando, de alguna manera “como

ocurrieron las cosas”.

Son varias escrituras, entredichas, cuestionadas y quizá este es su punto de partida de impermanencia que la invita a sentir como-si-estuviera entrevistando a las personas o como-si-estuviera-oyéndolas, su modo etnográfico sugerido nos dirá entonces que de estas versiones, será la final la que se esté rodeando, retrasando y desviando como una de sus principales tareas.

El problema con la historia es que se escribe con una narrativa lineal: de la misma forma, pero en el caso del expediente de Modesta Burgos, Cristina Rivera Garza descubre que como otros expedientes del Manicomio General La Castañeda, a pesar de estar firmado por un médico, el diagnóstico no es lineal ni definitivo, es así como la lectura a detalle le permite un constructo multi-vocal, finalmente la función del collage será sostener la mayor cantidad de versiones que sea posible.

El historiador en modo etnográfico que escribe en función o de acuerdo a los principios del collage no puede preservar su posición hermenéutica como intérprete de documentos o descifrador de signos, no es el historiador que busca la verdad sino otro que intentará cumplir las funciones como compositor o director de orquesta gestual, “Hay que tocar a los documentos, como si fueran las teclas de un piano”. En el caso del expediente de Modesta Burgos, por ejemplo, Cristina Rivera Garza se cuestiona un sinfín de preguntas, aunque posee pocas respuestas para todas sus preguntas.

Claudia Parodi publica en “Cristina Rivera Garza, ensayista y novelista: El recurso del método” en *Cristina Rivera Garza Ningún Crítico Cuenta Esto (2010)*. parte de los estudios de Simone de Beauvoir (1973), de Michel Foucault (1990), Judith Butler (1993) y otros, en torno a las etnias, sexualidad, género, estudios culturales, humanidades, ciencias sociales: literatura, filosofía e historia.



Parodi encuentra en la literatura de Rivera Garza y sobre todo en *Nadie me verá llorar* (1999), el adentrarse a mundos raros, oscuros y complejos que parten de hechos reales e históricamente comprobados pero que van más allá de la fantasía para internarse y explorar lo grotesco, jugar y cuestionar a la realidad, la verdad y los valores lógicos de lo que llamamos modernidad. El texto de *Nadie me verá llorar* (1999) está centrado en el desarrollo de los casos que la autora encontró en los expedientes de La Castañeda, la autora los toma, para complicarlos, reconstruirlos y trasladarlos al mundo fantástico de la novela, sus personajes “marginales” son los locos y las prostitutas que cobran vida al interior de la historia novelada de la autora. La autora maneja dos discursos en su tesis de doctorado y su novela, emplea el lenguaje en sus diversos personajes, para quien controla la salud, la higiene y la moral de México a fines del siglo XIX tiene una forma de manifestarse y expresarse, y el otro que lo complementa se construye del empleo del lenguaje de los “sin casta” de la época, locos y prostitutas.

Enfocada a Foucault, Parodi considera que los tres grandes apartados en la tesis de Rivera Garza son: la construcción del discurso institucional de la salud pública en el México Moderno, la formación de un discurso que captura la reacción de las prostitutas frente al discurso institucional, y la construcción de un discurso con los lenguajes de los locos y psiquiatras que resisten e interpretan el discurso oficial. Parodi concluye que es lo femenino, la prostitución, la patología humana y la locura los temas que Cristina Rivera Garza selecciona para recrear en sus trabajos de ficción, los mira de manera excepcional que le permite observar y cuestionar la esencia misma de su creatividad, de manera que el manejo de la escritura la llevan a producir obras que dialogan y se comunican como en *Nadie me verá llorar* y la tesis *Masters of the Streets*, es una mezcla, una fusión de la historia y la ficción que de manera continua para formar una nueva realidad de corte foucaultiano para borrar los límites entre lo que es real y lo fantástico, la historia y la literatura y la investigación y el arte.

En *Cristina Rivera Garza. Ningún Crítico Cuenta Esto (2010)* se encuentra el artículo de Sara Poot Herrera bajo el título de “El paraíso de Matilda Burgos”, en el cual al relatar de manera secuencial este breve análisis que propone la autora, nos lleva al momento en que Matilda y Pablo se internan en Real de Catorce, como una referencia, según Poot Herrera al propio Juan Rulfo pues en Real de Catorce se filmó una de las versiones de Pedro Páramo y en su fotografía concuerda el año con la publicación de *Nadie me verá llorar (1999)* en la que el primer episodio refiere a “Reflejos, gradaciones de luz, imágenes” de hecho al observar cuidadosamente, existe una referencia a la fotografía que corresponde a una de las escenas entre Pablo y Matilda que refieren precisamente a la frase de Rulfo y que a decir de Poot Herrera, Rivera Garza detectó en distintas alusiones a la novela:

El abrazo que precede al amor, en que el amor culmina, es tibio como una brisa, oscuro como una mina. Una fotografía” (165). Luz, sombra, imagen, abrazo, amor, una explosión. (Estrada, 2010).

Para Poot Herrera *Nadie me verá llorar (1999)* reconstruye la imaginación de manera libre, y cuando ésta toca la realidad, cuando el documento es asaltado “por la creación” Rivera Garza inventa poéticamente una trama que se sirve de la realidad y al mismo tiempo de la ficción, traslapa los tiempos y los espacios sin ningún tipo de mediación más que su propia imaginación.

Otro de los artículos publicados en torno al quehacer literario de Rivera Garza, es “*Ricoeur y Cristina Rivera Garza: Entre Historia y Ficción*” en donde las autoras del artículo, Ester Bautista y Carolina Nieto analizan este No antagonismo que plantea Ricoeur entre la Historia y la ficción, como en ambas se tejen formas narrativas características de la interacción humana. En este estudio, se pone de manifiesto cómo el relato histórico es una narración de la Historia que requiere, por fuerza, documentos que se convierten en las evidencias de lo que ocurrió en el pasado, es un “referente”. Sin embargo, existe una “reconstrucción imaginativa” que es insertada como un elemento de carácter

ficticio que se relaciona con una interpretación y explicación de los hechos por parte del Historiador pero que al mismo tiempo también imprime su forma de ver o pensar. En la ficción, la referencia es secundaria, se re-describe a través de un discurso poético de la narración, esto es, a pesar de que pueden o no tratar hechos reales no buscan su comprobación, y por ello en la ficción, la documentación es innecesaria.

El discurso narrativo, sea histórico o ficción, parte del lenguaje y esa propuesta se hace evidente con el personaje de Matilda que constantemente se entrelaza con el “real” de Modesta Burgos y justo la autora cierra la novela con fragmentos de archivos y expedientes de los pacientes del manicomio La Castañeda que se mezclan con pedazos de ficción y la descripción de sus personajes. Capítulo final en el que Rivera Garza presenta información documentada escrita por Modesta Burgos y lo que en realidad vivió, las cartas que por medio de la reconstrucción imaginativa, se convierten en obra de Matilda y en las cuales también se dejan ver, pedazos o fragmentos de una realidad de abuso y miseria que vivieron las internas de este Hospital. En este ejercicio, Bautista y Nieto proponen varios ejemplos para mostrar como se dan estos “encuentros” entre historiar y ficcionar, tomando de base, la teoría de Ricoeur, principalmente, y los textos tanto de *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México, 1910-1930 (2010)* como de *Nadie me verá llorar (1999)*.

Bajo la perspectiva de Julia Érika Negrete Sandoval en “Archivo, memoria y ficción en Nadie me verá llorar de Cristina Rivera Garza” se analiza la pregunta que quizá se han hecho gran cantidad de escritores del siglo XX entre hacer historia o hacer literatura, ¿cuál es la diferencia que las separa? En la actualidad, se han generado teorías que pretenden la definición de la historia y de la efervescencia por convertirlo en literario. Entre estas propuestas, Negrete incluye a Rivera Garza y a su primera novela *Nadie me verá llorar (1999)* en la que evoca los últimos años del porfiriato, el México de

revolucionario y Postrevolucionario centrados en un espacio en particular: el manicomio La Castañeda que se inauguró en el año de 1910 para celebrar 100 años de la gesta de Independencia y en el que surgirán personajes como Matilda Burgos y Joaquín Buitrago.

Este manejo del lenguaje y estructura textual se entretienen por medio de la memoria y el archivo en una relación entre historia y literatura que se ha convertido en un sitio muy visitado por la literatura contemporánea, no solo de la novela histórica sino por cómo se conforman discursos híbridos en ellos que el relato histórico entra en el universo de la ficción. Negrete Sandoval señala que Rivera Garza involucra este quehacer histórico a partir de la marginalidad; de las historias de quienes viven “marginados” y cuáles son los detalles de esta vida cotidiana enmarcada en espacios concretos y que además tienen gran significado a través de sus personajes como Joaquín, Diamantina Vicario y Cástulo Rodríguez o de otros como el doctor Eduardo Oligochea con un discurso de la ciencia positivista.

Para recrear la vida cotidiana en La Castañeda, la autora incorpora partes de las historias clínicas de algunos internos, fragmentos que se sostienen, históricamente, por los documentos (expedientes) y por otro lado por hechos que Rivera Garza incluye dentro de su narrativa tanto del ámbito social, económico, político y cultural de la época. Es decir, no centra su atención en un personaje central de la Historia de la época, sino, en estos seres alienados, olvidados que a pesar de todo tienen parte fundamental en la construcción de un Estado Moderno.

Dentro del artificio de la ficción, se entrevé el juego imaginativo entre los niveles del relato, historia y narración o enunciación. Negrete destaca la manera en que otros autores como María Isabel Filinich llama “Enunciación Escrita” (117-122) que representa los textos que el narrador atribuye o no a un personaje pero que dan cuenta de la historia.

## 2 Entre Historiar y ficcionar

En esta parte de la tesis se abordan las posturas de dos teóricos para poder analizar el ejercicio literario entre Historiar y ficcionar. En primer lugar se trata de la perspectiva de la propia autora de la novela *Nadie me verá llorar* (1999), Cristina Rivera Garza, quien teoriza precisamente sobre Historiar y ficcionar; también sobre el concepto al que en su postura como teórica ha denominado narrativas. Por otro lado está la perspectiva de Paul Ricoeur en torno a la relación entre la acción de leer y la recreación del texto en donde se entrecruzan historia y ficción con la ayuda de conceptos que se describen en este apartado y que serán de apoyo para comprender este ejercicio literario de Historiar y ficcionar.

### 2.1 Historiar y Ficcionar

La escritora mexicana Cristina Rivera Garza ha denominado Historiar y Ficcionar, al ejercicio de escritura del que resulta la obra literaria *Nadie me verá llorar* (1999), una novela en la que da vida al personaje protagónico de Matilda Burgos. En la publicación *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México 1910-1930* (2010) que Cristina Rivera Garza no considera como un libro de historia sino una recopilación de archivos, documentos y testimonios de la vida al interior de este Hospital Psiquiátrico de la época del Porfiriato, como el antecedente del ejercicio literario novelístico y que es punto de partida para comprender lo que significa Historiar y ficcionar.

Historiar y ficcionar son las estrategias discursivas que Cristina Rivera Garza emplea en *Nadie me verá llorar* (1999), con las cuales logra crear y darle vida al personaje de Matilda Burgos. En *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México 1910-1930* (2010) Rivera Garza

considera que las narrativas han hecho que la locura del siglo XX pueda llegar a ser inteligible para los lectores contemporáneos y por eso reconoce los términos de Historias y narrativas<sup>2</sup>. Dentro de estas narrativas, la autora define dos conceptos que son fundamentales: narrativas de sus padecimientos (las define como aquellas en las que quedan las huellas de las diversas maneras como el paciente percibe, vive y responde a los síntomas de su condición mientras los psiquiatras desarrollaron el concepto de narrativas de sus enfermedades) y narrativas de sus enfermedades (Que consisten en una reclasificación del padecimiento en términos de las teorías del desorden).

Cristina Rivera Garza las denomina Narrativas Dolientes. Narrativas como parte de una estrategia discursiva que fue utilizada por psiquiatras e internos del Manicomio General La Castañeda, para poder darle un sentido histórico y concreto sobre el padecimiento mental, documentándose sobre género, clase y nación en la época que abarca entre 1910-1930, es decir, durante los primeros años de vida del principal manicomio estatal de México como de la etapa revolucionaria en el país. Para Rivera Garza el tema central en la publicación de *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México 1910-1930 (2010)* y *Nadie me verá llorar (1999)* fue la locura de principios del siglo XX a través de la consulta de los archivos médicos de la institución y de una interacción psiquiatra-interno que resultó en una serie de construcciones dialógicas surgidas de la tensión que produce el contacto humano mientras se veían, escuchaban y evaluaban uno al otro.

En cuanto al concepto de Dolientes, Rivera Garza explica cómo por medio de los archivos médicos del Manicomio General no pueden, en efecto, duplicar las cualidades de un relato etnográfico o bien suplir el trabajo de campo si contienen interpretaciones de padecimientos mentales que producen psiquiatras y pacientes. La autora plantea, por un lado, que los médicos buscaron elevar el nivel científico de su profesión comprometidos con una narrativa lineal y vinculada a la teoría de la degeneración. En el caso de los internos, explica que las historias de sus vidas llevaban consigo los

---

<sup>2</sup> El concepto de narrativas lo relaciona con la idea de Hayden White al considerarla un sistema de producción de significado discursivo.

padecimientos. Rivera Garza encuentra en estos expedientes que la mayoría de los internos situaban el sufrimiento al inicio de sus vidas: “un hogar roto, la pobreza rampante, el alcoholismo, la violencia doméstica y, en especial, entre las mujeres, el abuso sexual” (Rivera, p.19).

Estas narrativas dolientes fueron heredadas por los médicos del hospital psiquiátrico, y fueron testigos que dieron cuenta de este mito sobre el progreso que las élites del México de la época consideraron, estas narrativas no se caracterizan por un final feliz, sino en que permanecen abiertas a una tensión invariable.

En la introducción al capítulo VII “(Con)jurar el cuerpo: historiar y ficcionar” de *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México 1910-1930 (2010)*, Ileana Rodríguez explica que Rivera Garza utiliza el expediente de Modesta B. del manicomio La Castañeda en la ciudad de México para mostrar su propuesta en torno a la construcción de ciudadanías por medio de la memoria histórica como memoria colectiva. Ambas se articulan en un proceso de escritura y lectura de documentos que integran la historiografía. La novela refleja como la memoria y la ciudadanía se construyen a partir de una noción disciplinaria de historia. El trabajo de ficción se reevalúa y transita hacia una historia etnográfica que escucha las voces de la historia. Cristina Rivera Garza lee a través de lo que dicen los textos, y construye mundos a partir de estas memorias entre mezcladas con la historia.

Como historiadora, Cristina Rivera Garza entrevista al texto histórico (el expediente) que la anima a escuchar y a hacer hablar a las voces del pasado, ella lo denomina “modo etnográfico” (p. 247) porque encuentra sus raíces en una antropología cultural que produce preguntas que incitan a ciertas narrativas experimentales contemporáneas en las que las historias y la forma en que están contadas implican una relación flexible y seductora. Un discurso histórico y una relectura de un expediente con

una narrativa ya histórica, propone una lectura y escritura que deriva en una ficción.

Rivera Garza explica que las preguntas invitan a hacer la consideración de forma crítica, de estrategias narrativas aceptadas y adoptadas por un discurso histórico académico con base en la relectura de un expediente del Manicomio General La Castañeda que, como ella misma afirma es “un expediente en su trayecto de regreso hacia la narrativa propiamente histórica” (p. 248). Las voces de las que habla Rivera Garza, son palabras escritas sin sonido, que recrean, impresas, los hechos que el lector encuentra en su proceso de lectura y que lo trasladan a un tiempo y espacio definidos, donde los hechos que se cuentan, sucedieron y por ello, son parte de la historia. Cristina Rivera Garza leyó los expedientes médicos del Manicomio General La Castañeda para conocer la vida de sus pacientes, médicos y autoridades y se tomó cinco años para lograr terminar el documento académico que sería su proyecto de Tesis para el Doctorado como Historiadora. Y en este documento, la autora dejó voces atrapadas entre las líneas que con el tiempo se convirtieron en una sucesión de oraciones organizadas, como ella misma lo reconoce en *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México 1910-1930 (2010)* “Mi libro no puede conjurar la ausencia del cuerpo que presupone la utilización del lenguaje escrito sino, además, es la prueba irrefutable de que tal cuerpo, tal presencia, en efecto, no está ahí. Mudo, rígido, sin movimiento, mi libro está muerto. Aún más: mi libro, como todos los libros, nació muerto” (p. 249).

Para Rivera Garza, desde la primera vez que vio un expediente médico del Manicomio General La Castañeda, supo que escribiría un libro sobre ello aunque confiesa que “terminaría escribiendo varios y muy distintos textos al respecto” (p. 256). Desde el comienzo fue para ella el expediente de Modesta B. el que capturó su atención por la negligencia médica con la que se trató el caso de manera que se dio a la tarea de reunir los expedientes y escritos de los médicos que la trataron, atendieron y diagnosticaron así como el expediente de la paciente, solo para encontrar escritos en los que ella,



Modesta B, plasmó su manera de ver la vida. De estas lecturas y relecturas surgió una de las versiones que se convirtió en *Nadie me verá llorar* (1999) aunque Rivera Garza confiesa que otras versiones “aún se producen y reproducen en todos mis escritos: los que se refieren de manera específica a las prácticas psiquiátricas y a las definiciones sociales de la locura a inicios del siglo XX en México y los que se refieren a todos los otros temas que me interesan” (p. 256).

El argumento que Rivera Garza pretende desarrollar en *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México 1910-1930* (2010) precisamente gira en torno a saber que las estrategias narrativas que brinda y presupone la ficción, facilitan la conjuración del cuerpo que convence al lector y sobre todo al que lee textos históricos de lo deseable que es oír estas voces. Para lograrlo, Rivera Garza hace una lectura en-modo-histórico, es decir vuelve una y otra vez al lugar de inicio, al expediente, para consultarlo, para realizar una lectura en modo histórico-etnográfico en la que lo que resulta se apega a la postura de Walter Benjamín que Rivera Garza enuncia constantemente como una referencia de base para ella y que se relaciona considerando todos los momentos en que se enuncia un deseo como un peligro como otro presente-ahora y ella afirma que en esta forma de pensar “nunca me interesó en otros presentes-ahora, contar la vida de Matilda Burgos como pasó” (p. 257) puesto que reconoce que es una tarea prácticamente imposible, en realidad, a través de su literatura solo pretende aproximarse entre el lector y el texto histórico, lo que la condujo varias veces al expediente una y otra vez entrecruzando la realidad y la ficción. Y cada que lo hacía, recibía respuestas de diversas fuentes: los agentes de policía, los médicos que se consultaron, el interno, los parientes o amigos del interno, escrituras que se convirtieron en escrituras cuestionadas, para Rivera Garza escribir en modo etnográfico es una de las principales tareas de la historia retrasando siempre una versión final.

Otro de los conceptos que desarrolla es el de collage pues desde que escribe historia afirma que hay algunas reglas metodológicas que confirman la narrativa lineal en modo aristotélico de los libros de historia y que se da en tres pasos: “la elaboración de un contexto estable y debidamente documentado; la descripción, de preferencia en gran detalle, del conflicto y/o hecho que ocurre en dicho contexto, y la producción de una resolución final” (p. 259). Rivera Garza señala que una escritura histórica en modo etnográfico “precisa de estrategias narrativas que contrarresten este fenómeno y abran las posibilidades dialógicas del texto” (p. 259) y no solo eso sino que además retoma los consejos de Walter Benjamin y el collage que considera una estrategia que compone una página cuyo resultado es el conocimiento y no como explicación en el objeto del estudio sino como la redención del mismo.

Rivera Garza se encontró con expedientes con anotaciones a manera de palimpsesto o capa geológica, es decir, expediente que acoge ésta y otras revisiones y que no borra notas que le anteceden lo que da más importancia al lector en modo etnohistoriográfico puesto que no incorpora las nuevas versiones a las anteriores. En el caso del collage, su función consiste en sostener la mayor cantidad de versiones posibles y ubicarlas cerca unas de otras para contrastarlas, en términos de la posición del autor dentro de un texto, en la postura de Rivera Garza, significa que se experimenta con la muerte de la muerte del autor puesto que un historiador en modo etnográfico que escribe según los principios del collage no puede preservar su posición como un intérprete de documentos o bien, un descifrador de signos.

Rivera Garza explica que en la actualidad, la crisis de representación ha dado vida al arte contemporáneo que más que un objeto tanto de lectura o interpretación se convierten en objeto de deseo o de apropiación y algo parecido puede ocurrir con la escritura histórica en modo etnográfico, es decir, una escritura histórica contemporánea. Y entonces vuelve nuevamente al expediente que dio pie a

*Nadie me verá llorar* (1999) al de Modesta B, en donde pone de ejemplo una serie de cuestionamientos que desprendió de los escritos que la interna realizó dentro del Manicomio... Cuestionarse cómo vivió y se relacionó dentro de La Castañeda con sus demás compañeros, la forma en que miraba a los médicos que buscaban hacerla hablar, e incluso la relación que tuvo con Consuelo Díaz, la mujer a la que se entregó su cuerpo en 1953 cuando falleció, cuestionamientos para los que no tiene respuestas y que de hecho aumentan su curiosidad, pero para el ejercicio literario, reconoce que “ese no-saber, obstaculiza, pospone, desvía y opaca la versión final o definitiva de su experiencia como sujeto histórico, es decir, de su experiencia como ciudadana de un país en acelerado proceso de modernización” (p. 262).

Para Rivera Garza la relación entre lectura y escritura se vuelve fundamental en este proceso de literatura contemporánea puesto que es un movimiento hacia el obstáculo o desviación que impide una anécdota fluya constituyendo una versión final, se trata de un movimiento que dirige hacia la escritura o a las estrategias narrativas, artificiales y políticas donde algo interesante sucede, y para que esto “suceda” entonces se acude al modo etnográfico y por ello el libro histórico, visto de este modo, se torna en un espacio que resguarde lo que no se puede comprender o que genera incertidumbre, es una “pregunta exponencial” (p. 262) que trata del libro que se hace y que al hacerse hace visible el método en cómo se construye, no se explica pero comparte los enigmas.

Rivera Garza cierra el capítulo VII “(Con) jurar el cuerpo: historiar y ficcionar” de la publicación de *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México 1910-1930* (2010) con un breve apartado “Lectura como duelo y como escritura” en donde hace referencia a cómo podemos ser remitidos a las implicaciones políticas de los textos históricos en modo etnográfico cuando se ponen de manifiesto los métodos de construcción de textos en los que recreamos una memoria del contexto actual, de manera que los textos en la memoria asumen un reto encarnando estrategias narrativas de documentos en los que se basan y “asumiendo el reto de hacer-como-si pudieran escucharse.

Rivera Garza encontró, 75 mil expedientes en el legado documental del Hospital Psiquiátrico La Castañeda y de ellos, sólo revisó 300 expedientes, incluyendo en ellos en el de Modesta B. Estos documentos se convirtieron en sus informantes y narradores de sus propias historias y de ahí, precisamente, surge el Historiar y ficcionar, de estas lecturas.

En cuanto a *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General México, 1910-1930 (2010)*, es el relato histórico y es la parte en donde se conecta con la propuesta de Paul Ricoeur ya que representa una realidad a través de hechos documentados con un toque de ficción. Rivera Garza creó un relato capaz de representar la realidad manifestada en algunos documentos, por ello se consideró para el análisis de la Tesis, el basar estas reconstrucciones en las propuestas tanto de Rivera Garza, en su propuesta como teórica para entender cómo se construye Historiar y ficcionar, pero también en el nexo que encontramos con la postura de Ricoeur en torno a la reconstrucción imaginativa que surge de la ficción para mediante su propia interpretación y vinculación, explique los hechos y construya una trama verosímil sin perder el contexto real en el que la ficción está inmersa.

Como historiadora, Cristina Rivera Garza se enfrenta a los expedientes, a escucharlos y presentar las distintas versiones de quienes ahí se concentran...una aproximación engañosa, ficticia que coincide con la hibridación que plantea Ricoeur entre los diversos elementos de la realidad y lo que es ficción, para que el propio autor (Historiador) pueda armar el relato histórico, siempre basado en la fuente y logrando que el lector se enfrente a la lectura de la historia.

Cristina Rivera Garza varía un tanto el modo de otras novelas históricas puesto que no cuenta la historia de los personajes “tradicionales”, adopta más bien a las historias periféricas que surgen en otras regiones del país en contextos diferentes pero enmarcados a principios del siglo XX, el mismo manicomio, estaba en las orillas de la ciudad.

## 2.2 Paul Ricoeur: Historia y Narratividad

Según la fenomenología hermenéutica de Paul Ricoeur, la poética de la historicidad se vincula a la temporalidad y es finalmente la configuración narrativa la que define la realidad histórica. Teórico que aborda la relación entre la acción de leer y la refiguración del texto, su recreación como la clave del poder que en el entrecruzamiento entre la historia y la ficción, teje narrativamente la identidad del lector. Para el análisis de este ejercicio literario entre Historiar y Ficciónar, es fundamental la teoría de Ricoeur que desde finales de los años sesenta comenzó a ser parte de su legado, entre la teoría de la historia y la narratología contemporáneas es donde encuentra uno de sus puntos de referencia más importantes.

En *Historia y Narratividad* (1999) Ricoeur habla del “mundo del texto”, este que logra habilitar la energía mimética del relato y que no pone únicamente de manifiesto el “ser como” en el que se desenvuelve cada uno de los personajes con diversos criterios. Se habla de un simulacro tejido por la ficción y que afecta de un modo radical la configuración de nuestra de nuestra propia experiencia temporal y de las articulaciones simbólicas de la acción que moldean nuestra comprensión.

El discurso histórico ha sido intervenido determinadamente por la narratología formalista como la semiótica estructural y asumen tradicionalmente una concepción del relato heterogénea con respecto a la teoría de la ficcionalidad de Ricoeur. Tanto el relato histórico como el de ficción a pesar de que son diferentes, respectivamente, con sus intenciones narrativas, conllevan una exteriorización intencional que define el *mythos* del relato, esto es, la cohesión diegética que enlaza entre sí cada uno de los elementos de la trama.

Para Ricoeur la Historia no adopta un dispositivo nomológico-deductivo de explicación sino un producto narrativo, es decir una historia, que se forja como resultado de esa secuenciación de incidencias particulares que están dispuestas en conformidad con el *télos* global de la historia que se cuenta pero de hecho no niega en ningún momento la legitimidad de los patrones del ámbito histórico, de hecho para él existe una dialéctica entre la explicación historiográfica y la comprensión narrativa que pone de relieve la diversificación del relato. Lo único en lo que no concuerda es la forma explicativa cuando se presume de las conexiones casuales que le dan un cuerpo propio y que gozan de completa soberanía con respecto a la historia misma.

La práctica del historiador deja de lado la relación directa entre el hecho singular y la aseveración de una hipótesis universal, entonces la historia no se predice porque sus explicaciones son intrínsecamente incompletas y se formulan a través de enunciados narrativos donde la certeza a su vez, depende de distintas interpretaciones que se ofrecen como resultado de la acción humana.

Ricoeur señala que la historicidad en una obra narrativa se sujeta a la noción de “explicación histórica” que descansa en diversos presupuestos metahistóricos que son relativos y que derivan en distintas interpretaciones del tipo de modelos explicativos que pueden tener cabida en un análisis historiográfico.

El historiador trama una narración en donde la herramienta cognitiva le permite explicar la acción humana, la hace coherente y plausible, esto significa que comprende su sentido pero la dimensión hermenéutica del trabajo de Ricoeur, supone que hay una modificación del estatuto epistemológico del relato.

El tiempo juega un papel fundamental dentro de la narrativa, resulta humano en la medida en que se expresa de forma narrativa, y a su vez es significativo en la medida en que describe los rasgos de la experiencia temporal. Y son los hechos los que ponen de manifiesto cómo los acontecimientos que componen el argumento de la historia contada se desarrollan en el tiempo, esto significa que confirman

una dimensión intrínseca de la praxis del reparto.

En la lectura se vive una experiencia estética que complementa la acción mimética que el relato desarrolla, quien lee, activa el mundo al que se hace referencia y que es configurado por el *Mythos* narrativo que tiene el objeto de moldear su propia experiencia en función de los paradigmas pragmáticos que desarrollan en la historia que se cuenta. Este cruzamiento de los mundos del texto y el lector solo reafirma el papel refigurativo que desempeña el relato en cuanto a la acción.

En *Historia y Narratividad (1999)* Ricoeur tiene diferentes interpretaciones para quien lee, pero afirma que un autor solo redescubre y rehace en la obra, en la medida en que copertenece a su historia. Esto es precisamente, en la teoría de Ricoeur, el juego que se logra establecer entre la distancia y la copertenencia tanto respecto al texto como al autor mismo, lo que finalmente hace posible una lectura: “Si responder a la pregunta ¿Quién? Consiste encontrar la historia de una vida, la historia contada dice el quien de la acción”. El sujeto, tiende a reconocerse en la historia que ha producido y esto deriva en que el sujeto se reconoce en la historia que se cuenta, a esto lo ha denominado: “identidad narrativa” (p. 22) que responde a la cualidad prenarrativa de la experiencia humana y a que la ficción (narrativa) se vuelve una dimensión irreductible de la autocomprensión.

La historia es el relato en el cual sólo al entregarnos acontece la verdad, se ofrece como una vida desdoblada y de esta manera se comprende que la hermenéutica se subdivide en una hermenéutica del decir y otra del hacer.

Sin embargo, la ficción tiene su propio poder y es decisivo para “refigurar” la identidad que incide directamente en su configuración, es decir, la identidad narrativa es resultado del entrecruzamiento o intersección entre la historia y la ficción. Ricoeur sostiene que la identidad se asigna al sujeto del discurso y de la acción, es responsable y tiene esta capacidad de devenir sujeto designándose a pesar de ser solo un narrador a quien se atribuye la autoría de sus palabras y actos.

La memoria de la reinterpretación y reapropiación forman parte de este tipo de relatos que

conjunta historia y narratividad, a través del relato se cultiva la memoria y produce lo que se recuerda como si el texto fuera la efectiva apertura del ser en el mundo o su potencial de sentido. La historia se recrea con base en una referencia y se confrontan dos mundos, el llamado ficticio del texto y el real del lector. Para Ricoeur la lectura se convierte en el mediador y la acción de leer la mediación necesaria de la refiguración es un acto concreto en el que se hace una referencia que inevitablemente se empapa de ficción que va diferida en el texto y que a su vez es una dimensión fundamental de la subjetividad del lector.

El universo de una obra se vive entre otras razones porque la ficción y sobre todo la ficción narrativa, es una dimensión irreductible de la comprensión de sí. En la acción de la lectura se van complicando las transformaciones y transvaloraciones del sujeto y el mundo. Por ello será de vital importancia el comprender el papel que tiene la lectura dentro del ejercicio de Historiar y Ficciónar que plantea Cristina Rivera Garza, basada en esta teoría del espacio de lectura que plantea Ricoeur.

Para Ricoeur el lenguaje también juega un papel fundamental dentro del contexto de Historia y Narratividad, pero el primer problema que se presenta consiste en saber si la noción de “referencia” en la que se ha caracterizado la relación del lenguaje con el mundo se puede llevar del enunciado al discurso (texto u obra). Se trata de una capacidad referencial, esto es, no como una característica exclusiva del discurso descriptivo sino también como una “designación de un mundo”. Para Ricoeur el arte de poner de manifiesto el “Mundo del Texto” es solo una interpretación y define a la hermenéutica como la ciencia que estudia, precisamente, las reglas de interpretar textos. Pero el lenguaje juega un papel importante desde la perspectiva de la ficción y a la representación que deriva en un juego entre la imagen y el lenguaje que convierte lo imaginario en la proyección de un mundo ficticio (el boceto de un mundo virtual en el que se puede vivir).



Dentro de la ficción es posible recrear la realidad lo que se le conoce como una “Referencia creadora” que va en paralelo con la imagen, aspecto que será importante analizar para entender el ejercicio entre Historiar y ficcionar que realiza Cristina Rivera Garza en la obra *Nadie me verá llorar* (1999). La ficción crea una imagen en función de lo ausente o lo irreal que marca la pausa o la suspensión de la realidad cotidiana y que recrea una realidad. La ficción nos bosqueja un mundo (sin la forma articulada del discurso) de las cosas que son captadas como un todo.

Ricoeur plantea en *Historia y Narratividad* (1999) en la teoría de la metáfora, algunos puntos que son importantes en el análisis de este ejercicio entre historiar y ficcionar. La ficción crea una visión con respecto a lo que es real mediante un modelo heurístico que intenta romper a través de la ficción misma, una interpretación incorrecta y dando pie a una nueva interpretación mediante construcciones originales en las que pueden leerse tras una simplificación relativa, las relaciones más complejas de aquello que se intenta explicar. La imaginación pasa a ser algo “creativo” ya que su tarea consiste en poder ver en la realidad nuevas conexiones a través de algo que es construido en su totalidad.

Paul Ricoeur señala en *Historia y Narratividad* (1999) también se encuentran las bases de otros grandes teóricos como el caso de Wilhem Dilthey a finales del siglo XIX argumentaba bajo el concepto de explicación e interpretación, el modelo de inteligibilidad tomado de las ciencias de la naturaleza que, escuelas positivistas extendieron sobre las ciencias históricas y que convertía a la interpretación en una manera de comprender y en donde se apreciaba la actitud fundamental de las ciencias del espíritu, que además, solo podía respetar la diferencia esencial entre estas ciencias y las de la naturaleza. Ricoeur los re-significa por medio de modelos lingüísticos y para ello define el concepto de texto.

Un texto es todo discurso que se fija a través de la escritura que a su vez se da después del habla y fija a través de un grafismo lineal cada expresión que surge previamente por medio de la oralidad y aunque no añade novedades al fenómeno del habla, sí fija su conservación de ahí que “la escritura es la fijación del habla ya sea de toda inscripción gráfica o una grabación y asegura su preservación”. Nuevamente surge una relación, pero ahora entre la escritura que apela a la lectura en una relación que de inmediato nos permite introducir el concepto de interpretación y se da lo que Ricoeur llama la sustitución del interlocutor de la misma manera que la escritura sustituye a la locución y al hablante.

La relación escribir-leer no es un caso particular de la relación hablar-responder y tampoco podemos decir que la lectura es un diálogo con el autor por medio de su obra pues es de una naturaleza completamente distinta e incidirá también en el análisis del ejercicio entre Historiar y Ficcionar que lleva a cabo Cristina Rivera Garza en su obra literaria *Nadie me Verá Llorar* (1999).

Cuando se entabla un diálogo se da un intercambio de preguntas y de respuestas, pero no existe el intercambio de este tipo entre escritor y lector pues el primero no es capaz de responder al segundo y es el libro el que, al final, separa el acto de escribir del acto de leer pues el texto produce una “doble ocultación”. Ricoeur sostiene que cuando se habla con el autor (de su obra) se tiene cierta sensación de que se ha generado una transformación en la relación que se entabló con él en su obra y a través de su obra y mucho más si el autor muere y es imposible que nos responda a través del habla y solo pueda hacerlo por medio de la lectura de su obra. En el caso a estudiar, la autora constantemente ha referido su intención con el ejercicio literario entre Historiar y ficcionar y existe, de hecho, a través de su escritura, evidencia de esta relación que entabló con la Historia y la ficción para producir un texto con el que rompe vínculo por completo heredándolo al propio lector que re dimensiona nuevamente los hechos plasmados.

Es decir que cuando el texto sustituye al habla ocurre algo relevante pues cuando se da un intercambio de palabras (propio del habla) los hablantes se hacen presentes, pero también lo están la

situación, el ambiente y el medio circunstancia del discurso que torna relevancia y se convierte en significativo. ¿Y la realidad? La referencia que se muestra también nos lleva a la “Realidad” mostrada, lo que se dice se desplaza hacia la referencia real hacia aquello sobre lo que “se habla” de manera que cada texto es libre de relacionarse con otros textos que sustituyen la realidad circunstancial que muestra el habla viva.

Para Ricoeur se contraponen dos actitudes (explicación e interpretación) una dualidad que se puede encontrar en Dilthey, referencia que da el propio Ricoeur, que también quien señalaba que esta distinción se conformaba de una alternativa excluyente o bien se explicaba o se interpretaba (como hacía el historiador).

La interpretación, es el arte de comprender los testimonios y documentos cuya característica distintiva es la escritura. Dentro del análisis veremos cómo Cristina Rivera Garza interpreta los Textos y a través de esta comprensión de los testimonios y documentos es que resulta el trabajo de Historiar y ficcionar.

Para interpretar hay que leer, que es, enlazar un discurso nuevo con el discurso del texto y que pone de relieve la capacidad original de un texto de ser reconsiderado. La interpretación de un texto desemboca en la interpretación de sí de un sujeto que, a partir de ese momento, se comprende mejor de otra manera o que comienza a comprenderse. La teoría de Ricoeur, al final, pone de manifiesto que la lectura es el acto concreto en el que se cumple el destino del texto. La explicación e interpretación se oponen y concilian de manera indefinida en el propio corazón de la lectura.

### 2.2.1 Teoría del discurso narrativo

Para entender el ejercicio entre Historiar y ficcionar será pieza clave la teoría general del discurso narrativo de Ricoeur en donde se abordan principalmente tres problemas: el lugar y el papel que desempeña un relato en la comprensión y el conocimiento históricos; el carácter narrativo de la historia que no es tan claro como parece y también el hecho de que un relato deje de ser un rasgo fundamental en la Historiografía.

El análisis propone y pone sobre la mesa que la dimensión narrativa nos permite distinguir entre la historia y las ciencias sociales, el resto de ellas. En esta teoría también se habla del lugar y papel que juega el relato en la literatura de ficción, basado en el estructuralismo francés que refiere a la teoría del relato desde el cuento al mito y el drama o la novela, se aborda la hipótesis que gira en torno a las diferencias que existen entre el relato histórico y el de ficción, ambos tienen una estructura narrativa que es común y que nos lleva a pensar en la narración, como un modelo discursivo homogéneo. Pero también se plantea una diferencia entre la pretensión de verdad de la historiografía y la de una literatura de ficción. Lo que se pretende, es resolver la cuestión principal: saber si la historiografía y literatura de ficción se refieren o no lo hacen, a un modo diferente al mismo aspecto de la existencia individual y social, lo que se conoce como “Historicidad”.

En este ejercicio que construye el discurso narrativo, se muestra cómo aunque hay diferencias entre el alcance referencial de la ficción y el de la historia, los dos nos conducen a una re descripción de nuestra condición histórica.

Aparecerán conceptos como “Verdad” que se aplica en la intencionalidad del acto de contar en función de que el relato quiere decir algo sobre nuestra historicidad radical. El lugar y el papel que desempeña el relato en la historia son, de pronto, un punto a considerar dentro de la filosofía analítica

sobre todo si se pretende analizar una concepción suficientemente detallada del relato histórico que puedan aceptar tanto historiadores y epistemólogos.

### **2.2.2 La Historia como Relato**

El estatuto narrativo de la historiografía no ha dado lugar en realidad, a un debate específico durante la primera fase de la discusión epistemológica sobre la filosofía de la historia llevada a cabo por los pensadores analíticos. El problema es cuando el estatuto de la explicación en historia y el modelo al que después se oponen algunos contraejemplos que se conocen como “covering-law-model” y que se llamará “modelo Hempeliano”, plantea la formulación clásica de Carl Hempel: *La función de las leyes generales de la Historia*. (Ricoeur, p.85). Las leyes generales cumplen una función análoga en la historia y las ciencias de la naturaleza, lo que no significa que Hempel se olvidara del papel que desempeñan los acontecimientos en la historia sino a los acontecimientos singulares pero que no son considerados en una crónica o testimonio indirecto o de carácter visual.

Desde que inicia el análisis la noción de “Acontecimiento” es privada de su estatuto narrativo y se introduce en el marco conceptual que se forma de la oposición que existe entre lo singular y universal. Los acontecimientos históricos se adecuan al concepto general de “acontecimiento” que se refiere a los sucesos y todo aquello que puede contribuir o constituir un hecho y en donde el argumento principal se desarrolla cuando todo acontecimiento se deduce, primero describiendo las condiciones iniciales, un hecho precedente una condición previa y después cuando enuncia una regularidad, una hipótesis universal que cuando se verifica pasa a llamarse ley. El hecho se explica pero cuando esto no se consigue puede deberse a tres puntos principalmente: si no se verifican las condiciones iniciales, si no son realmente leyes las generalidades que se formaron o bien, cuando no se encuentran los vínculos entre la realidad y la conclusión.

Para Ricoeur el problema consiste en saber si la historia cumple con este modelo que además resulta descriptivo y que puede reconocerse con facilidad. La historia se basa en ciertas regularidades y su intención explicativa no se establece explícitamente porque consiste en “pseudoleyes” tomadas de la sabiduría popular o de la psicología no científica y hasta de claros prejuicios como pueden ser algunas concepciones del curso de la naturaleza. Según Hempel, la historia solo tiene una base en “Esbozos explicativos” que aunque no satisfacen propiamente los criterios de una ley verificada, señalan la dirección que habría que tomar para descubrir regularidades más específicas y que además prescriben las medidas que han de tomarse y las etapas que deben superarse para satisfacer el modelo de la explicación científica.

La historia por sí misma tiene una naturaleza narrativa que surge como un subproducto de la discusión de este modelo Hempeliano. El historiador no establece leyes, las emplea y por eso puede resultar implícito o sobre todo pertenecer a niveles heterogéneos que son universales y regulares.

Ricoeur se plantea varias preguntas que servirán para analizar el ejercicio literario entre Historiar y Ficcinar pues si la Historia pretende ser explicativa, ¿Por qué no es predictiva? Para Hempel se admite sin dificultad que la explicación y predicción se pueden modificar la una en la otra. Según la postulación de Arthur Danto, la naturaleza de las Frases Narrativas vincula dos hechos con las siguientes condiciones, que las frases narrativas son anteriores al relato del historiador y por ello la predicción no es eliminada por la naturaleza de la explicación sino por el discurso narrativo del que está formando parte.

Pero existen otros argumentos antihempelianos que aluden al ejercicio de la historia que está vinculado a ciertas condiciones importantes que solo cobran relevancia en el contexto del relato. De hecho existen ciertas reglas que pueden establecerse, ordenarse y jerarquizarse en torno a una explicación histórica que solo tiene un sentido cuando se relaciona con las estructuras narrativas en las que se emplea la explicación.

### 2.2.3 El carácter del discurso narrativo

Existen dos condiciones que permiten identificar la constitución narrativa de la comprensión o del conocimiento histórico. La discusión que se da después sobre algunas de las objeciones principales que se han dado a la narratividad de la historia podría permitir que se añadan algunos criterios suplementarios.

En *Historia y Narratividad (1999)* Ricoeur hace referencia a uno de ellos, que fue establecido por Arthur Danto en su *Análisis de la filosofía de la Historia* donde se abordan las frases narrativas que son aquellas que podemos encontrar en cualquier relato incluyendo el lenguaje ordinario pues se refieren al menos a dos acontecimientos que están separados en el tiempo. Un testimonio perfecto, es capaz de ofrecer una descripción integral de dicho acontecimiento en el momento en el que se desarrolló. Es una especie de cronista que sabe y conoce todo lo que sucedió cuando se produjo el acontecimiento en el momento en que tuvo lugar y que bien podría realizar una descripción instantánea y completa del mismo.

El planteamiento sugiere que una vez que un acontecimiento forma parte del pasado, su descripción pertenece legítimamente a la crónica ideal, aunque con una “presunta” descripción instantánea e integral que no se forma por ninguna frase narrativa porque describe un acontecimiento y hace referencia de un acontecimiento a otro futuro que no podía conocerse en el momento que se produjo.

Es decir, “la Frase narrativa es una de las descripciones posibles de una acción en función de aquellos acontecimientos posteriores que desconocían los agentes y que en la actualidad conoce el historiador” (p. 90).

Es importante considerar una consecuencia importante de la estructura de las frases narrativas que consiste en que podemos transformar la descripción que hacemos de los acontecimientos pasados

en función de lo que sabemos de los futuros y como no se puede hacer ninguna descripción definitiva de algún hecho pasado se puede decir que una de las condiciones suficientes de un acontecimiento, podría tener lugar después.

Solo un historiador puede establecer el hecho de que un acontecimiento sea la causa de otro y por ello, la frase narrativa juega un importante papel pues se refiere a dos acontecimientos diferentes, separados en el tiempo y que describe el primero de ellos refiriéndose al segundo.

Una narración histórica no es sólo la reactivación de lo que pensaron, sintieron o hicieron realmente los actores ya que sus acciones se describen a la luz de los acontecimientos que no conocieron y no podían conocer.

Ricoeur se basa en la postura de W. B. Gallie en *Philosophy and Historical Understanding* en donde señala que la Historia es un tipo particular de relato y comprenderla consistirá en desarrollar y perfeccionar una capacidad o una aptitud previa que es la de seguir un relato. La parte que comprende una obra histórica en cuanto a comprensión y explicación se evalúa desde una perspectiva del relato que da un sustento a su desarrollo y del cual procede.

Una narración histórica es más allá que la reactivación de lo que pensaron, hicieron o sintieron realmente los actores pues sus acciones se describen a la luz de los acontecimientos que no conocieron ni podían conocer, pero una frase narrativa no es un relato aún sino una composición que reúne una serie de acontecimientos que van en un orden específico y que permite la posibilidad de hablar de un discurso narrativo en lugar de solo una frase narrativa.

Una historia hace la descripción de una serie de acciones y experiencias que se llevan a cabo por algunos personajes ya sean imaginarios o reales y que son representados en diversas situaciones. Seguir una historia permite comprender las acciones, pensamientos y sentimientos que van desarrollándose en una dirección concreta. Cuando una historia se desarrolla nos mueve al cambio y hay una respuesta a este impulso a través de expectativas que van desde el inicio hasta el final de todo



proceso, de hecho, se da una transición que se produce entre la historia que se cuenta y la de los historiadores. La “historia” de éstos, se refiere más al género “Historia Contada” y según Gallie, la atención excesiva que prestan los epistemólogos a la diferencia que existe entre la historia y la ficción motiva a que no sean capaces de reconocer la verdad que encierra ese aserto.

Es precisamente esta atención la que les ha llevado a hacer hincapié en el problema de la evidencia en la historia, en torno a las pruebas materiales o documentales, que determinan la ubicación de lugares espaciotemporales apoyados de documentos, monumentos y archivos y que incide en la separación que se da entre una crónica tradicional y una historia científica.

Se da una oposición entre la ficción y la historia o bien, entre ésta y la crónica que no les ha permitido apreciar el vínculo previo que se da entre la historia que se cuenta y la de los historiadores. Pero al igual que la historia que se cuenta, la de los historiadores se refiere, según Ricoeur en *Historia y Narratividad* (1999), a “algún logro o fracaso importante de una serie de hombres que viven juntos en una sociedad, en una nación o en última instancia en cualquier otro grupo organizado” (p. 94).

Según la teoría del discurso narrativo de Ricoeur, a pesar de mantener una relación crítica con los relatos tradicionales, las historias sobre hechos sociales en un estilo literario consisten en “relatos”. Y el leer estas historias es fruto de nuestra capacidad de seguir estos relatos de un extremo a otro a la luz del desenlace sugerido o esbozado mediante una serie de contingencias.

Las historias también se vinculan porque los argumentos merecen seguirse por medio de contingencias y porque el tema suele despertar nuestro interés en asuntos humanos. Las historias de los Historiadores que nos relatan acciones humanas que ya pasaron se pueden comprender de la misma manera que las demás historias.

Las historias de los Historiadores también tienen un fundamento en las historias que contamos y en cuanto a los rasgos distintivos de la explicación histórica se consideran una ampliación de la

capacidad básica de la historia que consiste en que puede ser seguida, lo que significa que la discontinuidad crítica introducida por la investigación histórica se reintegra a la continuidad narrativa. El interés por la historia tiene que ver con el interés que tenemos en los seres humanos y sus acciones, sea como sea, sentimos interés en saber y esto solo cumple la función de dar explicaciones que ayudan al lector a seguir hacia delante.

Las explicaciones históricas no son formas atenuadas de las científicas, tienen un límite en cuanto al desarrollo de las historias habituales sobre las situaciones, papeles, motivos, fines y desenlaces, el hecho de aceptarlas no consiste en subsumir un caso bajo una ley sino en dar un impulso en el proceso de seguir la historia cuando éste es interrumpido o resulta oscuro. Estas explicaciones, se entretajan en la trama narrativa.

La explicación de la historia muchas veces va en función de la necesidad que surge de un texto recibido y de reescribirlo de manera que resulta más legible, etapa crítica que no puede sustituir la operación más básica que consiste en suministrar al lector un relato que en sí mismo se pueda seguir.

El carácter narrativo de la historia permite la formulación de dos argumentos que van en contra de este tipo de carácter. El primero, cuando la historia ya no se refiere a acontecimientos porque el tema ha cambiado y el segundo cuando la historia no es una especie que pertenezca al género de historia contada porque su procedimiento ha sido distinto. Por lo general, se busca que sean grandes hombres que desempeñaron “Grandes papeles” pero según Ricoeur en *Historia y Narratividad (1999)*, existe un nivel en el que la historia la llevan a cabo los individuos que producen en sí, los acontecimientos. Este tipo de historia, aunque se vuelve más humana es la más peligrosa para el historiador porque lo induce en volver a contar los hechos como se vivieron, comprendieron y contaron de un modo acrítico por los protagonistas de la historia.

Es por eso que la historia, como una ciencia social, va en contra de los acontecimientos y

prioriza la coyuntura entre instituciones y estructuras o en distintas corrientes.

Según el intuicionismo de Henri Marrou en *De la connaissance historique*, al que refiere Ricoeur en *Historia y Narratividad (1999)*, la historia reactiva el pasado como fue vivido y comprendido por los agentes de las acciones históricas que se narran pero al mismo tiempo Marrou demuestra que no se “Reactiva” sino que “Reconstruye” como fruto o resultado de la conjunción que se da entre lo que realmente ha sucedido y la intelección del historiador pues los acontecimientos pasados como hechos reales en realidad pasan a un segundo plano y asumen un estatuto similar al pensamiento Kantiano. La historia es el pasado en la medida en que es conocido y es una restricción que afecta a la noción de “Acontecimiento” pues lo que los historiadores consideran un “Hecho” no es algo que se da, sino que se construye en donde ni los documentos, fuentes o archivos influyen sino que únicamente son simples datos.

Los archivos tradicionales no son depósitos de información, es una concepción desfasada de la historia en la que se constituyen los relatos de los grandes acontecimientos. De hecho los archivos que el historiador constituye como testimonios del pasado son resultado de su metodología.

Para un historiador, un documento ideal es el testimonio establecido en su lugar de origen por testigos competentes y dignos de fe. Son documentos que presuponen que los hechos que se relatan son acontecimientos que plantean distintas preguntas. Entonces, se presupone que todo testimonio que responde a ciertas preguntas, resulta apropiado para la historia que consiste en narrar los acontecimientos, sucesos simples, observables y fácilmente identificables. Pero Ricoeur analiza también el comportamiento de los Historiadores contemporáneos, como es el caso de Cristina Rivera Garza, en su forma de pensar y su teoría, los historiadores contemporáneos tienen una tendencia a considerar que la narración restituye los hechos al lenguaje de los propios actores y conforme a sus prejuicios. La historia, en tanto, investiga, indaga y se distancia de todo relato que no pueda distinguirse del que los agentes de la historia emplean en su propio ámbito.

En cuanto a la indagación, tiene varias implicaciones como intentar establecer lo que realmente sucedió y considerar las posibilidades contrarias que se sopesan en cuanto a la evidencia material que confirma una de las posibilidades en detrimento de las otras.

Ricoeur analiza también en *Historia y Narratividad (1999)*, parte de la teoría del relato de ficción y algunos aspectos de la actividad narrativa que se consideran universales, tanto de las historias “verdaderas” como de las que no lo son. Lo primero es que frente a la idea de que una historia se vincula necesariamente a un orden estrictamente cronológico, señala que en todo relato existen proporciones diversas en dos dimensiones: cronológica y atemporal. La actividad de contar no consiste simplemente en agregar episodios sino en elaborar totalidades significativas a partir de hechos dispersos. El arte de contar y su contrapartida, seguir una historia, necesita que seamos capaces de obtener una configuración de una sucesión.

Los relatos de ficción, aportan también otros ejemplos de soluciones diversas que se han dado a una dinámica antitética, por ejemplo, en lo que respecta a la historia como un relato verdadero y esta estructura compleja que incentiva el relato más humilde sea siempre algo más que una serie cronológica de acontecimientos e inversamente que la dimensión configurativa no pueda eclipsar la episódica sin anular la propia estructura narrativa. Ahora se aborda el segundo aspecto del problema en torno a la discusión de descronologizar el relato.

Sí existe la posibilidad e incorporar la historia como indagación a la actividad narrativa porque la dimensión configurativa presente tanto en el arte de contar como en el de seguir una historia posibilitan la actividad que consiste en precisar las partes en el todo.

Sin embargo, el pleno reconocimiento de la continuidad del relato en una historia podría suponer también que se nieguen los otros dos presupuestos antinarrativistas a saber en dónde el arte de contar se encuentra vinculado necesariamente a la complejidad ciega del presente tal y como ahora lo

viven los propios agentes y que podría estar sujeto al modo en que las acciones son interpretadas.

Los relatos no pueden obligar al oyente o al lector a asumir el punto de vista que adoptan los agentes cuando consideran su acción. En el relato de ficción existe una dialéctica entre narrador y su historia que precisamente conforma la ironía del arte de contar.

Ricoeur plantea en su teoría sobre el relato de ficción que a pesar de las diferencias evidentes que existen entre el relato histórico y de ficción, ambos tienen una estructura común que nos permite emplear la noción de relato como si se tratara de un concepto homogéneo que denota el mismo modo de discurso de manera que neutraliza la diferencia que existe entre la historia verdadera y la de ficción y por lo tanto se pone entre paréntesis la diferencia que existe entre las pretensiones referenciales propias de cada una de las formas narrativas que se entienden por pretensión referencial los distintos modos de ser respecto al ámbito de la acción.

#### **2.2.4. Ficción y Mimesis en el discurso**

Según los planteamientos teóricos de Ricoeur en *Historia y Narratividad (1999)*, para la investigación histórica los documentos y archivos son una fuente de verificación, en cuanto a relatos ficticiales, no aportan ninguna prueba de este tipo aunque comúnmente el planteamiento sugiere que “la imaginación” es el archivo del relato de ficción si entendemos por imaginación, donde se depositan tradiciones orales y escritas ignorando el enfrentarse a documentos o bien, establecerlos en función de algunos problemas que se plantean. De hecho existe un paralelismo entre la pretensión referencial de la historia y de la ficción, este paralelismo puede surgir a partir de la reconstrucción imaginativa que de alguna forma se vincula a la historiografía. Ricoeur hace referencia a uno de los autores que más ha insistido en la reactivación propia del conocimiento histórico y que se contrapone a otras posturas de la

filosofía neokantiana de la historia como la que traza Raymond Aron en el ensayo “La filosofía crítica de la historia” en donde la distancia entre lo que realmente ocurre y lo que conocemos históricamente va aumentando, sin embargo, la escritura de la historia comienza a reinterpretarse y existe una base en lo que conocemos como semiótica, simbólica o poética principalmente por una transposición de la teoría del relato de ficción a la historia conocida como “artefacto literario”.

Para Ricoeur, el historiador no se limita a contar una historia pues transforma en una historia un conjunto de acontecimientos que son considerados como un todo, por ello alude a concepto de metahistoria de Hayden White pues con ello ejemplifica el tipo de investigación al que se somete la escritura de la historia siempre y cuando no se convierta el procedimiento de la escritura en una técnica didáctica extrínseca a la investigación histórica o que se conciba la representación “ficticia” de la realidad como algo que solamente es parte de las reglas de la evidencia que la historia, por su naturaleza, comparte con otras ciencias, claro, considerando que existe un referente documental.

Y es que por ficticio que llegara a resultar un texto histórico en realidad, a decir del teórico, la intención es proporcionar siempre una representación de lo “real” o la “realidad”, al final de cuentas su concepción sobre la historia es como un artefacto literario que de manera simultánea representa a la realidad. ¿Por qué decir que es un artefacto literario? Pues porque en la medida en que al igual que los textos de la literatura, puede asumir una autosuficiencia de símbolos aunque no deja de representar la realidad en la medida en que pretende que el mundo que se describe realmente sea equivalente a lo sucedido en el mundo real.

Para el autor, la ficción y la representación de la realidad no son contrarios, sino que se conjugan y encuentran en la Poética de Aristóteles, para quien la poésis (tragedia) tiene como objeto la mimesis de la acción humana (mythos). Mýthos es el término en el que Aristóteles designa la ficción narrativa propia de la tragedia y pone de relieve al poema como una obra surgida de la fantasía, con una

estructura y como una historia a partir del mito. La tendencia es traducir mimesis por “imitación” como si se tratara de una copia preexistente pero para Aristóteles era la posibilidad de poder distinguir entre el arte humano y la naturaleza pues solo por medio de la acción puede surgir la mimesis y poesis en cuanto a elaborar una trama. De manera que no se trata de “reduplicar” la realidad, ya que la tragedia, por su origen, en realidad pretende representar a los hombres mejores de lo que son en realidad.

Para Ricoeur la mimesis trágica reactiva la realidad o la acción humana aunque le confiere sus propios rasgos y la hace más grande. La ficción, combina nuevos elementos que se toman de experiencias previas y reorganiza el mundo en función de las obras, reescribiendo lo que el lenguaje convencional ya describió previamente.

La ficción narrativa, encuentra su origen en el mundo ordinario de las acciones humanas y las mismas descripciones que hacemos por medio del discurso. El referir a la ficción como lo “irreal” en realidad solo es contrapartida negativa de su referencia productiva, “describir” el mundo en realidad es “re describir” la realidad para Ricoeur. La historia y la ficción conciernen a la acción del hombre aunque sus referencias son diferentes. Cuando hablamos de la historia, entonces sabemos que se puede desarrollar una pretensión referencial conforme a la evidencia “empírica” que surge o viene de la ciencia en sí pues solamente el conocimiento histórico en realidad concibe su pretensión como referente o como la posibilidad de alcanzar la verdad. El problema, es saber que tanto se puede defender historia y ficción en torno al sentido de verdad o saber que tal “verdaderas” son ambas, aunque lo sean de forma distinta.

La noción de historia, para Ricoeur, es sumamente ambigua, pero nos remite a lo que ha ocurrido realmente y el relato que hacemos de ello. De este término se deriva, a su vez, historicidad, que se dice de cuando contamos una historia como cuando la escribimos. La historicidad propia del acto de contar y escribir a su vez se vuelve parte de la realidad de la historia, se trata de una relación

fundamental que determina algunos significados del término historia.

Parte de la propuesta de Ricoeur en *Historia y Narratividad (1999)* muestra que se requiere del relato empírico y el ficcional para que se pueda llevar al lenguaje una situación histórica, es decir, que la historicidad se lleva al lenguaje por medio del intercambio entre historia y ficción y también de sus pretensiones referenciales.

Es complejo porque por lo general se atribuye a la historia una función puramente científica como si deseara alcanzar solamente la “objetividad” pero por otro lado se cree que la ficción cumple una función puramente subjetiva como si se refiriera uno a un juego imaginativo que pretende gustar. La oposición entre la seriedad de un trabajo de investigación o un juego solo llega a ser verdadera cuando se lleva a cabo una investigación provisional limitada a distinguir los procedimientos metodológicos pero cuando se llega a un segundo orden que sí considera los intereses que rigen las metodologías entonces deja de ser un juego.

En este ejercicio, el historiador busca conservar los rasgos del pasado que merecen no olvidarse en donde lo que es “memorable” no perece. Según la postura de Ricoeur, el trabajo del historiador es objetivo y conserva en la memoria los valores que permiten la recuperación de un pasado en el olvido con la capacidad de mantener una distancia con respecto a su propia condición o de practicar o poner en pausa sus propias pasiones (*epoché*). Esta objetividad deriva en generar una dialéctica entre lo extraño y lo familiar, lo lejano y lo próximo, aproxima la historia a la ficción porque reconocer la diferencia de valores del pasado permite abrirse de lo real a lo posible.

En la historia, las posibilidades narrativas son diversas a la ficción, pues se construye de historias “verdaderas” del pasado que nos ponen en relieve que posibilidades tiene el presente, es siempre (y coinciden otros autores como Croce) acercarse históricamente siempre a una historia del presente, es decir, la historia es objetiva y en esta medida, se acerca al mundo de la ficción

La ficción tiene una función mimética y apreciar la relación que hay entre historia y ficción es



sencillo a decir de Ricoeur puesto que por su intención mimética, el mundo ficcional nos lleva al centro del mundo efectivo de la acción.

### **2.2.3 Relato Histórico y Relato de Ficción**

Entre el relato de ficción y el relato histórico existen puntos donde ambos se intersectan y también algunos donde divergen. Ricoeur señala que a nivel de *trama* fue Aristóteles quien consideró la componente principal del poema trágico, *entendiendo por trama el objeto específico de la actividad narrativa, del arte de contar y seguir una historia para llevarla del inicio a través del medio hasta su conclusión* (Ricoeur, p. 157).

Ricoeur coincide con teóricos como Claude Bremond, a quien refiere en *Historia y Narratividad* (1999) en el sentido de que no separa el relato y no elabora su lógica del relato a nivel de la trama, pues la considera el punto ideal para intersectar tanto ficción como relato verdadero.

En este punto, también considera válida la aportación de Gérard Genette en su *Discurso del Relato (Figuras III)* donde considera que su aportación va en torno a que la ficción no consiste únicamente en inventar situaciones y papeles aunque por lo menos en la tradición novelística sí se desdobra autor real, cuando se trata del objeto de una biografía, y narrador que en sí mismo es un papel ficticio.

Para los narrativistas, por otra parte, defienden su tesis de que la historia científica se define menos por el hecho de encontrarse arraigada en el relato tradicional que por su distanciamiento respecto a la forma narrativa. Según Maurice Mandelbaum, referenciado por Ricoeur, el historiador se interesa menos en contar lo que ha sucedido que en explicar una actividad narrativa, por ello, la explicación elimina el relato, en contra parte Ricoeur explica que esta podría ser una base correcta

desde un punto de vista del epistemólogo, aunque él sigue el camino “inverso” es donde la historiografía no surge de la falta de historia como supondría Mandelbaum, sino que más bien se amplía y corrige a lo que ya se ha contado previamente.

La trama, aporta a la noción de acontecimiento su carácter “histórico” aunque un acontecimiento o bien, para ser histórico, se define conforme a su participación activa en el desarrollo de una trama, por tanto ambos son correlativos y en esta definición recíproca del acontecimiento y la trama, se confirma la comunidad estructural que hay entre historia y relato de ficción aunque el vocabulario de trama, se derive principalmente de la teoría literaria y el de acontecimiento, de la teoría de la historia.

En sí, una historia, “es la descripción de una serie de experiencias y de acciones llevadas a cabo por algunos personajes reales o imaginarios que son representados en situaciones cambiantes o que reaccionan al cambiar éstas” (p. 192).

### 3. Historiar y ficcionar en *Nadie me verá llorar*

En este capítulo se analiza la novela *Nadie me verá llorar* (1999) desde tres perspectivas: los personajes, el espacio y tiempo, en las cuales Cristina Rivera Garza llevó a cabo el ejercicio literario de Historiar y ficcionar. Desde la construcción de sus personajes y los tipos de personajes que figuran en la novela, el tiempo en el que se mueve la historia y el espacio o los escenarios donde se desarrollan las historias. El análisis se fundamenta en la propuesta teórica de Paul Ricoeur en *Historia y Narratividad* (1999) y en la teoría de la propia Rivera Garza que publica en *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México 1910-1930* y *Nadie me Verá llorar* (2010) bajo estos conceptos teóricos ya planteados en el capítulo anterior, y el análisis de contenido en dichas “Narrativas dolientes” se encuentran las herramientas para encontrar cómo se construyó *Nadie me verá llorar* (1999) a través de Historiar y ficcionar.

La novela de *Nadie me verá llorar* cumplió 15 años en 2014 y por este motivo se publicó una edición especial, en la cual el contenido es el mismo de la primera versión (1999) con la diferencia de que se anexó un prólogo inédito titulado “*Agujeros Luminosos*”, en el presente análisis haremos referencia en las citas a la versión más reciente, destacando que en cuanto a contenido y la obra literaria no hay diferencias pero se quiso incluir en el análisis, el prólogo anexado.

El prólogo que Rivera Garza añadió en esta versión de *Nadie me verá llorar* (2014) divide en seis apartados algunos de los puntos más reveladores para su trabajo tanto como historiadora como escritora, desde que comienza es clara con el objetivo haciendo la referencia al inicio de la gestación de esta historia:

La conocí una tarde de julio. Debió haber sido 1992 o 1993. Así es, un verano de hace veintiuno o veintidós años la vi en una fotografía ovalada, en el extremo superior derecho

de un interrogatorio en hojas tamaño oficio, y mi respiración dio un vuelco...

...Desde el inicio quise su vida. Contar su vida. (p.13)

A partir de ese momento, hace una descripción del cómo-fue construyendo la ficción por medio de su propia interpretación pero con base en una historia y documentos que daban cuenta de la existencia de personajes como uno de sus protagónicos: Matilda Burgos, a quien, conoció una tarde de julio de 1992, ¿Cómo? En la fotografía ovalada que llevaba su expediente del Hospital Psiquiátrico La Castañeda y que a la par de otros documentos como su expediente, le permitieron escuchar y plasmar la experiencia del otro. En este ejercicio, Rivera Garza admite una relación “personal” con el Manicomio General La Castañeda, aunque de inicio lo niega, al final se confiesa, luego de “muchos años que he pasado leyendo con cuidado expedientes y oficios, observando en obsesivo detalle fotografías y retratos del manicomio, es del todo difícil asegurar que mi relación con la institución no es personal” (p. 16).

En este Historiar y ficcionar, la autora reconoce la lectura y re-lectura de los expedientes y las fotografías una y otra vez con cierta intensidad que ella denomina subjetiva y que deriva en el *como si*, lo que también, la lleva, según sus propias palabras, a preguntarse ¿qué es lo que un personaje como Matilda ve del otro lado de la fotografía?

*¿Cómo se convierte uno en un fotógrafo de locos?* (p.21) es la puerta de entrada en la novela a partir de la memoria y la conexión entre pasado y presente que el narrador, va construyendo entre lo que sucede y lo que ocurrió antes de que Joaquín llegara a las cárceles y al manicomio, donde, después de tiempo vuelve a encontrarse con Matilda, la mujer cuya imagen capturó años atrás en un burdel de Salto del Agua en la Ciudad de México.

De alguna manera Cristina Rivera Garza plasma desde el inicio este ejercicio entre Historiar y Ficcionar, considerando que para su documentación integró fotografías de archivo que encontró, donde

miró diversos rostros como el de Modesta (*Matilda*), a quien conoció justo a través de la imagen y un expediente sobre su diagnóstico, forma en la que da inicio a su novela, justo, en una historia que surge a través del lente, la imagen.

### **3.1 El espacio entre Historiar y ficcionar**

*Nadie me verá llorar (2014)* es una novela que se desarrolla en varios escenarios, ciudades, lugares al interior de las ciudades, la naturaleza y el encierro. En este apartado, se analiza a detalle la manera en cómo Rivera Garza construye algunos de estos espacios, en la novela, y cómo entrecruza la frontera entre lo que es real y la ficción dando las herramientas al lector para que construya o se aproxime a estos espacios a través de la memoria y la imagen.

En el capítulo dos “El esposo de la vainilla” de la novela *Nadie me verá llorar (2014)* Rivera Garza construye escenarios donde se desarrolla el relato a partir de sus conocimientos como historiadora pero también da un papel importante al lector como parte de esta aproximación que hemos mencionado, busca entre el texto y el lector. El que lee la novela, es quien activa el mundo del que habla el autor o al que refiere el autor. A partir de la perspectiva de Ricoeur, la función referencial es muy importante pues “El mundo del texto que habilita la energía mimética del relato no pone de manifiesto únicamente el ser como en el que se desenvuelve con mayor o menor criterio sus personajes: el simulacro tejido por la ficción afecta de un modo radical a la configuración de nuestra propia experiencia temporal y de las articulaciones simbólicas de la acción que moldean nuestra comprensión práctica” (Ricoeur, p. 11).

En la novela, Rivera Garza constantemente sitúa el contexto en un espacio y temporalidad, de esta manera articula los hechos que se van presentando entrecruzando historia y ficción, en un espacio

real y por medio de descripciones gráficas sobre límites, fronteras y territorio:

*En 1900, cuando Matilda Burgos llegó a la capital del país, el casco e la ciudad terminaba, hacia el norte, en el río del Consulado, y frente a la Beneficiencia Española hacia el sur. Los límites por el oriente estaban demarcados por Jamaica, mientras que por el occidente se prolongaban hasta el bosque de Chapultepec. Las líneas de los tranvías eléctricos unían ya a las amenas villas de Tacubaya, Mixcoac y San Ángel con el ritmo acelerado de la ciudad...Al empezar el siglo habitaban la ciudad de acuerdo con el censo general de la población, 368.898 capitalinos. Matilda Burgos, a los quince años, se convirtió en la número 368.899 (Rivera, p. 69).*

Desde el inicio nos sitúa en una época “1900” y un espacio “la capital del país”. Rivera Garza hace la descripción gráfica de este sitio, donde estaban los límites geográficamente marcados por referencias de calles y avenidas que no son ficción. Para darle vida a este espacio, nos describe la vida moderna de México de principios del siglo pasado a través de elementos como mencionar al tranvía como una herramienta clave para el dinamismo “acelerado de la ciudad” que se vivía a inicios del siglo XX en este espacio que también construye describiéndonos la cantidad de población que habitaban justo en ese momento.

Uno de los elementos clave en los que se conjuga Historia y ficción, es en el acto de lectura como una modalidad de la enunciación, planteada por María Isabel Filinich, es decir, cuando el texto también se presenta como un acto de lectura por parte del personaje y nos muestra el contexto o la Historia que lo enmarca. Un ejemplo claro de ello está en el segundo capítulo de la novela, en donde se transcriben en cursivas algunos fragmentos de los libros de historia que Joaquín consulta en el interior de la Biblioteca Nacional buscando así saber más de la historia de Matilda y su pasado, lo que hace, es mostrarnos textos que dan cuenta del México antiguo:

*Totonacapan. Tajín. Tecolutla.* Después de repasar los nombres en silencio, el fotógrafo los escribe sobre los renglones azules de su libreta. Detrás de cada uno, espiándolo sobre el lomo de las letras, los ojos juguetones de Matilda lo miran asombrarse y, luego, contener el sobresalto. Cada información lo aproxima un poco más a ella. *Los totonacas arribaron a la zona del Tajín alrededor del año 800 de nuestra era, tiempo después y por razones que permanecen en el misterio, el área fue abandonada hacia el siglo XII. El territorio del Totonacapan iba desde las riberas del río Cazones hasta las del río La Antigua e incluía, sobre un costado de la sierra Madre, a Huauchinango, Zacatlán, Tetela, Zacapoaxtla, Tlatanquitepec, Teziutlán, Papantla, Misantla.* (p. 71).

Rivera Garza nos ubica en Totonacapan. Tajín. Tecolutla. Y para recrear este espacio, da las herramientas al lector que le permitan construir el escenario a través de un elemento histórico como lo es la descripción del México antiguo, de la cultura de los totonacas, de sus límites geográficos, es decir, referencia las dimensiones de la ficción y la historia según plantea Ricoeur en *Historia y Narratividad* (1999) puesto que en esta forma de narrar o contar el relato, transmite información vinculada a nuestra historicidad y en su modo narrativo de discurso, no solo se basa en torno a sentido y estructura sino también en la referencia y la verdad.

Las referencias, otra constante en la novela de Rivera Garza, forman otro de los elementos que da pie al ejercicio entre Historiar y ficcionar, considerando durante el desarrollo de *Nadie me verá llorar* (2014) las menciones de autores y referencias que están documentadas y que funcionan en la recreación del espacio al que el lector se traslada constantemente durante la obra. Según Ricoeur, la experiencia estética de la lectura se complementa con la acción mimética que el relato desarrolla por sí mismo ya que permite al lector activar un mundo referencial que moldea su propia experiencia intersectando el mundo del texto y del lector, es decir, durante la novela la autora plasma diversas referencias y argumentos que permiten al lector la noción Histórica dentro de la ficción, si nos habla del Tajín, como lo hace en este segundo capítulo, nos refiere a situaciones “reales” que vinculan un

contexto histórico con la ficción de sí en la novela misma. Nos sitúa en Papantla, y a la vez, nos remite a un pasado prehispánico, a la ciudad de Tajín, a su imperio Totonaca, ¿cómo lo hace? Con referencias, entrecruzando Historia en un mundo donde habitan personajes ficcionalizados pero en el que también figuran personajes que contribuyeron o están vinculados a cierto momento histórico, podemos ver un ejemplo de ello en el capítulo dos “El esposo de la vainilla” de *Nadie me verá llorar* (2014):

De todos los escritos, tal vez ningún otro fue tan significativo para crear la leyenda moderna del Tajín en la imaginación europea como *El ensayo político sobre el Reino de la Nueva España del barón Alejandro Von Humboldt*<sup>3</sup>. En sus palabras, la arquitectura del Tajín era perfecta; su belleza, impronunciable; su edad, inmemorial como el mismo misterio. Las noticias de una desconocida civilización perdida y todavía intacta en el centro de la selva veracruzana atrajo la atención de arqueólogos, artistas aburridos ya del mundo moderno, enfebrecidos autodidactas en busca de ancestral sabiduría y todo aquel afectado por la insaciable sed de lo exótico. (Rivera, p. 81).

Al hablarnos del Tajín, bajo la descripción de Alejandro Von Humboldt, Rivera Garza aproxima al lector a construir un escenario de belleza perfecta e impronunciable en un espacio que nos lleva a la selva veracruzana. Dichas referencias son factor clave para Ricoeur que Rivera Garza imprime en prácticamente toda la novela, si bien se trata de un relato de ficción, no descuida prácticamente ningún detalle considerando la definición de lo que significa “El mundo” para Ricoeur, visto como un conjunto de referencias abierto por los textos que más bien, permiten al lector abrir su propio mundo y comprenderlo.

Paul Ricoeur plantea en *Historia y Narratividad* (1999) que por medio de la lectura podemos prolongar y acentuar la referencia del texto en cuanto al entorno de un mundo y el auditorio de los

---

<sup>3</sup> En el tomo 72 del ramo “Historia”, del Archivo General de la Nación se conservan valiosos manuscritos de Humboldt que son oro en polvo, ya que pueden considerarse como el embrión de su monumental Ensayo Político sobre el Reino de la Nueva España y el cimiento más firme de la geografía y de las estadísticas mexicanas. (Humboldt, p. 78)



hablantes, en este ejercicio entre Historiar y Ficcionar de Cristina Rivera Garza en *Nadie me verá llorar*, y en particular en el capítulo cuatro “Las buenas costumbres” habla de referencias sobre el entorno y de una época, Ricoeur busca establecer una teoría del discurso narrativo enfocado al lugar y papel que desempeña el relato en cuanto a la comprensión y el conocimiento históricos. Lo poco evidente del carácter narrativo de la historia, el papel y posición que tiene el relato en la literatura de ficción y sobre todo este análisis entre el relato histórico y el de ficción, “Pues ambos se integran por una estructura narrativa común que nos permite considerar el ámbito de la narración como un modelo discursivo homogéneo” (p. 83). Y en último lugar, la diferencia que existe entre la pretensión de verdad de la historiografía y la de la literatura de ficción, la cuestión principal es saber si la historiografía y literatura de ficción abordan de forma distinta un mismo aspecto de la existencia individual y social que es conocido como “Historicidad” de manera que teóricamente se describe o re describe nuestra condición histórica por medio de dimensiones referenciales de ficción y de historia en un concepto de “verdad”. Una verdad que basa su referencia muchas veces en el espacio, en el contexto y que por lo menos en la obra de Rivera Garza queda claro, siempre considerando hasta el más pequeño detalle sobre la época en la que se desarrolla la historia, el contexto histórico-político y social, como lo es en el caso de abordar de alguna manera, cuales son las costumbres y formas de pensar de la época:

Una buena ciudadana, una muchacha decente, una mujer de buenas costumbres tiene que empezar por aprender los nombres exactos de las horas. Está la hora de levantarse, a las cinco de la mañana. La hora de asearse y tender la cama. La hora de preparar el desayuno. La hora de sentarse a la mesa y esperar que el tío Marcos consuma el jugo de naranja, la ensalada de frutas y el café negro, humeante (p. 127)

Es decir, el contextualizarnos en la época en la que se desarrollaron los hechos también nos permite entender la forma de actuar de sus personajes, como en este caso donde nos da las referencias para describir el estilo de vida de las mujeres mexicanas de principios del siglo XX.

Rivera Garza plantea diversas estrategias de lectura y escritura y como historiadora hace como si pudiera escuchar el pasado, estas voces de las que asegura las hace hablar en algún momento elaborando y consumiendo textos de corte histórico, leyendo documentos históricos y escribiendo textos de historia en un modo al que ella denomina “modo etnográfico porque sus presupuestos, están sin duda, enraizados en la crítica textualista de una cierta antropología cultural más bien relacionada con el trabajo seminal de James Clifford pero también porque va animado por las preguntas que incitan a ciertas narrativas experimentales contemporáneas para las cuales tanto las historias como las maneras de contarlas no sólo no son ni transparentes ni neutrales sino también implican una relación cierta, aunque flexible, con el poder” (p. 248) Ricoeur plantea que existen distintas interpretaciones de los textos aún por muy “ficticios” que estos resulten como textos históricos, pues al final de cuentas siempre será la intención el proporcionar una “representación de la realidad” en la medida en que el mundo que se está describiendo se mira desde lo real: Historiar y ficcionar siempre pensando en cada detalle, cada espacio y descripción de lo que acontece en *Nadie me verá llorar (2014)* en esta representación de la realidad donde figuran Museos y Plazas Públicas, por ejemplo, cuidando cada mínimo detalle como lo podemos ver en el capítulo cinco de la novela “La Diabla”:

Al menos una vez visitaron el Museo de Historia Natural y observaron los insectos, los fósiles y las piedras en exhibición como si fueran estudiantes de medicina o científicas en ciernes. La Diamantina se aburría. Tampoco puso mucha atención a las monumentales esculturas de indios sin sonrisa que se encontraban en el Museo Nacional de la Artillería. Cuando las dos descubrieron que su lugar preferido era la plaza de Santo Domingo<sup>4</sup> se dieron un abrazo junto a la fuente y luego entraron a la iglesia para darle las gracias a Dios. (Rivera, p. 184).

---

<sup>4</sup> Con casi cinco siglos de historia, la plaza de Santo Domingo es una bella muestra de la arquitectura colonial, la cual fue construida durante el siglo XVI como parte de la infraestructura religiosa de aquella época, por lo que este espacio obtuvo un lugar destacado en la Nueva España y se mantiene vigente hasta nuestros días. Recuperado en <http://www.elcentrohistorico.com.mx/lugares-plaza-santo-domingo.html>.

Estos espacios que ella emplea para el desarrollo de la vida de estos personajes se vuelve el contexto que da vida a la obra, es como a partir del espacio, los personajes cobran vida y da un contexto al resto de la historia, lo cual consigue por medio de las referencias donde describe los espacios y el actuar de sus personajes.

Otro de los ejemplos muy claros en los que Rivera Garza imprime sumo cuidado en la recreación del ambiente en *Nadie me verá llorar* (2014), va incluso hacia el interior de los espacios donde ocurren los hechos, hablese, por ejemplo de *La modernidad* esta casa donde se ejercía la prostitución y en cuyo interior había obra artística de figuras memorables como Julio Ruelas y su cuadro de *La domadora*<sup>5</sup> y es que en una narración histórica además de reactivar lo que pensaron o hicieron realmente los personajes, el hecho o sus acciones son descritas a la luz de los acontecimientos que no conocieron o podían conocer, Ricoeur pone a W.B. Gallie como un ejemplo de su postura en *Philosophy and Historical Understanding* en donde la historia, “es un tipo particular de relato y comprender dicha historia consiste en desarrollar y perfeccionar una capacidad o una aptitud previa, la de seguir un relato” (p. 92). Rivera Garza consigue lograrlo por medio de la recreación de sus escenarios pues lo desarrolla y perfecciona con sitios como *La modernidad* el sitio donde Matilda Burgos ejerció la prostitución, las referencias en lenguaje y en personajes nos enmarcan en un contexto cuidado a detalle al aludir a otros artistas dentro de la obra como el dibujante Julio Ruelas y una de sus obras que precisamente hacen alusión a la prostitución en la época: *La domadora*.

La modernidad era una casa anodina, localizada por el rumbo de El Salto del Agua. Nada en su fachada tradicional sugería que dentro de sus paredes de cantera y detrás de sus balcones de hierro forjado se viviera en otro mundo... Además de los cuadros de Santos Trujillo, la casa exhibía algunos dibujos de Julio Ruelas, en los que sátiros, ninfas y jóvenes del mismo sexo, participaban en orgías. Una copia de su cuadro *La domadora* ocupaba un

---

<sup>5</sup> La domadora es una obra de la autoría del dibujante zacatecano Julio Ruelas (1870-1907) de hecho es de sus obras más conocidas y representativas de su estilo, caracterizado por su condición de grabador e ilustrador. La obra se inspiró en la estampa de Félicien Rops, Pornocracia (1896) en la que representa a una prostituta que conduce con su correa a un cerdo, de marcado carácter simbolista muestra a la mujer como una diosa de la degeneración, una criatura del mal que gobernaba sobre las terroríficas bestias con cuernos que poblaban las pesadillas sexuales de los hombres. Recuperado en <http://www.tuitearte.es/julio-ruelas-la-domadora/>.

sitio especial sobre el piano. (Rivera, p. 187)

La descripción de este sitio está llena de Historia, Historia del Arte pero que enmarca los hechos que suceden en este sitio, figuran dentro del texto otros personajes reales como Ángel Zárraga<sup>6</sup> o bien la escultura de Jesús Contreras *Malgré-Tout*, una escultura mítica realizada por el artista mexicano que significa “A pesar de Todo” y que se convirtió en pieza clave para recorrer una época en el México de finales del siglo XIX en donde intelectuales y creadores estrecharon complicidad como el caso de Contreras y el escritor Federico Gamboa<sup>7</sup>.

Los bocetos de los Cristos andróginos de Ángel Zárraga colgaban sobre las paredes de la escalera. También había una copia en mármol de la *Malgré-tout*, la escultura con la que Jesús Contreras había ganado un premio mayor en la Feria Mundial celebrada en París en 1900. (Rivera, p. 188)

Ricoeur plantea que la historia es el pasado en la medida en que lo conocemos, lo que, en su teoría considera los historiadores no contemplan, es que “Hecho” no es algo que ya está dado sino algo que se va construyendo, incluyendo los documentos o archivos que solo son datos, se trata de una concepción “desfasada” de la historia pero incluso dichos documentos o archivos son constituidos por el historiador como testimonios del pasado y como fruto de su metodología. Para el teórico, los historiadores contemporáneos *“tienden a considerar que la narración consiste en una investigación, una indagación, que se distancia de todo aquel relato que no pueda distinguirse del que los agentes de*

---

<sup>6</sup> Ángel Zárraga es originario de Durango del año de 1886, conoció a Diego Rivera en la Academia de San Carlos donde tuvo como maestro a Julio Ruelas. Radicó durante varios años en París donde conoció de las últimas tendencias y corrientes de arte europeo. Adquirió prestigio como muralista y decorador de grandes espacios aunque también se destacó como escritor con su producción lírica poemarios como la *Oda a Francia* y *Tres Poemas*. Recuperado en <http://www.biografiasyvidas.com/biografía/z/zarraga.htm...>

<sup>7</sup> De hecho la novela *Santa* está deidcada al escultor, haciendo juego al suponer que Santa aparece en el estudio del artista y pidea que le haga una figura a cambio del relato de su vida. Jesús Contreras recibió gran impulso durante el gobierno porfirista y entre sus obras más destacadas figura precisamente *Malgré tout*, que presenta la lucha del artista por liberarse de sus propias cadenas y resistirse a la destrucción de su carrera cuando perdió su brazo derecho por una amputación. Recuperado en <http://www.gaceta.unam.mx/20150831/semblanza-visual-del-escultor-jesus-contreras/>

*la historia hubiera podido emplear en su ámbito*” (Ricoeur, p. 98) Rivera Garza escribe sobre una época y a pesar de que tanto las *Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México 1910-1930* (2010) como la novela *Nadie me verá llorar* (1999) están enmarcadas en el México de la revolución, en el punto en el que el Porfiriato va en decadencia y llega a su fin (1910-1930) y como historiadora, introduce múltiples momentos, espacios, personajes, situaciones, objetos, paisajes urbanos que cuidan el marco que rodea el desarrollo de la historia, si bien no apegada a la Historia de los héroes o villanos de la época, si nos presenta a esos “Seres marginados” que son historia que hicieron Historia y dejaron un testigo por medio de los expedientes, archivos que Rivera Garza “hizo como-si” pudiera escucharlos en este ejercicio que, nuevamente, decidió llamar “Historiar y Ficcionar con(jurar) el cuerpo”. El expediente, fue la base de la creación de un texto de ficción, que regresó a la “narrativa histórica” y que derivó en la creación de textos que nos recrean parte del porqué del mundo en la actualidad.

### **3.2 *Nadie me verá llorar* y sus personajes**

En la novela *Nadie me verá llorar* (2014) los personajes y sus características aportan elementos que nos permiten entender con mayor claridad este entrecruzamiento de fronteras entre lo real y la ficción por ello en esta sección de la tesis nos enfocamos a detectar dichas características y cómo figuran diversos tipos de personajes en el texto.

*¿Cómo se convierte uno en un fotógrafo de locos? (p. 21) ¿Cómo se llega a ser fotógrafo de putas? (p. 27)* bajo estas interrogantes del Primer capítulo de la novela de Cristina Rivera Garza *Nadie me verá llorar* (2014), se parte de la imagen y lo que ella evoca en la memoria de uno de los personajes principales: Joaquín Buitrago, un fotógrafo venido a menos a través del cual Rivera Garza cuenta la historia de Matilda Burgos. Este fotógrafo fracasado en el amor por la pérdida de Alberta a quien trae a su presente a través de sus recuerdos, y a quien busca incansablemente capturando mujeres del burdel

El Salto del Agua como Matilda, o dándose cuenta de que en medio del “orden y el progreso” de una época, él, como un personaje marginado, sin duda es el fracaso y la autora juega con este tipo de frases donde deja claro que se trata de la época del Porfiriato: “Quiso ir a contracorriente del progreso, del tiempo mismo. El, como el país entero, no necesitaba nada más (p. 31).

Rivera Garza revisó 300 expedientes de los 75 mil documentos que conforman el archivo de la Secretaría de Salubridad y Asistencia y en esta lectura y relectura de los expedientes, comenzó a realizar conexiones y a construir una poética de la historicidad, según la fenomenología hermenéutica de Paul Ricoeur, en la que vincula a la temporalidad los hechos que se cuentan y finalmente esta configuración narrativa es la que define la realidad histórica para Ricoeur existe una relación entre la lectura y la recreación del texto que es clave para poder hacer entrecruzamientos entre historia y ficción.

¿Cómo consigue crear a los personajes de *Nadie me verá llorar (2014)*? Los expedientes son tanto las voces de los pacientes como de los médicos y especialistas, como el Doctor Eduardo Oligochea, personaje que construye a partir de diagnósticos de una época en donde los términos científicos dejaban entrever la ideología de una época en la que la salud mental era tan inexplorada. Escuchar “como-si” estos documentos le permitiera ir más allá y construir así, personajes de ficción:

*Los psiquiatras todavía son poetas, hombres subyugados por las profundidades ignotas del alma, quienes, en su tiempo libre, escriben tratados metafísicos y obras de teatro. En sus diagnósticos los adjetivos son tan importantes como los términos científicos. Intensa, Logorrea, Extrañas, actitudes prolongadas. Alucinación, estrambótica, Numerosísimos, delirios (p, 47)*

Hablar de la locura y de la salud mental habría sido imposible para Rivera Garza sin los diagnósticos del Manicomio General que como ella argumenta en *La Castañeda. Narrativas dolientes*

desde el Manicomio General. México 1910-1930 y *Nadie me Verá llorar* (2010) “no sólo arrojaron luz a través de los cuales los médicos y los internos construyeron los padecimientos mentales, sino también dejaron en claro que las interpretaciones de los médicos y los internos fueron el resultado de su contacto necesario; un proceso particularmente notorio en el uso frecuente citas indirectas en las historias clínicas” (p. 20). Rivera Garza construye y crea personajes como el Dr. Oligochea justo a partir de estas interpretaciones que resultan de los expedientes, dando herramientas y argumentos para la forma en que los hará conducirse como especialistas en salud mental en la novela *Nadie me verá llorar* (2014).

Hablando en cuanto a escritura, Matilda, es otro ejemplo claro: “*Matilda no tiene remedio. Habla demasiado. Cuenta historias desproporcionadas. Escribe. Escribe cartas. Escribe despachos diplomáticos. Mierda de Mundo. Escribe un diario. Todos sus papeles van a parar al expediente 6353 y ahí se quedan en los márgenes de los días y del lenguaje, como Joaquín, en el manicomio mismo*” (p. 25).

Y es que como un recurso, este tipo de “texto” que introduce, apoya al contexto histórico pues lo hace verosímil en cuanto a ficción. Según la postura de Filinich “*La escritura como modalidad de verbalización de la historia remite, de una u otra manera, a la forma del documento, del texto que tienen una existencia aparte del acto narrativo de destinarlo como historia a un narratario. A la manera del documento histórico puede presentarse como anterior al acto narrativo*” (Filinich, p. 120). En este ejemplo, las cualidades del personaje de Matilda en cuanto a que “Habla demasiado” o “Escribe, Escribe cartas” nos remite a documento, a esos expedientes en donde la interna Modesta B. plasma su día a día dentro del Manicomio General La Castañeda, ese entrecruzamiento que Rivera Garza adopta de una lectura para trasladarlo al plano de la Historia y la ficción al mismo tiempo.

En el capítulo dos de *Nadie me verá llorar* (2014) Rivera Garza pone de manifiesto algunas características que son clave en el ejercicio de Historiar y ficcionar con base en la teoría de ficcionalidad de Ricoeur en la que la narrativa, tiene una función de historicidad continua en donde lo que se cuenta surge de la dialéctica entre pasado y su recepción del presente pero siempre bajo una interpretación que ofrece la acción humana. En un ejemplo muy claro, la autora trama una narración en donde explica acciones humanas que dan coherencia al relato y permiten al lector, comprender su sentido, como en la descripción que hace de la planta de la vainilla, de cómo y dónde se cultiva así como su contexto histórico:

La vainilla, aunque se alimenta de su raíz, necesita, como las mujeres, de un árbol sostén para enredarse en él y no morir. Para que se produzca el fruto hay que polinizarla con un pedazo afilado de bambú. Las manos de las indias, como las de mi abuela María de la Luz, son las mejores para esa tarea. Hay que hacer tres limpiezas anuales. Tres años después, entre el 12 de diciembre y el 2 de febrero, se colectan las vainas todavía verdes. (p. 75)

De una acción como lo es el cultivo de la vainilla a la que poéticamente vincula con la mujer, Rivera Garza describe los antecedentes familiares de su personaje: Matilda Burgos, originaria de Papantla, donde se cultiva la planta, que es pieza clave durante su infancia, para su padre Santiago que se dedicaba a ello y a la bebida y entonces plantea las primeras bases del expediente de su personaje que, una vez en contexto, es claro de comprender:

Antecedentes Familiares, directos, atávicos y colaterales:

Hay o ha habido en su familia, algún individuo nervioso, epiléptico, loco, histérico, alcohólico, sifilítico, suicida o vicioso: Su padre era alcohólico y su madre, aunque no se embriagaba también tomaba sus copas. (p. 79)

Es decir, primero nos pone en contexto del cultivo de la vainilla, de su origen e incluso del



vínculo familiar con un oficio al que se dedicó su familia y su padre que se dedicó a la bebida, luego, nos deja entrever en la descripción de su expediente clínico estas características de sus antecedentes familiares, elementos que funcionan en la construcción del personaje de Matilda Burgos y que nos permite conocerla más allá de su presente encerrada en la Castañeda.

En el Tercer Capítulo de *Nadie me verá llorar* (2014) “Todo es lenguaje” se intercalan algunos de los expedientes clínicos este, quizá, es el terreno más claro entre la hibridación de historia y ficción. Con documentos que son fidedignos pero nombres que han sido modificados, los registros dan cuenta de la ideología del México Porfirista y positivista, en donde encaja otro de sus personajes, el doctor Eduardo Oligochea, médico de guardia y vinculado a esta “otra” ideología de progreso y modernización, hijo de Jerónimo y Fuensanta, hermano de Casimiro, Julieta y Ramón, alumno aplicado desde niño, con beca del gobierno y ambicioso pero que, contrasta puesto que tras su aparente “conocimiento” existe decadencia, olvido e incertidumbre:

Adentro. Expedientes sobre el escritorio. Telegramas que indagan por el estado de salud de ciertos pensionistas. Certificados de defunción. Actas de la sexta demarcación de policía. Las manos de Eduardo Oligochea yacen sobre los papeles amontonados, inertes. Tras sus anteojos, la mirada perdida. El aturdimiento de todas las historias se vuelve insoportable ciertas tardes de invierno. En diciembre todo es gris fuera, dentro. A veces, cuando se deja embargar por la desolación y se olvida de los libros, duda de la posibilidad de encontrar los nombres correctos para cada padecimiento. A veces, cuando se cansa de tachar viejos diagnósticos al final de las hojas de los interrogatorios, se pregunta por la mano que a su vez tachará los suyos en el futuro. (p. 101).

Rivera Garza en *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México 1910-1930* (2010) documenta sobre el debate entre Psiquiatras e internos, y explica de donde “sacaban el discurso de los internos del contexto de sus vidas y lo colocaban, inscrito en fragmentos y

flanqueado, de modo muy apropiado, por comillas, dentro de la institución” (p. 21) estos diagnósticos eran registrados por los médicos del Manicomio y no por los internos, y estas frases indirectas acercaban a ambos: médicos e internos, de forma que leemos en este fragmento como-si pudiéramos escuchar la voz del Doctor Oligochea que reconstruye Rivera Garza con base en dichos escritos .

Estas historias clínicas son una fusión entre historia y ficción puesto que un testimonio que es subjetivo por dar su propia versión de una realidad o de re-construirla. Estas voces que se escuchan por medio de los expedientes, son personajes excluidos por la sociedad y que permiten la construcción de una memoria colectiva. Es decir, memoria y archivo que se complementan tanto en historia como en ficción.

El personaje de Matilda representa a los marginados de inicios del siglo XX. Es importante recordar que cuando llega a la Ciudad de México, lo hace ingresando al mundo del “orden y el progreso” hasta el vínculo revelador que sostiene con otros personajes en la historia como la lucha de Diamantina y Cástulo por el movimiento obrero, lo que la orilló a renunciar a una posición social que le brindaba el apoyo de su tío Marcos en medio de la época porfirista y con personajes como el tío, Rivera muestra la ideología de cierto sector poblacional de la época considerando que las enfermedades se vinculaban directamente con una falta de higiene del sector marginado de la sociedad lo que solo denostaba un “desprecio” por la población de menores recursos que originaban el desorden e inestabilidad social.

Es en esta época en la que se crea una institución como el Manicomio General La Castañeda que fue, sin duda uno de los grandes proyectos del Porfiriato y que en realidad, era solo la forma de controlar y excluir a quienes se consideraban un “peligro social”.

Este planteamiento que va dentro de la novela *Nadie me verá llorar (2014)* coincide con la forma de pensar de teóricos como Michel Foucault, que se vuelve una referencia para Andrés Ríos

Molina en *La locura durante la revolución mexicana. Los primeros años del Manicomio General La Castañeda, 1910-1920* (2009) cuya tesis plantea que existen instancias de poder que surgen para crear mecanismos como las prisiones, hospitales o manicomios, que solo sirven para controlar y preservar la disciplina de la conducta humana (p. 189-190). Esto se traduce en que no había diagnósticos ni estudios certeros que acrediten cómo se estudiaba o determinaba que una persona carecía de sus facultades mentales, por el contrario, la base en gran parte de los expedientes, se fincaba en términos de lo que era “correcto” o “moral” dentro del contexto social de la época del orden y el progreso. De hecho en *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México 1910-1930* (2010) Rivera Garza documenta por medio de expedientes y diagnósticos elaborados por internos y médicos, los argumentos bajo los cuales emitían sus diagnósticos: “*Los psiquiatras varones, quienes en su mayoría recibieron su educación en el México porfiriano, por ejemplo, infundieron nociones normativas de género y clase en sus diagnósticos y detectaron signos de enfermedad mental en casos donde la conducta humana se desviaba de los modelos socialmente aprobados de la domesticidad femenina en un escenario modernizador. De allí se derivaban sus repetitivas y de alguna manera alarmadas referencias a mujeres caprichosas, y sexualmente promiscuas que de acuerdo con algunos, no respetaban ni obedecían a nadie*” (p. 133).

No perdamos de vista, los espacios que van presentándose en el transcurso de la novela, espacios que aunque se contraponen a la vez son puntos de unión entre una historia y la otra y en el que Joaquín Buitrago es, en cierto sentido el personaje que une tanto los tiempos: pasado y presente, tiempos en los que ambos personajes se encuentran durante sus vidas.

Esta “reconstrucción” significa que la memoria funge como un movimiento en retrospectiva parecido al que hace el historiador cuando investiga y en el que entra la imaginación.

“Todo es lenguaje” es uno de los capítulos más completos de la novela *Nadie me verá llorar*

(2014) en cuanto a referencias que nos permiten comprender el Historiar y ficcionar. Por un lado, el narrador, describe las historias de algunos de los internos de la Castañeda, en el caso de la historia del Doctor Eduardo Oligochea y sus diagnósticos, ficcionalizados a partir de la investigación que realizó en los archivos y expedientes del Manicomio La Castañeda.

Uno de los ejemplos en donde la autora mueve a sus personajes y los internos que estuvieron en el Manicomio, es el caso de la paciente Luz D. que llegó al Hospital en el año de 1911 junto con su esposo y cuya historia, la autora retoma en la ficción para transformarla en Lucrecia Diez de Sollano de Sanciprián. La temporalidad, es una de las características que nos conduce a pensar que el expediente descrito en *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México 1910-1930 (2010)* en el que Rivera Garza publica las “Narrativas” de las Internas, escritas por ellas mismas y de las cuales se identifican algunos de los casos que también llevó a la ficción, junto con las características descritas y el manejo del lenguaje en la nomenclatura de su personaje, lo que nos conduce a relacionarla con Lucrecia Diez de Sollano de Sanciprián en el plano ficción de *Nadie me verá llorar (2014)*:

Nací en 1874. Cuando tenía 6 años de edad sufrí fiebre escarlatina pero crecí sana y robusta después de eso. Cuando tenía 13 años de edad tuve mi periodo por primera vez, sin problemas. Sin embargo, a los 15, me volví nerviosa. Me casé a los 17 y me curé de mi nerviosismo; permanecí sana durante cuatro años. Después, debido a penas morales y a pérdidas físicas, desde que amamanté a un añña muy robusta, me volví nerviosa otra vez de febrero a agosto... (p. 127)

Rivera Garza explica en *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México 1910-1930 (2010)* que el médico residente Agustín Torres, escribió el diagnóstico para esta paciente:

La información transcrita arriba fue dada y escrita por la paciente misma, la cual muestra su claro talento para expresar sus sentimientos y pensamientos a través de la escritura. Excepto por sus brotes de dipsomanía, los cuales siempre relaciona con su dolor moral, ella parece ser una persona moral. Sin embargo, un estudio más detallado revela un estado crónico de excitación maniaca, la cual es más mental que física (un antecedente de la locura moral<sup>8</sup>)... (Rivera, p. 128)

Llevado a la ficción de *Nadie me verá llorar* (2014), Rivera Garza se vale del lenguaje y respeta la base de la nomenclatura de la mayoría, como en este ejemplo, para dar vida a los nombres de sus personajes-internos pero respeta y se apega tanto a las narrativas de los internos como a la de los médicos de la época:

Yo nací en el año de 1874. A los seis años tuve escarlatina, después crecí sana y robusta. A los quince años me vino el periodo sin ningún trastorno. A esa edad me volví nerviosa y me casé a los diecisiete. Me curé de lo nervioso y así estuve cuatro años hasta que, por penas morales y pérdidas físicas, cuando estaba criando a una niñita muy robusta, me vino otra vez el estado nervioso de febrero a agosto. (p. 98).

Los datos anteriores fueron transcritos por la misma enferma, pudiéndose notar desde luego su claro talento y su facilidad para interpretar por medio de la escritura cuanto piensa. Fuera de sus ataques de dipsomanía, los cuales siempre ha procurado explicar como resultado de sus penas morales, parece una persona normal, pero un estudio más atento hace ver que hay un estado crónico de subexcitación maniaca más psíquica que motriz. (p. 100).

Junto con el tiempo y las características que vemos tanto en el expediente que se publica en *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México 1910-1930* (2010) como en la ficción de *Nadie me verá llorar* (2014) encontramos que para construir el personaje realmente se basó en los documentación pero, hizo algunas modificaciones que la llevan al plano de la ficción.

Ricoeur explica que la reinterpretación y reapropiación se manifiestan en el relato de ficción

---

<sup>8</sup> James Prichard definió en 1835 la “Locura Moral” como una forma de monomanía en la cual la gente reconocía la diferencia entre el bien y el mal pero carecía de la fuerza de voluntad para resistirse a los impulsos malévolos, este diagnóstico abrió la puerta a definiciones de bien y mal que inducían con toda claridad al uso de frases no médicas en interpretaciones de desequilibrio mental (Rivera: 2010, p.130).

que es decisivo para refigurar la identidad que sin duda incidirá en la configuración del mismo. La identidad narrativa de sus personajes, entonces, a decir de Ricoeur, es un producto que se intersecta y entrecruza entre historia y ficción (p. 26).

Rivera Garza realiza esta intersección y entrecruzamiento en la construcción de sus personajes y lo hace también al presentar los diagnósticos de los pacientes, la forma, incluso, en que su personaje, el doctor Eduardo Oligochea, manifiesta incertidumbre en cuanto a emitir un diagnóstico.

En *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México 1910-1930*. (2010), las prostitutas, en especial, eran objeto de estudio por presentar “agudos signos de la enfermedad” y de ahí surgió el interés en pacientes como “Modesta B. una prostituta de 35 años de edad que llegó a las instalaciones del hospital psiquiátrico en julio de 1921” (p. 138). En la ficción de *Nadie me verá llorar (2014)* Rivera Garza muestra su documentación e investigación sobre el diagnóstico psiquiátrico y la base que se fincaba en la práctica de la sexualidad para determinar el estado mental de una paciente, siempre y cuando sus inclinaciones sexuales no estuvieran en contra de la época: relaciones fuera del matrimonio (para la mujer), prostitución y homosexualidad, eran prácticamente signos de padecer “locura moral”.

Los expedientes. Hay muchos casos de epilepsia, alcoholismo y neurosífilis, cuya irrevocabilidad biológica no deja dudas. Pero hay otros, muchos más, cuyos síntomas anómalos y únicos se prestan a la tentación de las nuevas clasificaciones y a la lucubración científica de los expertos. En manos del doctor Oligochea, condiciones descritas como accesos de locura moral en mujeres pervertidas o jovencitas desobedientes de finales de siglo se transforman, dependiendo de la agudeza de los síntomas, en casos de histeria o principios de esquizofrenia que a su vez, corresponden, junto con los delirios, las neurosis y las psicosis, a la plétora de enfermedades constitucionales. En claro contraste con la toxicomanía y los problemas relacionados con la menstruación que son padecimientos mentales adquiridos (p. 111).

Nuevamente en En *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México 1910-1930 (2010)*, Rivera Garza deja constancia de su documentación sobre la elaboración de los diagnósticos sobre los perfiles de los internos, incluso encontrando que dependiendo sus síntomas eran ubicados por pabellones, separados hombres y mujeres, internos violentos o agitados o peligrosos. Estaban los pacíficos e indigentes en el pabellón A, pensionistas que pagaban en el B, tenían otra área donde acomodaban a internos con debilidades mentales que afectaban su inteligencia o bien, en el caso de los hombres, la mayoría eran alcohólicos en un pabellón donde compartían espacio con ancianos seniles.

Rivera Garza también hace lo propio con el expediente de Matilda Burgos L, quien en realidad es Modesta B, así lo vemos en *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México 1910-1930 (2010)*:

Este proceso fue especialmente claro en el caso de Modesta B., quien, mientras su historia clínica acumulaba 35 años de confinamiento continuo, comenzó a escribir acerca de la política nacional. En su versión de los acontecimientos, ella era empleada de la Compañía de Teatro de Virginia Fábregas y, **después de negar sus favores a un grupo de soldados, fue enviada injustamente a la cárcel.** Allí un médico certificado le diagnosticó inestabilidad mental. Según está documentado en las 21 páginas que ella escribió a mano mientras estuvo confinada, Modesta B., la mujer que, de acuerdo con los médicos, estaba obsesionada con el sexo, culpó de su condición a la dinámica de la política contemporánea y se quejó con amargura de la corrupción y el desorden que invadían tanto al hospital psiquiátrico como a su nación. (p. 147).

Ahora veamos cómo lo describe en la novela *Nadie me verá llorar (2014)* este fragmento en especial nos permite ver la forma en que respeta la documentación de la que se vale para la construcción de sus personajes, específicamente en ambos párrafos donde en tinta negra se remarca incluso una frase donde habla de los motivos que la llevaron a su encierro, esta dualidad es Historiar y ficcionar, respeta la idea central pero la traslapa al plano de la ficción donde nos describe a esta paciente:

La interna es sarcástica y grosera. Habla demasiado. Hace discursos incoherentes e interminables acerca de su pasado. Se describe a sí misma como una mujer hermosa y educada, la reina de ciertos congales y numerosas orgías...**Explica su encierro como consecuencia de la venganza de un grupo de soldados** que pidieron sus favores sexuales en la calle. Debido al odio que siente por los soldados se negó y así fue como la mandaron a la cárcel. Logorrea. Muestra exceso de movilidad. Sentido afectivo disminuido. Anomalía de su sentido moral.

Locura moral. Libre e indigente. Tranquilas. Primera Sección. (p. 118).

En el capítulo “Todo es lenguaje” la base encuentra sus raíces en la postura de Ricoeur justamente sobre el Lenguaje como texto y como obra en donde la relación del lenguaje con el mundo se traslada a un discurso considerado como “texto u obra”. En este “mundo del texto” como lo llama Ricoeur, la autora interpreta y con ello se ajusta a una práctica de la hermenéutica “ciencia que estudia las reglas de interpretar textos” (p. 54).

En la teoría de la metáfora de Paul Ricoeur señala que cuando se llevan a cabo construcciones originales en las que se lee algo que pretende ser “explicado”, la imaginación se convierte en una herramienta creadora ya que ve en la realidad nuevas conexiones a través de la construcción de un texto, ante el cual hay dos actitudes fundamentales que podemos adoptar según como fueron resumidas por Wilhem Dilthey y que son “explicación” e “interpretación”. “Llamaba explicación al modelo de inteligibilidad tomado de las ciencias de la naturaleza que las escuelas positivistas hicieron extensivo a las ciencias históricas, y convertía la interpretación en una forma derivada de la comprensión, en la que apreciaba la actitud fundamental de las ciencias del espíritu, la única que podía respetar la diferencia esencial entre estas ciencias y las de la naturaleza” (p. 59). Esta postura, a decir de Ricoeur se modifica y parte del análisis definiendo lo que es un texto “todo discurso fijado por la escritura” y cada texto tiene la libertad para relacionarse con otros textos que sustituyen una realidad, en medio o en esta relación sobre el mundo del que se habla, se produce el cuasimundo de los textos o literatura.



Rivera Garza maneja dos discursos diferentes, ambos fijados por la escritura, lo que hace en *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México 1910-1930 (2010)* en donde utiliza los términos historias y narrativas de manera intercambiable y basándose como ella misma lo refiere en el libro, con la idea de Hayden White acerca de la narrativa vista como “*un sistema de producción de significado discursivo*” (p. 14).

La autora hace una exploración de las estrategias en el discurso que utilizaron los psiquiatras e internos del Manicomio General la Castañeda y produce un significado histórico entre 1910 y 1930 en los primeros años de vida del siglo XX. En sus afirmaciones, Rivera Garza es tajante cuando señala que no pretende dar voz a los sujetos históricos que cuenta sus “Narrativas” como es que lo atestiguan los expedientes que consultó y que lo hacen con propia voz, su trabajo, es una exploración de las frases, elementos “metafóricos” como ella misma lo indica en el texto y que hacen la estructura del padecimiento. Historiar y Ficcionar, Rivera Garza es un claro ejemplo de este ejercicio de escritura en el que la novela y el libro de narrativas se convierten en “hermanos siameses” desprendidos uno del otro y viceversa:

La cuestión con los hermanos siameses es que, se conozcan o no, se reconozcan o no, los dos se requieren. Son brotes, después de todo, de la misma raíz. Uno es la razón del otro y viceversa. *Nadie me verá llorar* es también esta colección de narrativas dolientes, aunque enunciadas de modo enigmático. Esta colección que viene desde atrás en el tiempo y lejos en el espacio, es también, aquella novela en la cual una mujer le sonrío apenas a la lente de una cámara y pregunta ¿Cómo se convierte uno en un fotógrafo de locos? Matilda Burgos y Joaquín Buitrago estuvieron aquí. Las relaciones con el lenguaje son distintas en cada libro: muestra de lo que puede hacerse, hasta dónde puede llegarse teniendo alguna noción, todavía del camino del regreso. (p. 12).

En cuanto a reconstrucción imaginativa, el análisis de Bautista y Nieto en “Ricoeur y Cristina Rivera Garza: Entre Historia y ficción” remiten al capítulo tres en *Nadie me verá llorar (2014)* “Todo es lenguaje” donde se incluyen fragmentos de algunos expedientes clínicos de los enfermos mentales

de La Castañeda siendo el número 6 mil 353 el que pertenece a Matilda bajo la siguientes descripción:

Papantla, Veracruz, 1885. Sin profesión. Soltera. Católica. Constitución regular. Desarrollo precoz durante la niñez. Padre alcohólico y madre asesinada. Chancros sifilíticos. Bubas. Placas en el labio inferior. Eterismo. Prueba de Wasserman negativa [...] Sufre de una imaginación excéntrica y tiene una tendencia clara a inventar historias que nunca se cansa de contar (p. 91).

La descripción sobre Matilda nos da una serie de características sobre quién es este personaje físicamente, antecedentes familiares y una evaluación médica que nos lleva a una aproximación de Modesta B. *Nadie me verá llorar* (2014) es un texto procesual que va develando cómo se entreteje esta reconstrucción libre de la imaginación pero basada en las interrogantes que plantea a lo largo de la novela desde el inicio cuando cuestiona a uno de los personajes principales, Joaquín Buitrago, en sobre “¿cómo se convierte uno en un fotógrafo de locos?” (p.13).

En *Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México 1910-1930* (2010) Rivera Garza explica cómo su libro se convirtió en una sucesión de oraciones que van por párrafos y capítulos pero sobre todo como es que “es posible entrevistar a la escritura” esto es, acercarse al lenguaje escrito de diversas maneras y produciendo un efecto de inmediatez y presencia. Para hacerlo, se requiere más allá de una enunciación, como historiadores, explica, se requiere de construir estrategias de lectura y escritura que les permitan este acercamiento engañoso (ficticio) de manera que el acercamiento no es solo académico pues la sociedad deposita en la escritura de la historia, la responsabilidad de producir y/o reproducir una memoria colectiva tal como lo hace citando personajes de la Historia que está detrás de los grandes héroes reconocidos como William LeBaron Jenney, uno de los arquitectos cuyas innovaciones en cuanto a construcción y desarrollo de rascacielos fueron factor clave<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Recuperado en <http://www.epdlp.com/arquitecto.php?id=5466>.

En México tampoco había arquitectos como Louis Sullivan y Williams LeBaron Jenney, creadores de rascacielos como los que habían empezado a erigirse en Chicago desde el gran incendio de 1871 (Rivera, p. 200).

Entonces figuran distintos personajes, los que incluso aparecen en la historia solo para mostrarnos que tal apegado es el contexto y la historia según el personaje que se ha llevado a la ficción, como ejemplo el que inserta continuamente el legado de la obra de escritores, profesionistas, internos, médicos o simplemente ciudadanos, aquí lo vemos con la referencia que hace a Sullivan y LeBaron Jenney .

La estructura del relato en este tipo de textos, pretende aproximarse a un procedimiento “deductivo” Ricoeur coincide con Roland Barthes en cuanto a la estructura de un relato y cómo encuentra su base en una gran variedad de expresiones orales, escritas, gráficas y gestuales, de historia, pintura o conversaciones...La historia, explica el orden existente o configura uno nuevo siempre con una limitante solamente en la lógica de una estructura narrativa. Para desarrollar una acción, se llevan a cabo diversas “Bifurcaciones” o alternativas por medio de conexiones que consiguen capturar la atención del oyente. La historia, en cuanto a escritura se refiere, se convierte en una dimensión referencial del discurso narrativo. Ricoeur no niega u oculta las diferencias evidentes que se dan entre la historia y el conjunto de los relatos de ficción; en la investigación histórica, los documentos y archivos son Fuentes de verificación o de falsedad. Un relato de ficción no debe mostrar ninguna prueba de este tipo. Se da un paralelismo, entonces, entre la pretensión referencial de la historia y de la ficción, en relieve. Este es el caso de citar espacios como el Gran Teatro Nacional o a personajes como el artista Ignaz Paderewski<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Ignacy Jan Paderewski fue un pianista, compositor y político polaco considerado uno de los más grandes virtuosos del piano de todos los tiempos, fiel continuador de la escuela pianística romántica del siglo XIX. Recuperado en <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/paderewski.htm>.

Esa noche asistió al Gran Teatro Nacional, donde escuchó el concierto del pianista polaco Ignaz Paderewski. Su interpretación del *improntu* de Schubert y la *berceuse* de Chopin no hicieron más que incrementar su fe en el progreso del país. En su propio progreso. (Rivera, p. 201)

En este punto, o para este ejercicio narrativo, el historiador no solamente “cuenta” la historia sino que “Transforma en Historia” varios acontecimientos que están considerados como un todo, para Hayden White se trata de la explicación mediante argumentos formales, por ejemplo, dando el contexto de lo que ocurría política y socialmente en el país:

En 1895, cuando el presidente Díaz y una comitiva formada por los ministros Romero Rubio, Fernández Leal y González Cosío, visitaron las minas, los juegos de artificio habían sido reales...En 1905, en lugar de dirigirse a Laredo, tomó un vapor en Nueva Orleans y llegó al puerto de Veracruz. (Rivera, p. 205)

Y no se diga la aparición de los personajes de la Historia que si bien no son protagónicos u ocupan un papel preponderante, sí son clave para comprender a sus personajes en una determinada época.

En el capítulo siete “Un método sin puertas” de *Nadie me verá llorar (2014)* la historia y la ficción se refieren a la acción humana en función de pretensiones y referencias diferentes. Ricoeur plantea que solo la historia puede desarrollar su pretensión referencial en conformidad con las reglas de la evidencia empírica propias de las ciencias, es decir, la noción de “verdad” en el ámbito de la ciencia y donde únicamente el conocimiento histórico podría concebir su pretensión referencial como un intento por alcanzar la verdad, las referencias son una constante en la novela de Rivera Garza, a tiempos, espacios y personajes históricos pero manteniendo siempre a sus personajes en los márgenes de la Historia, porque “mientras ocurren los Hechos que cambiaron el destino del país, sus personajes

se mantenían en la periferia” En *Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México 1910-1930* (2010) Rivera Garza reconoce que los historiadores no pueden reproducir la situación oral que presumen y sobre todo plantea el perfil del Historiador contemporáneo como un historiador cultural que sabe cómo se relacionan elementos como la memoria y la ficción, la memoria y (el fracaso de) el lenguaje escrito, la memoria y la ausencia del cuerpo. A lo largo de *Nadie me verá llorar* (2014), Rivera Garza une tales elementos aunque siempre mantiene “apartados” a sus personajes de los Personajes de la Historia (con H mayúscula):

Nunca vieron a Victoriano Huerta en cantina alguna y, aunque oyeron los rumores y presenciaron el desorden, no se molestaron en leer los periódicos con las noticias de la invasión norteamericana. Cuando Emiliano Zapata y Francisco Villa se ofrecieron la silla presidencial el uno al otro, respetuosamente, haciendo gala de buenos modales, Matilda estaba absorta viendo las burbujas del agua en punto de ebullición en una olla de barro, y Joaquín sólo usaba su cabeza para recrear el fantasma cruel de Alberta. (Rivera, p. 219)

¿Cómo Historiar y ficcionar? El anterior es un ejemplo del ejercicio literario que hace Rivera Garza, siempre cuidadosa de cada detalle en la Historia y el contexto en el que inserta a sus personajes ficticios como Matilda o Joaquín, siempre “dentro” pero a la vez totalmente ajenos a los hechos que cambiaron el destino del país, de manera que permite que convivan estos personajes apartados o “exiliados” con los que fueron pieza clave en la Historia de México, conviven sin saberlo, sin cruzar sus caminos directamente aunque, ambos, parte del mismo momento histórico:

Los días en que los generales, los profesionistas y todos los hombres importantes del país se reunieron en Querétaro para redactar una nueva Constitución, Matilda los pasó examinando una bomba de vapor oxidada al lado de Pablo, mientras que Joaquín estaba en el pabellón común de un hospital debido a la falta de enervante... **Los dos anduvieron siempre en las orillas de la historia, siempre a punto de resbalar y caer fuera de su embrujo y siempre, sin embargo, dentro.** Muy dentro. (Rivera, p. 220)

Destaca el texto en tinta negra para enfatizar estas menciones que se hacen dentro de la novela

*Nadie me verá llorar* (2014) para mostrar cómo sus personajes, si bien, están reconstruidos con fundamentos documentados, son personajes “aislados” que aunque no figuran como otros, están dentro de la Historia pero en los márgenes de ella, y a pesar de todo, son parte de...lo que confiere en el rol de Historiar que ejerce en la literatura de esta novela.

*Nadie me verá llorar* (2014) basa gran parte de su contenido en la expresión del lenguaje de la imagen por medio de la fotografía. Otro de los elementos que utiliza para el ejercicio narrativo entre Historiar y Ficciónar es precisamente incluir a personajes que tienen que ver con la Historia y que dan pie o contexto a los que están en la periferia como el caso de Joaquín Buitrago, un “fotógrafo venido a menos”. Se hace la referencia a Agustín Casasola, por ejemplo, creador de una de las colecciones más importantes del México durante el siglo XX que es fiel testigo precisamente de la revolución mexicana con un acervo que permitió y dio vida al primer estilo de reportaje auténtico en la fotografía latinoamericana cubriendo un periodo de 70 años.

Formó parte del grupo que se congregaba alrededor de Agustín Casasola<sup>11</sup>. De repente, todo parece embonar. Sus modales. Los movimientos delicados de su cuerpo. El aire de aristócrata venido a menos. El vocabulario con el que seduce a extraños. (Rivera, p. 228).

Según Ricoeur, tenemos una imaginación histórica que nos permite entender la diversidad de nuestras historias y la manera en cómo se cuentan, conservan e identifican convirtiéndose en una historia con base en nuestra experiencia temporal. Rivera Garza se enfoca al acto de contar y escribir la realidad de la historia y traza una relación fundamental que determina los dos significados del término historia a la par del señalamiento que han hecho teóricos a los que refiere Ricoeur como Gadamer sobre “una hermenéutica apropiada tendría que poner de manifiesto la efectividad de la historia dentro de la

---

<sup>11</sup> El fondo Casasola contiene películas positivas y negativas sobre diversos soportes fotográficos. Desde 1976 está conservado en las salas climatizadas de la Fototeca Nacional, Instituto Nacional de Antropología e Historia en Pachuca, Hidalgo, México, en un antiguo convento franciscano, actualmente centro cultural. Recuperado en <http://www.unilat.org/VirtualeMuseum/Datas/Expositions/casasola/Etudes/indexEs.htm>.

propia comprensión. Me refiero a este fenómeno con el término “eficacia de la historia” (p. 152). Como se aprecia esta “eficacia” en relacionar personajes que se ponen de manifiesto dentro de la comprensión de la historia, comparativamente, aparecen estos otros “rostros marginados” de quienes Rivera Garza se apoya para crear la Historia y la ficción:

En Estados Unidos, Henry Ford acaba de introducir al mercado el modelo T y, en París, Claude Debussy incluye el Golligow’s Cake Walk en su pieza El rincón de los niños. Ecos del jazz de Nueva Orleans. Ludwig Wittgenstein acaba de inscribirse en la Universidad de Manchester. Joaquín cruza las calles de la ciudad de México con la prisa de quien no se dirige a ningún lugar (Rivera, p. 235).

La trama, definida por Ricoeur en *Historia y Narratividad* (2014), es el “objeto específico de la actividad narrativa, es decir, del arte de contar y de seguir una historia para llevarla del comienzo a través del medio hasta su conclusión” (p. 157). Esta concepción sobre la trama combina la secuencia y la consecuencia, muchas veces en la combinación de la historia con la narratividad de la ficción, es que se puede llevar a cabo un intercambio entre la poética del relato y la teoría de la historia en el acto de contar y más allá de las encarnaciones en los modos ficticios del relato. De base Ricoeur retoma la teoría del relato de Propp se plantea la pregunta ¿Es la trama el último nivel de la intersección entre la historia y la ficción narrativa? Pero también refiere a Genette y el camino con la relación relato-discurso que el propio Gérard Genette transforma en relato-narración en la que el relato verdadero (de los historiadores) y el relato de ficción sí guardan un vínculo complejo entre similitudes y diferencias. En el último capítulo de la novela *Nadie me verá llorar* (2014) “Vivir en la vida real del mundo” se aprecia con claridad esta intersección entre historia y ficción de la que resulta la “trama”:

Pedro Santa Ana le escribe cartas a Plutarco Elías Calles para criticar la anarquía gubernamental que domina la nación. Entre cada una le escribe también poemas al diablo y a Dios. (Rivera, p. 251).

En el capítulo “*Vivir en la vida real del mundo*” de la novela *Nadie me verá llorar*, Rivera Garza explora por medio de unas cartas que escribe Matilda Burgos el aproximarse a la aportación que hace Gérard Genette en su *Discurso del Relato (Figuras III)* puesto que para él, la ficción no sólo es inventar situaciones y papeles, sino un proceso infinito, la producción de frases y que además trabaja con algunas distinciones que no precisamente van implícitas en la lógica del relato, es decir, que enuncia la narración y la historia que se cuenta y la narración propiamente dicha. Este capítulo, con el que finaliza *Nadie me verá llorar (2014)* es la cumbre de este ejercicio entre Historiar y ficcionar y de base podemos analizarlo por medio de la lógica del relato o una lógica de la historia contada, es decir, entre el vínculo que se da en el enunciado narrativo, es decir, el relato, con la historia que cuenta como el discurso por medio de separaciones de la ficción que surgen justo cuando estos niveles se interrelacionan.

La ficción en la actividad narrativa de Rivera Garza no está limitándose a la invención de papeles. Tal como lo plantea Ricoeur, se finca entre el enunciado y su objeto, la enunciación y lo enunciado que lo hace constar la “voz” narrativa en su relato. Precisamente uno de los recursos en el relato de ficción, es este desdoblamiento que se da entre el autor real que puede ser quizá objeto de una biografía y su narrador que en sí mismo adopta un papel ficticio, un punto más sobre el ejercicio entre Historiar y ficcionar tal como lo plantea la autora, de base en ciertos documentos históricos y posteriormente adoptando este papel de narrador y contando una historia “desprendida” de otra “como-si” se pudiera escuchar a sus personajes y estos, “hablan” lo hacen como en el caso de Matilda Burgos:

Mixcoac. Agosto, 30, de 1932

Oficios diplomáticos

Congreso-de-Diputados.-Con-el-debido-respeto-judicial-en-lo-general-y-por-asuntos-judiciales-extranjeros-tanto-diplomaticos-como-de-guerras-marinadas-y-corresponsales-de-guerras-terrestres-como ya hay conocimiento – los señores diplomáticos que vienen a sentar- sus gobiernos y sus naciones los mismos que-ya tienen conocimiento-con los



buques de guerra y marina como con algunos-cuarteles-de Veracruz-tocante a las gentes-sospechosas-malas-promotoras de guerras-mundiales-pues-doy-conocimiento-judicial-diplomático-yo, Matilda Burgos L.-para reuniones de compañías y colonias-extranjeras. (Rivera, p. 254)

Ya lo señala muy claramente Rivera Garza en *Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México 1910-1930 (2010)* que los historiadores en su mayoría emplean fuentes escritas para documentar sus trabajos y que estos contienen “voces del pasado” esto no significa que como tal se hagan pasar por sus personajes, sino que los historiadores leen y no dependen en sí de sus oídos y tampoco, pueden reproducir “la situación oral que presumen, porque eso es lo que hacen cuando claman que sus trabajos contienen voces, mismas que se encuentran dentro o antes de la escritura de la letra” (p. 252) pero para lograr este ejercicio de Historiar y ficcionar, la clave, a decir de la propia autora, está en formular un método apropiadamente que privilegie las habilidades del oído por sobre las habilidades del ojo. Para Rivera Garza, todo historiador contemporáneo, y lo menciona, en especial tratándose de un “historiador cultural” se está al pendiente de esta completa interrelación entre la memoria y la ficción, la memoria y el lenguaje escrito y la memoria y ausencia del cuerpo. Una persona que lee un documento histórico, lee la ausencia del cuerpo pero que está ahí dentro del lenguaje escrito y por ello cuando “el historiador pretende hacer creer a sus lectores que él es un escuchador, es decir, cuando el historiador miente y se miente, cuando promete lo que no puede dar o, lo que es lo mismo, cuando ofrece lo imposible, lo que está en juego no es una simple metáfora esquizofrénica sino esa ausencia del cuerpo que pone de manifiesto – que encarna, diría Gertrude Stein – la falta de interacción, diálogo e incesante impermanencia que aqueja al lenguaje escrito” (p. 254). Esta parte es fundamental para entender lo que plantea la autora, que además está a favor de jurar-con otro ( el lector) en cuanto a que el escrito histórico es la encarnación de la interacción, el diálogo y la impermanencia de este lenguaje oral del que nos habla, y que además es propio de la ficción. De una forma breve, ella lo explica al final de *Nadie me verá llorar*, con lo que prácticamente pone fin a este ejercicio:

Este trabajo está basado en expedientes clínicos, documentos oficiales, diarios y cartas de asilados del Manicomio General, comúnmente conocido como La Castañeda, que se encuentran en el Archivo Histórico de la Secretaría de Salubridad y Asistencia en la ciudad de México. Sin embargo, la historia de Matilda Burgos es una reconstrucción libre de la imaginación. Los datos históricos sobre el mundo de las calles, el manicomio y otras instituciones de control social en el México porfiriano y en los albores de la post-revolución, provienen de mi tesis de doctorado en historia latinoamericana, *The Masters of the Streets: Bodies, Power and Modernity in Mexico 1876-1930* (Ph. D. dissertation, University of Houston, 1995). (p. 261).

Para Ricoeur, Rivera Garza, como historiadora, desde su punto de vista y basados en su propuesta, no está limitándose solo a contar una historia, sino a transformar en una historia “un conjunto de acontecimientos considerados como un todo” (p. 136) por medio de la explicación a través de argumentos formales, el punto en el que intenta hacer explícito el punto de todo y porque por más ficticio que pueda resultar un texto histórico, tendrá una pretensión de darnos solo una representación de la realidad. Rivera Garza emplea la historia como un artefacto literario pero al mismo tiempo como representación de la realidad para recrear la ficción como una representación de la misma, una mimesis, “una imitación en el sentido de copia de un modelo preexistente” (p. 139) pero con los elementos que la llevan de lo real a la ficción y viceversa, entrecruzando fronteras y límites.

### **3.3 Temporalidad: el transitar dentro de una época**

El tiempo es otro de los elementos que en la novela *Nadie me verá llorar* (2014) nos permiten contextualizarnos en una época del México del principios del siglo XX. Las constantes referencias a la época del Porfiriato, a los inicios de la Revolución Mexicana y a algunos acontecimientos que estuvieron marcados por la época, nos dan elementos para analizar y encontrar en la obra de Rivera Garza, el cuidado que la autora tuvo en cuanto a la temporalidad y cómo se mueven las fechas durante el texto, marcando o incluyendo siempre los elementos que recrean una época determinada.

La escritura como enunciación no solo es evidente cuando encontramos en el texto párrafos en cursivas alusivos a la Historia del país, sino también, en los “actos de lectura y escritura” (Negrete, p. 6) que llevan a cabo sus personajes, en el caso de Joaquín: “*Joaquín lo ve todo y, luego, con la nariz cerca de los libros, contando con todos los dedos de las manos, hace el recuento de las epidemias que diezmaron a la población: cólera morbus en 1833, y viruela en 1830 y 1841. Más tarde anota el número de los comercios*” (Rivera, p. 62).

Aunque la historia se desarrolla en los primeros años del siglo XX en México, Rivera Garza alude a otros tiempos solo para darnos herramientas para detectar lo que es real y ficción. Este ejemplo donde Joaquín Buitrago se documenta sobre las epidemias históricas que afectaron a México nos deja ver distintas épocas y nos da contexto para detectar que se trata de hechos que diezmaron a la población mexicana en su momento como en la referencia que hace al cólera morbus en 1833, por enfocarnos a uno de estos tiempos. Bernardo Martínez Ortega en el artículo “El cólera en México durante el siglo XIX” explica cómo en 1832 el cólera llegó a territorio inglés y posteriormente se propagó en zonas donde abundó la miseria y la pobreza que como se distribuyó en Europa pronto con la migración llegaría a tierras americanas para 1833.

Si bien, Cristina Rivera Garza reconoce que *La Castañeda Narrativas dolientes desde el Manicomio General México 1910-1930 (2010)*, es un desprendimiento de su investigación para su tesis de maestría, y luego, de doctorado, la Historia y la ficción “parten de la misma raíz”<sup>12</sup> Irónicamente, la autora, publicó años atrás (1999) la versión ficcionalizada o “la hermana siamesa” – como ella la califica – de esta publicación, a la que tituló *Nadie me verá llorar*, a la que reconoce como una versión

---

<sup>12</sup> En *La Castañeda, Narrativas dolientes desde el manicomio general México 1910-1930*, Cristina Rivera Garza plantea una justificación en un prefacio de 5 vocales, en el que explica el “Porqué” de dicha publicación y lo califica como el hermano siamés de la novela que se echó a andar en el año de 1999 y a la que tituló *Nadie me verá llorar*.

de una de sus lecturas de los documentos. La autora encuentra una base en la postura de teóricos como Hayden White que ven a la narrativa como “un sistema de producción de significado discursivo” (Rivera: 2010, p. 14) pues lo que ella intenta es explorar estrategias de psiquiatras e internos del Manicomio General La Castañeda para la producción de un significado histórico y concreto sobre la salud mental lo que nutrió de un contexto en torno a género, clase y forma de vida entre 1910 y 1930, principalmente, y de una institución que desde su creación, estuvo en las “márgenes” de la ciudad, resguardando a personajes “excluidos socialmente”. Ella es clara en sus afirmaciones cuando afirma que “no pretende dar voz a los sujetos históricos que cuentan, como lo atestiguan tantos expedientes de la institución con voz propia” sino realizar una exploración de lo que Arthur Kleinman denominó narrativas, es decir, pacientes que estuvieron internos y que plasmaron narrativas de sus padecimientos, en contraparte con las narrativas de sus enfermedades que desarrollaron los psiquiatras de tal institución.

La autora juega con los nombres, el lenguaje, pero incluye, como ya lo mencionamos, detalles en los que imprime su conocimiento y referencia histórica con momentos tan cortos pero a la vez fundamentales que dan cuenta del Historiar y ficcionar, una descripción de lo anterior se ve reflejada en fragmentos como el siguiente: “*Algunas de las placas que Joaquín ve en la Biblioteca Nacional las tomó en 1897 el fotógrafo alemán Teobert Maler*<sup>13</sup>. *Otras, la mayoría, provienen de la serie que Hugo Brehme*<sup>14</sup>, *otro alemán, tomó en 1905*” (p. 83). Aunque nos está ubicando en un espacio como lo es la Biblioteca Nacional, el factor tiempo es clave para movernos dentro de la historia, puesto que los hechos se están desarrollando en una época que nos conduce a un retroceso temporal con referencias de

---

<sup>13</sup> El arqueólogo austriaco-alemán Teobert Maler vivió en México de 1864 a 1912 y exploró con especial atención – y el mismo espíritu que Alexander Von Humboldt – las culturas mayas de México. Recuperado en: <http://www.alemania-mexico.com/eventos/teobert-maler-el-presente-de-lo-pasado/>

<sup>14</sup> Las imágenes de Hugo Brehme forman parte de una colección de piezas con monumentos del país y que guardan los parámetros de la icnografía mexicanista posrevolucionaria. Su colección, a partir de 2002, es resguardada por la Fototeca Nacional del INAH. Recuperado en: <http://sinafo.inah.gob.mx/hugo-brehme/>.

fecha y de personajes como Maler o Brehme heredaron en su legado histórico.

Los cuatro grandes grupos dentro de los cuáles el Doctor Eduardo Oligochea, acomoda a sus enfermos corresponden a la clasificación de Levi Valensi, pero también cuenta con otras que aún se discuten. Los acuerdos son mínimos. Ya desde 1917, mientras otros argüían la viabilidad de la nueva Constitución y el peligro rampante de la reciente ley de relaciones familiares que autorizaba el divorcio y ponía en peligro la base misma de la familia, un grupo misterioso de médicos se reunía al margen de los grandes foros públicos para poner en orden al lenguaje de la psiquiatría (p. 111). Es decir, nuevamente el tiempo vuelve a ponernos en contexto, en un país en donde se estaba gestando una Constitución con leyes que iban a transformar el estilo de vida de su población, es un transitar en el tiempo y en las fechas que introducen al lector en el contexto para comprender la historia.

“Todo es lenguaje” en *Nadie me verá llorar (2014)* es un capítulo en el que se pone de manifiesto varios de los argumentos que la autora documenta en *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México 1910-1930 (2010)*, por medio de la ficción, sustenta el tema de los expedientes psiquiátricos, los diagnósticos, e incluso la forma de pensar de sus personajes, con base en el contexto o la época en la que se vive dentro de la historia: “Adentro. La mente de Eduardo. Después de un rápido desarrollo **a finales del siglo XIX**, la psiquiatría no volvió a acaparar la atención de los especialistas mexicanos sino hasta los últimos años de la segunda década del siglo XX” (p. 117).

Los expedientes. Hay muchos casos de epilepsia, alcoholismo y neurosífilis, cuya irrevocabilidad biológica no deja dudas. Pero hay otros, muchos más, cuyos síntomas anómalos y únicos se prestan a la tentación de las nuevas clasificaciones y a la lucubración científica de los expertos. (p.111)

Es importante la ubicación temporal para hacer referencia a cómo era el servicio de salud y los principios bajo los cuales se regían los especialistas, Rivera Garza maneja un lenguaje en el que plasma

y respeta las narrativas de los pacientes y especialistas así como las referencias en cuanto al contexto histórico de personajes que si bien figuraron en la historia fueron centrales en espacios como La Castañeda, no tienen un papel preponderante en el contexto histórico del momento que se vive durante la época revolucionaria. Se trata del Director del Manicomio la Castañeda: el Doctor Agustín Torres que se convierte en otro de sus personajes en *Nadie me verá llorar* (2014):

El doctor Agustín Torres, Director del Manicomio, había aceptado **la clasificación elaborada en 1909** por el psiquiatra alemán Emil Kraepelin<sup>15</sup> en la cual las enfermedades mentales aparecen ligadas a lesiones físicas precisas y no a sufrimientos de ese concepto denominado alma. Pero, a pesar de reconocer el gran avance en la formulación de una etiología científica, Torres siempre favoreció la carta de Tanzi, porque ésta incluía mayor diversidad de padecimientos. (p. 112).

En este párrafo, por ejemplo, nos habla del personaje que encarna el Doctor Agustín Torres, pero la referencia sobre la clasificación psiquiátrica de Emil Kraepelin que se elaboró en 1909 ya nos ubica en una temporalidad y nuevamente nos mueve en una línea de tiempo que justifica con referencias Históricas de personajes que existieron e influyeron, en este caso, en la psiquiatría institucional de México como en el caso de Kraepelin.

Por medio de la ubicación temporal Rivera Garza puede construir escenarios con base en los pensamientos bien fundamentados de sus personajes en documentos, investigaciones que dan cuenta de lo que se creía “moralmente permitido” o “bien visto” lo que sin duda contribuye a re describir o recrear la realidad en la que se está desarrollando la Historia, ejemplo de ello son las lecciones de higiene de Marcos Burgos que figuran en este apartado de *Nadie me verá llorar* (2014), claro ejemplo del contexto social y la ubicación temporal en el que se desarrolla la historia, de los ocho puntos que

---

<sup>15</sup> La demencia precoz, término acuñado por Emil Kraepelin, psiquiatra alemán que ejerció gran influencia en la psiquiatría institucional mexicana durante el inicio del periodo revolucionario, afectó a alrededor de 9 por ciento de las mujeres y a 11 por ciento de los hombres internos en 1910. Los diagnósticos de demencia precoz también disminuyeron en la siguiente década. (Rivera: 2010, p. 121).

describe en su totalidad estas lecciones de higiene. Tres nos parecen muy pertinentes para este análisis:

#### LECCIONES DE HIGIENE DE MARCOS BURGOS

2. Mantenerse continuamente ocupado para preservar la higiene mental. La ociosidad es la madre de todos los vicios.
5. Evitar el uso de cosméticos y de perfumes. Los primeros dañan la piel y los segundos causan neurastenia y otras malformaciones nerviosas.
7. Procurar bañarse hasta tres veces al día durante los periodos menstruales. Durante esos días es necesario evitar cualquier esfuerzo físico e intelectual que pueda ocasionar disfunciones en el sistema nervioso. Esto se recomienda especialmente a las señoritas cuya fragilidad mental es proclive a los exabruptos y las manías. (P.130-131)

A lo largo de *Nadie me verá llorar* (2014), Rivera Garza, como Historiadora, hace evidentes todo el tiempo referencias “reales” de lo que sucede en torno a estos personajes “marginados” de la Historia. En el ejemplo de arriba vemos una ideología clínica médica de principios del siglo XX, sin embargo, a la par del personaje de Marcos Burgos, figura otro personaje, de suyo, real, que existió en la época, se trata de Julio Guerrero<sup>16</sup> e incluso haciendo válido el intertexto plantea, no sólo con este ejemplo, la propuesta y alusión a varios textos de autores que son de facto un referente en la época en la que se está situando la historia de Matilda Burgos y Joaquín Buitrago, esto es, mezcla la ideología de personajes reales con propuestas que son una realidad y las maneja como parte clave en la forma o ideología de otros personajes (en la ficción) como lo es el caso de Marcos: “El libro que más influyó en la visión social de Marcos Burgos fue escrito por un amigo suyo, el licenciado Julio Guerrero. Antes de su publicación en 1901, él ya había tenido numerosas oportunidades de leer los borradores de La

---

<sup>16</sup> En el año de 1901, Julio Guerrero, jurista y sociólogo dio a conocer *La génesis del crimen en México*. Estudio de psiquiatría social, considerada como la mejor obra sociológica de su tiempo. Para Guerrero, la atmósfera, el territorio, el citadismo, los atavismos y los credos – temas que sustentan este trabajo y que el autor asocia con una serie de factores concomitantes – auspician posibles vinculaciones con el complejo fenómeno social del crimen, el cual se analiza también a partir de los aspectos psíquicos, fisiológicos y sociales del delincuente. En su tiempo *La génesis del crimen en México* causó grandes polémicas en nuestro país y recibió elogios de sociólogos europeos. Recuperado en <https://librosmexico.mx/libros/615>.

génesis del crimen en México. Ensayo de psiquiatría social” (p. 135).

En “La criminalidad en el México de los años Treinta” por Ezequiel Maldonado y Concepción Álvarez que publicó la Universidad Autónoma Metropolitana, se plantea el caso del sociólogo Julio Guerrero, quien en efecto, fue célebre por el texto *La génesis del crimen en México (1901)* en el que hizo un análisis de “los factores criminales de finales del siglo XIX a la luz de una heterodoxa mezcla que combina elementos atmosféricos y geográficos, cientificismo positivista y rasgos históricos, prehispánicos y contemporáneos. Desde su peculiar visión de mundo describe a los distintos sectores sociales de esa época. Destaca en su análisis a léperos e indios y los ubica viviendo en calles y dormitorios públicos: mendigos, recogedores de basura, “hilacheras y fregonas”. Hombres y mujeres viven en promiscuidad sexual, se embriagan cotidianamente y de su seno se reclutan los rateros y son encubridores oficiosos de crímenes muy importantes”.

(Recuperado en [http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/num9/a\\_criminalidad.htm#n16](http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/num9/a_criminalidad.htm#n16)).

Mencionamos este ejemplo debido a que la forma de pensar de Guerrero al respecto, fue adoptada por el personaje de Marcos Burgos, incluso, ambos eran “amigos” a propuesta del narrador en *Nadie me verá llorar (2014)* y gran parte de su ideología la finca precisamente en la postura de Guerrero y su célebre texto *La génesis del crimen en México (1901)*, Rivera Garza, documentada en lo que mencionamos, plasma en la ficción como un personaje y su obra real influyen en la ideología del personaje de ficción en *Nadie me verá llorar (2014)*:

“Como Marcos, Julio Guerrero creía que una serie de atavismos culturales propios de las clases bajas estaban entorpeciendo el progreso y la eventual gloria de la nación. La falta de higiene y los hábitos de trabajo, la inestabilidad de sus familias, la promiscuidad de sus mujeres, el desmedido gusto por el alcohol y otros vicios, y hasta la costumbre de comer alimentos demasiado picantes, hacían de este grupo una amenaza real para el país. La consecuencia extrema, pero natural, de estos atavismos se verificaba en los criminales, los



alcohólicos, las prostitutas y los dementes” (p. 135)

Es a través de estos elementos que construye a sus personajes, algunos, como en este caso, cuya personalidad o ideología es la base de la de un científico social que existió y dejó un legado sobre el estilo de vida de los primeros años del México en el siglo XX; algunos otros como Matilda, inspirados en los expedientes y diagnósticos clínicos pero a su vez en las memorias y los fragmentos escritos por los internos del Manicomio que ella aproxima para crear un personaje con una ideología sustentada.

El mismo capítulo lo indica “Las buenas costumbres” que *son lo único que tienen las mujeres de la época*, nos sitúa en un espacio del México de principios del siglo XX: “*Más que los palacios y los monumentos de la ciudad, más aún que el cinematógrafo y la calzada de la Reforma, él admira la sobriedad geométrica de las fábricas, las torres de humo, la electricidad. Naturaleza Dominada*” (Rivera, p. 163). Según Hempel, la historia sólo se basa en esbozos explicativos que aunque no son propiamente una “ley verificada” si marcan el rumbo o la dirección o bien, prescriben las medidas que deben de tomarse o etapas que hay que superar para “satisfacer el modelo de la explicación científica”

En *Historia y Narratividad (1999)* Paul Ricoeur hace la referencia a una de las investigaciones de Hayden White “Metahistoria” donde aborda sobre la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX, se identifican algunos procedimientos explicativos que tiene la Historia en común con otras expresiones de la literatura del arte de contar. “El historiador, desde este punto de vista, no se limita a contar una historia. Transforma en una historia un conjunto de acontecimientos considerados como un todo. White añade posteriormente a este nivel de la conceptualización otro que denomina explicación mediante argumentos formales”. (p. 137) Estos argumentos “formales” encuentran un sustento en hechos que la autora manifiesta de sí por medio de varias herramientas como la intertextualidad, pues a lo largo de *Nadie me verá llorar (2014)* las referencias de diversos autores o publicaciones son una

constante como lo es el caso de *Santa*<sup>17</sup> de Federico Gamboa:

En 1903, el escritor y diplomático mexicano Federico Gamboa publicó *Santa*, su novela más vendida. Basada en experiencias de su vida y utilizando los recursos del naturalismo literario, Gamboa describió con detalle la caída en la concupiscencia de una muchacha de Chimalistac cuyo nombre por sí solo, a decir de doña Elvira, la dueña de la casa de citas, le aseguraría ganancias enormes... La moralina de la historia y su lenguaje tremendista la obligaban a ponerse de pie en medio de la lectura y a vociferar, con las manos en alto, contra el autor. (p, 168).

La imaginación histórica es pieza clave dentro de la “reconstrucción imaginativa” vinculada a la historiografía, en donde la temporalidad es toda una referencia como en el ejemplo anterior donde nos ubicamos en el año de 1903, donde se habla de la publicación de *Santa* en una obra donde se refiere a la “moralina” de la época, la intertextualidad que también vendrá a ser clave en varios apartados de la obra de Rivera Garza. Retomando la metahistoria de Hayden White, Ricoeur pone un ejemplo del tipo de investigación al que se puede someter la escritura de la historia aunque cuando señala que se deben evitar dos situaciones que de ello podrían derivarse la primera que no se convierta este procedimiento de la escritura en solo una técnica didáctica extrínseca a lo que se investiga históricamente, y en segundo lugar, a concebir la representación de lo ficticio como algo que forma parte de las reglas que son evidentes y que la historia comparte con otras ciencias aún a pesar de su carácter documental.

En este ejercicio se da una “poética de la historia” que va de la mano con la comprensión histórica en un proceso en el que los hechos se transforman propiamente en historia y aún por ficticio que pudiera resultar un texto histórico la pretensión “será siempre proporcionarnos una representación

---

<sup>17</sup> Federico Gamboa fue un diplomático y escritor conocido por el éxito cinematográfico de su novela *Santa*. Nació en 1864 en la ciudad de México, creía que ser un escritor en el Porfiriato era algo más que una casualidad, su novela *Santa*, descrita por sí mismo como “la historia vulgar de las muchachas pobres que nacen en el campo y que en el campo se crían en el aire libre, entre brisas y flores; ignorantes, castas y fuertes; al cuidado de la tierra, y con ilusiones tan puras, dentro de sus duros pechos de zagala, como las violetas que, a escondidas, crecen a orillas del río”...Hasta que aparece un chulo que le arranca la inocencia, fue publicada en 1903 y vendió más de 60 mil ejemplares. Recuperado en <http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2016/10/10/federico-gamboa-las-letras-porfiriato>.

de la realidad. Dicho de otro modo, la historia es un artefacto literario en la medida en que, al igual que los textos de la literatura tiende a asumir el estatuto de un sistema autosuficiente de símbolos” (p. 138).

Pero en la medida en que se describe el mundo (desde la realidad) el mundo de la obra también será un reflejo de ello. Por ejemplo, en la obra de *Nadie me verá llorar* (2014) Rivera Garza describe un mundo de ficción que encuentra su base en lo que ocurrió durante los primeros años del siglo XX en torno a un tema central: salud mental y todo lo que en torno a ello se desarrolló o concibió como una influencia directa: Prostitución, Alcoholismo, la falta de Moral, la rebelión, la higiene y la legislación en la materia durante estos primeros años del siglo. La intención será proporcionarnos esta representación de la realidad, enmarcada en una época y temporalidad concreta “los primeros años del siglo XX”, en efecto, ¿De qué manera? A través de la memoria histórica como la memoria colectiva y usando el caso especial de Modesta B del manicomio la Castañeda en la ciudad de México “para ilustrar su propuesta de construcción de ciudadanías” en *Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México 1910-1930* (2010) la autora explica que memoria y ciudadanía se articulan a los procesos de escritura y de lectura de documentos que integran la historiografía. Ella lo plantea en esta publicación cuando cuestiona la posibilidad de entrevistar a un documento histórico, de aquí parte la problemática que da origen a *La gramatología* de Jacques Derrida busca llevar la escritura de la historia en una compleja relación que une lenguaje oral y escrito, cuestionando no sólo el campo de la escritura de la historia, sino también como es que se fue construyendo una memoria colectiva que encuentra su origen en la historia misma. Un ejemplo de ello lo vemos en las constantes referencias que se hacen en *Nadie me verá llorar* (2014) a cómo era vista la Prostitución a finales del siglo XIX y principios del XX, de hecho hace la reconstrucción de una memoria colectiva a partir de los archivos, expedientes y de un contexto social documentado con referencias de hechos y espacios que existieron en la época e incluso lo refuerza con citas a otros textos como lo es el caso de Santa, personaje que se

identifica con Matilda por ejercer el mismo oficio:

El primer reglamento, sin embargo, fue un fracaso y llevó a la promulgación de nuevas leyes en 1871, y después en 1889. La causa del desorden y la corrupción recayó en una sola figura: las insométicas... A finales de 1907, cuando Matilda hizo de la prostitución su oficio, sólo las muy atolondradas o francamente estúpidas, como Santa, acudían al registro y pasaban por la humillación del examen médico. (Rivera, p. 170).

Rivera Garza nos mueve en el tiempo, nos remite históricamente al siglo XIX, y luego por medio de la intertextualidad y la referencia de Santa o la comparación de Matilda con Santa, nos conduce a otro momento de la historia y a lo diferente que podía ser las normas de salud tanto en un momento como en otro.

A través de la temporalidad y la mimesis, construye una metáfora de la realidad que nos muestra algo por delante de los ojos, en acción, se produce una réplica física de una realidad previamente dada con prejuicios que tienen que ver, con el sentido común. La representación mental se percibe diferente, una diferencia entre imagen y percepción pero en la ficción, se combinan nuevos elementos que se toman de experiencias anteriores e incluso, muchas veces, basándose en la poética para mostrar la parte histórica del texto:

La mayoría del tiempo lo pasaba observando el mapa de México elaborado por el general Carlos Pacheco y los numerosos bocetos del geógrafo Antonio García Cubas. Sus ojos, en esos momentos, parecían estar mirando el cuerpo de una mujer. (p. 206).

Y como en toda poética, Ricoeur plantea en *Historia y Narratividad* (1999) que la ficción narrativa “surge del mundo ordinario de la acción humana y de las descripciones que hacemos habitualmente del mismo mediante nuestros discursos. (p. 145) la descripción se limita o suspende para dar paso a una re-descripción como se aprecia en el siguiente fragmento del capítulo seis “Un mapa” en

*Nadie me verá llorar (2014):*

Cuando Catorce había sido el centro del mundo las celebraciones eran fastuosas. En 1901, cuando se inauguró el túnel de Ogarrio que unía el mineral de Catorce con Potrero y Refugio, una muchedumbre contenta se congregó para celebrar las proezas de la ingeniería sin saber que después, ya no habría más. Los dos mil doscientos setenta metros excavados bajo la tierra no los condujeron al futuro sino a la oscuridad. El Teatro Lavín había servido de escenario para obras cuyos personajes, tales como la Opinión, la Justicia y las Mejoras Materiales, arrancaban el aplauso público. Cuando hubo vida en Catorce, cuando luchar por un aumento de salario o mejores condiciones de trabajo tenía sentido, hasta se llevaron a cabo huelgas como la que paró la producción de la Concepción en 1900 y que ocasionó la clausura de las cantinas del pueblo. (p. 212).

Rivera Garza recrea un escenario ubicados en una época: 1901. Ricoeur plantea como la historia reactiva el pasado y la define como “el pasado en la medida en que es conocido” (p. 97) en este caso, y según la postura de Ricoeur, encontramos a Rivera Garza como historiadora considera los hechos no como algo dado sino como una construcción, basándose sí, en los propios archivos que figuran como testimonios del pasado pero también planteándose que la narración consistirá en restituir los acontecimientos al lenguaje de los propios actores y según sus prejuicios de una época, por ello la temporalidad y este transitar entre Historia y ficción permite una mezcla de investigación, una acción mimética de lo ya conocido, en la explicación de los acontecimientos según la época, como al final del párrafo donde nos menciona el año de 1900 y lo que entonces ocurrió con la clausura de las cantinas del pueblo por el desarrollo de las huelgas que pararon la producción minera.

El intercambio entre la historia y la ficción deriva en la historicidad que se lleva al lenguaje mediante dicho intercambio, esa historicidad propia del acto de contar y escribir, forma parte de la realidad de la historia en una relación que pone de manifiesto que tan efectiva es la historia en el momento de la comprensión. Ricoeur plantea que la tendencia, por lo general, es atribuir a la historia

una función puramente científica buscando alcanzar la objetividad y por el otro lado tendemos a pensar que lo “ficcional” va ligado a una función totalmente subjetiva, en la función del imaginario, sin embargo, esto es solo posible cuando hay de por medio una investigación provisional que distingue ambos procesos metodológicos. Para lograr este resultado literario, el historiador intenta conservar los rasgos del pasado que merecen “No ser olvidados”, por ejemplo los valores con los que se rigen las acciones de los individuos, la vida en las instituciones y las luchas sociales del pasado. En el sentido estricto el Historiador, según Ricoeur, inicia una dialéctica entre lo extraño y lo familiar aproximando la historia a la ficción y debido a que la historia también pertenece a una lógica de “posibilidades narrativas” que no logra mediante la ficción sino mediante historias “verdaderas” que ponen de relieve las posibilidades del presente. En *Nadie me verá llorar (2014)* la autora logra tales aproximaciones por medio de ciertos elementos que contextualizan el presente, como por ejemplo el uso de objetos que revolucionaron una época como el fonógrafo, o personajes que son parte de la Historia (con H mayúscula) o incluso compartiendo antecedentes en el origen de productos como el “exquisito tabaco mexicano”, así lo vemos en los siguientes ejemplos del capítulo siete “Un método sin puertas” de la novela *Nadie me verá llorar (2014)*:

En el fonógrafo<sup>18</sup> hay música de foxtrot, conciertos de Paderewski grabados en Inglaterra. Cuando ven llegar a su primer visitante, Matilda corre al antiguo cuarto de Joaquín y se pone su traje negro. Una camisa blanca cubre sus senos flácidos y sus cabellos se esconden bajo un sombrero de fieltro. (Rivera, p. 238)

Los aztecas se deleitaban con el exquisito tabaco mexicano<sup>19</sup>, que es el mismo que ahora

---

<sup>18</sup> El fonógrafo cumple un papel parecido al del libro: el de una memoria cultural que preserva y disemina las creaciones humanas. El fenómeno de la difusión de la música grabada tendría un impacto más que notable en la creación musical. Recuperado en [https://books.google.com.mx/books?hl=es&lr=&id=nj7LlgoAi\\_oC&oi=fnd&pg=PA31&dq=Fon%C3%B3grafo&ots=vy1vRmaV31&sig=tJ\\_p3x71E-NVA75sc\\_BYFpcfw24#v=onepage&q=Fon%C3%B3grafo&f=false](https://books.google.com.mx/books?hl=es&lr=&id=nj7LlgoAi_oC&oi=fnd&pg=PA31&dq=Fon%C3%B3grafo&ots=vy1vRmaV31&sig=tJ_p3x71E-NVA75sc_BYFpcfw24#v=onepage&q=Fon%C3%B3grafo&f=false).

<sup>19</sup> El tabaco ha sido sin lugar a dudas uno de los productos que se venden más en el mundo; las etiquetas y su embalaje han sido modificados en el transcurso de los años. El uso del tabaco en el México Prehispánico formaba parte del mito, rito, magia y sacrificio. En Mesoamérica, cuando los grupos humanos se hicieron sedentarios desarrollaron una cosmovisión

emplea El Buen Tono en sus famosos cigarrillos. Los rasgos de Matilda y su tono de piel están de moda. El ministro de Educación Pública está pensando ya en la raza cósmica. Joaquín Buitraigo se reúne con desconocidos en el Café de Nadie, la mejor metáfora de un país. (Rivera, p. 248)

A pesar de que no nos menciona la fecha en los siguientes ejemplos, Rivera Garza nos ubica temporalmente por medio de los elementos o características que nos ponen en contexto como el uso del fonógrafo, por ejemplo o bien, la época prehispánica con la alusión a la cultura de los aztecas, nuevamente, entrecruzando fronteras y sin que necesariamente se muestren “los tiempos” explícitamente. Ricoeur plantea en *Historia y Narratividad (1999)* que en la investigación histórica, documentos y archivos nos permiten ser fuentes de verificación o de falsación; por otro lado explica como en el relato de ficción se deposita la actividad imaginativa que no hace caso a este enfrentarse con los documentos. Se presenta un paralelismo entre la referencia de la historia, en estos casos hablando de la temporalidad con el uso del fonógrafo o la época prehispánica, y poniendo de relieve en la ficción, el nivel de investigación de la autora.

#### 4. Consideraciones Finales

Durante este trabajo de investigación, se han remarcado constantemente la importancia del Historiar y ficcionar dentro de la narrativa de Cristina Rivera Garza en *Nadie me verá llorar* (2014). La importancia de esta práctica radica en cómo la autora va “construyendo” una historia a partir de un trabajo de investigación que motivó sus estudios de posgrado como Historiadora. Atraída por el tema de la locura de principios del siglo XX, Rivera Garza se adentra en este mundo bajo el contexto de la época revolucionaria, el fin del Porfiriato, el orden, progreso y modernidad, en donde no había cabida para escenarios desatados por situaciones vinculadas a la locura.

La primera de las características que la califican como una novela NO histórica parte de la elección de sus personajes, seres marginados por la sociedad, “inexistentes” pero que de alguna forma son parte del eslabón y de la Historia (con H Mayúscula) personajes cuyos expedientes (Modesta B.) se convierten en seres ficcionales como el caso de Matilda Burgos, personajes cuya existencia estuvo documentada pero sin embargo no fungieron como personajes trascendentales en la transformación de la Historia de este país. Así Matilda y varias de las internas, cuyos nombres, después de un análisis a conciencia entre la obra literaria y la obra que publica sobre las Narrativas del manicomio, es claro cómo se vale de los nombres reales para dar vida a, algunos de sus personajes dentro de la novela. La memoria histórica también juega un papel preponderante en esta observación, la construcción de espacios urbanos, la ciudad como una sede para la construcción dentro de la Modernidad en un país cuyo contexto no permitía que nada alterara el orden o lo “correcto”.

La Memoria histórica para retomar personajes reales, hechos que sí ocurrieron, personajes de la época (artistas o científicos) herramientas y objetos de la época, como un fonógrafo, que, insertos dentro de la novela construyen una historia en contexto de una época y un espacio, de una memoria histórica en donde se conocen las calles, la infraestructura de la época, los espacios urbanos e incluso el propio lenguaje que emplea Rivera Garza en su novela, lenguaje propio de quienes ahí ejercieron la



medicina y salud mental a principios del siglo pasado.

Los escenarios o espacios donde se construye la historia son parte de este Historiar y ficcionar, si bien se habla de sitios que tienen una referencia a la Cd. De México, Papantla, el propio Manicomio la Castañeda o Real de Catorce, por mencionar algunos, se incluyen otros que son parte de estas “adaptaciones” que hace la autora y que considera para dar vida a ciertos hechos como “La modernidad” un burdel que, irónicamente, no representaba lo que su nombre quería decir, sino por el contrario, iba contra corriente a las creencias de la época, las normas sanitarias y la manera en cómo las mujeres que se dedicaban a la prostitución ya tenían un destino asignado: la de convertirse en unas locas.

A lo largo de este trabajo y durante el análisis de *Nadie me verá llorar* en la versión que se publicó en 1999 y la re impresión del 2014 con base en la propuesta de Cristina Rivera Garza en *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el manicomio General. México, 1910-1930 (2010)* y de Paul Ricoeur *Historia y Narratividad (1999)* se da fundamento al análisis de cómo Rivera Garza creó la ficción en *Nadie me verá llorar (1999)* partiendo de la documentación histórica y por medio de “narrativas” surgidas desde los expedientes y archivos que le dieron estos conocimientos que se leen entre líneas en la novela.

Para Cristina Rivera Garza, el enfoque central está en la relación que se estrecha entre texto y lector y cómo este escrito histórico encarna una interacción o diálogo que también forma parte del Historiar y ficcionar, para ello, es de suma importancia la revisión de estos textos para lograr entender el resultado literario de la acción de Historiar y ficcionar:

No me interesa en este presente-ahora, como nunca me interesó en otros presentes-ahora, contar la vida de Matilda Burgos como pasó. Quiero decir que reconocí, desde el inicio, que ésa era una tarea o verdaderamente imposible o irremediabilmente condenada al fracaso. En este presente-ahora en el que, o a través del cual, busco esbozar algunas cuestiones

sobre la aproximación, en el sentido más enigmático del término, entre lector y el texto histórico, voy hacia ese expediente que, de hecho, viene ahora deregreso de su viaje y estancia, en la ficción. Vuelo al expediente para *oírla* a ella. (p. 257)

Por ello se vuelve fundamental este NO antagonismo que plantea Paul Ricoeur entre Historia y Ficción para ir desmenuzando algunos de estos fragmentos y comprender cómo, el contexto histórico, el espacio, los escenarios (y lo que hay dentro de estos escenarios: obras de arte, instrumentos musicales, cultivos, decálogos sobre los lineamientos del sector salud de la época, marcas de cigarrillos o cámaras fotográficas), personajes (Históricos y ficcionales) que se fusionan en un solo relato, el de la historia que gira en torno a Matilda Burgos y cómo sin saberlo, al mismo tiempo, están ahí convergiendo una y otra vez... Mientras estos seres socialmente apartados viven al “margen” de la Historia, la autora deja implícito que esto se dio mientras se desataba una revolución, mientras personajes como Matilda ocupaban su mente en mirar el hervor de un pocillo de agua o bien, en ser parte del pabellón de “Tranquilas” dentro del Manicomio que, estando a la orilla de la ciudad, aún así, formó parte de esta Historia (con H Mayúscula).

Esta constante fusión de elementos que, vistos por la propuesta de Ricoeur nos permite ir a detalle entendiendo la reconstrucción de la imaginación de la autora, son los que en su conjunto crean esta novedosa propuesta de una de las autoras más enigmáticas del siglo XXI y cuyos conocimientos (como Historiadora) son a la vez, trascendentales para lograr dar vida a todo lo que ocurre dentro de las páginas de *Nadie me verá llorar* y de las cuales podemos entender algunas de ellas al revisar el texto “documentado”.

Nunca se trató de demostrar si era o no una novela histórica sino de entender cómo se construía una novela como *Nadie me verá llorar* (1999) por medio de lo que Rivera Garza denominó Historiar y ficcionar, comprendiendo el cómo-si lo hacía por medio de la teoría de Ricoeur y algunas de las referencias que señala en *Historia y Narratividad* (1999) en las que él también se fundamentó para su

teoría en donde aborda los espacios, la aproximación del lector con la escritura, la definición de cómo se conforma un texto, el discurso narrativo y el relato histórico y de ficción.

Y es que, un Historiador, en modo etnográfico, como se reconoce Rivera Garza, no busca mantenerse en su posición como únicamente intérprete de documentos y tampoco como un buscador de la verdad, sencillamente en alguien que hace como-si pudiera escuchar estas voces contenidas, y que bajo su propia perspectiva, con ayuda de todos estos elementos ya descritos, es que logra dar vida a estos seres, por medio de un discurso y un lenguaje preciso tanto para construir a los pacientes del manicomio, como a los médicos y a todos los personajes que giraron en torno a la historia de Matilda (Modesta) y su fotógrafo Joaquín Buitrago, un personaje irónicamente marginado entre lo que pudo ser (progreso) y la realidad en decadencia.

La reconstrucción de manera libre permite que Rivera Garza sea una autora de fronteras que construye un collage, que se arma de diversas versiones, tantas como sean posibles, eso sí, con base en los estudios de Psiquiatría de principios del siglo XX y de la Escuela Nacional de Medicina, y de espacios y sitios en la novela siempre al margen pero a la vez, adentro. Muy adentro.

Historiar y ficcionar puede resultar una práctica donde la línea entre la novela histórica y de ficción quizá resulta muy delgada, sin embargo, cuando se posee la versión novelada como en este caso con *Nadie me verá llorar* (1999) y la documentada en *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el manicomio General. México, 1910-1930* (2010) es posible ir encontrando esas líneas donde hay realidad y en las que comienza la ficción, que con la visión de Ricoeur de por medio, se nutre, se explica y abre la posibilidad de ir desmenuzando el texto en los tres apartados en los que lo hicimos de forma breve: el espacio como los diversos escenarios donde se desarrollaron los hechos o incluso en el espacio como un agente para dar vida a la descripción de sus personajes, sus costumbres y estilos de

vida; a los mismos personajes que se dividen en distintos tipos: los seres marginados de la historia que son parte de la Historia porque hay un registro que lo comprueba pero a la vez quizá no son agentes de cambio en la transformación del país pero están ahí, dentro de... así como a los personajes científicos, artistas y políticos de la época que son referencias fundamentales para entrar en contexto o bien, a los personajes como Joaquín Buitrago que surgen de la ficción pero encuentran una base e inspiración en referencias alusivas a la fotografía de principios de siglo y quizá por último a los personajes que se construyen a partir del lenguaje como los especialistas médicos que se conducen en el plano de la ficción tomándose de la mano de las narrativas de los expedientes y archivos médicos que fueron consultados por Rivera Garza en esta investigación. Y también, de la temporalidad, de los saltos que se dan entre el siglo XIX al XX, de la explicación de lo que históricamente ocurre en la Ciudad de México, en el interior del Manicomio y en los diversos escenarios; esa temporalidad que de pronto habla de investigaciones, de artistas de algún momento que marcaron o influenciaron a personajes dentro de la novela *Nadie me verá llorar* (1999) como en el caso del tío Marcos y el vínculo estrecho con el sociólogo Julio Guerrero a principios del siglo XX, o de la forma de conducirse en el trabajo minero, la prostitución, hechos que sin estar referenciados en una época no hubieran adquirido el mismo rol dentro de la novela.

En el análisis de esta estrategia literaria de Historiar y ficcionar he encontrado una de las mejores experiencias de mi vida en el intento por concluir la etapa que inicié hace 6 años al iniciar la maestría en Literatura Contemporánea de México y América Latina en la Facultad de Lenguas y letras de la Universidad Autónoma de Querétaro.

## Referencias Bibliográficas:

Bautista Ester y Nieto Carolina. “Ricoeur y Cristina Rivera Garza: Entre Historia y Ficción en *Mundo de vida y presentificación. Paul Ricoeur a cien años de su natalicio*. Gerardo Argüelles (Ed.). México: Eón, 2015.

Castañeda, H. Eduardo. “Cristina Rivera Garza: el hombre, la identidad y la Cresta de Ilión” recuperado en [www.puntog.com.mx/2002/20020531/EHANA310502.htm](http://www.puntog.com.mx/2002/20020531/EHANA310502.htm), Revisado en 2012.

De los Santos Urias, Ilse Stephanie y Rodríguez, Miguel Ismael. “La imagen dialéctica: la figura de Joaquín Buitrago en Nadie me verá llorar de Cristina Rivera Garza” recuperado en <http://www.daip.ugto.mx/memorias/2011/PDF/1000.pdf>. 2012.

Estrada, Oswaldo. “Cristina Rivera Garza, En-Clave de Transgresión” en *Cristina Rivera Garza Ningún Crítico Cuenta Esto*. Oswaldo Estrada (Ed.). México: Ediciones Eon, 2010.

Filinich, María Isabel. *La voz y la Mirada*. México: Plaza y Valdés / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Universidad Iberoamericana, 1997.

Humboldt, Alejandro De. *Ensayo Político Sobre el Reino de la Nueva España*. Sexta Edición Castellana. México: Editorial Pedro Robredo, 1941. Recuperado en: [http://impresosmexicanos.conaculta.gob.mx/libros/CJM/111702\\_1.pdf](http://impresosmexicanos.conaculta.gob.mx/libros/CJM/111702_1.pdf).

Jung-Euy Hong y Claudia Macías Rodríguez “Desde México para Corea. Entrevista a Cristina Rivera Garza”. *Espéculo, volumen (35)*, 6 págs. Universidad Nacional de Seúl. Recuperado en 2007, de [www.ucm.es/info/especulo/numero35/crisrive.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/crisrive.html). Revisado en 2012.

López, Irma. “La muerte me da: el arte literario y la teoría que lo sustenta” publicado en *Confluencias y Demarcaciones: Generaciones Literarias y Expresiones Estéticas en la novela Mexicana, 1998-2008*. México Eón-UAQ, 2011.

Martínez Ortega, Bernardo. “El cólera en México durante el siglo XIX”. Recuperado en <http://www.revistaciencias.unam.mx/pt/173-revistas/revista-ciencias-25/1597-el-c%C3%B3lera-en-m%C3%A9xico-durante-el-siglo-xix.html>. Acceso en 2016.

Mckee Irwin, Robert. “La modernidad es un prostíbulo: *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza” en *Territorio de Escrituras. Narrativa Mexicana del Fin del Milenio*. Nora Pasternac (Editor). México: UAM/JP, 2005.

Muñiz Machuca, Aimé. “Pasaje Cultural Escritores de Frontera”. Recuperado en <http://www.gaceta.udg.mx/Hemeroteca/paginas/325/325-24.pdf>, Revisado en 2012.

Negrete, Érika Julia. “*Archivo, memoria y ficción en Nadie me Verá Llorar de Cristina Rivera Garza*”, en *Literatura Mexicana XXIV.1*. México, 2013. Pp. 91-110.

Parodi, Claudia. “Cristina Rivera Garza, Ensayista y Novelista: El Recurso del método”, en *Cristina Rivera Garza. Ningún Crítico Cuenta Esto...* Oswaldo Estrada (Editor). México:

Ediciones Eon, The University of North Carolina at Chapel Hill, UC Mexicanistas, 2010.

Poot-Herrera, Sara. “El paraíso de Matilda Burgos. Un refugio sin puertas” en *Cristina Rivera Garza. Ningún Crítico Cuenta Esto...*Oswaldo Estrada (Editor). México: Ediciones Eon, The University of North Carolina at Chapel Hill, UC Mexicanistas, 2010.

Price, L. Brian. “Cristina Rivera Garza En las orillas de la Historia” en *Cristina Rivera Garza. Ningún Crítico Cuenta Esto...*Oswaldo Estrada (Editor). México: Ediciones Eon, The University of North Carolina at Chapel Hill, UC Mexicanistas, 2010.

Ricoeur, Paul. *Historia y Narratividad*. España: Ediciones Paidós, 1999.

Rivera Garza, Cristina. *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México 1910-1930*. México: Tusquets editores, 2010.

Rivera Garza, Cristina: “Historiar y Ficcionar”. *La mano oblicua*. Milenio. México (2008/04/01). Recuperado en: <http://www.milenio.com/cdb/doc/impreso/8041869>. Revisado el 26 de febrero de 2012.

Rivera Garza, Cristina. “(Con) jurar el cuerpo: historiar y ficcionar”. Cátedra de humanidades del ITESM-Campus Toluca impartida por Cristina Rivera Garza.

Rivera Garza, Cristina. *Nadie me verá llorar*. México, Tusquets editores, 1999.

Rufinelli, Jorge. (2012, 25 de febrero). “Ni a tontas ni a locas: notas sobre Cristina Rivera Garza

y su nuevo modo de narrar”. 965-979. Recuperado el 25 de febrero 2012 en:  
<http://es.scribd.com/doc/66413997/Ni-a-Tontas-Ni-a-Locas-Por-Jorge-Ruffinelli>.

Ríos Molina, Andrés. *La locura durante la revolución mexicana. Los primeros años del Manicomio General La Castañeda, 1910-1920*. México: El Colegio de México, 2009.

Venkatesh, Vinodh. “*Transgresiones de la masculinidad: ciudad y género en Nadie me verá llorar*” en Cristina Rivera Garza. *Ningún Crítico Cuenta Esto...Oswaldo Estrada* (Editor). México: Ediciones Eon, The University of North Carolina at Chapel Hill, UC Mexicanistas, 2010.