

## LA VIOLENCIA A LA QUE SE SOMETE AL MIGRANTE: UN ANÁLISIS DE TRES CUENTOS DE GIOVANNA RIVERO

MARÍA ALONSO HERRERO

<https://orcid.org/0000-0002-0173-5063>

[mariaal2502162@gmail.com](mailto:mariaal2502162@gmail.com)

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

**Resumen:** El presente artículo propone un análisis de las distintas manifestaciones de la violencia en tres cuentos de la escritora boliviana Giovanna Rivero: “Sangre dulce”, perteneciente a *Niñas y detectives* (2009), “Piel de asno” y “Hermano ciervo”, ambos recogidos en *Tierra Fresca de su tumba* (2021). Los elementos que más se aprecian son aquellos que están relacionados con la violencia, como la violación o la vergüenza. Estos conceptos deben ser destacados ya que, además de estar presentes reiteradamente en los cuentos de Rivero, suelen ser experimentados por personajes que son migrantes. Por ello, se plantea un análisis que vincula la condición migrante con los distintos tipos de violencia que se manifiestan en la obra de la autora.

**Palabras clave:** Giovanna Rivero, Violencia, Migrante, Bolivia, Cuento.

**Abstract:** This article proposes an analysis of the different manifestations of violence in three stories by the Bolivian writer Giovanna Rivero: "Sweet blood", from *Niñas y detectives* (2009), "Donkey Skin" and "Kindred Dear", both collected in *Fresh dirt from the grave* (2021). The elements that are most appreciated are those related to violence such as rape or shame. These concepts should be highlighted since, in addition to being present repeatedly in Rivero's stories, they are often experienced by characters who are migrants. For this reason, an analysis is proposed that links the migrant condition with the different types of violence that are manifested in the author's work.

**Keywords:** Giovanna Rivero, Violence, Migrant, Bolivia, Story.

## 1. Contextualización: el cuento boliviano y Giovanna Rivero

Giovanna Rivero (1972, Montero) es escritora, periodista y doctora en literatura hispanoamericana por la Universidad de Florida (EEUU). Ha publicado los libros de cuentos *Las bestias* (1997, Premio Municipal Santa Cruz), *Contraluna* (2005), *Sangre dulce* (2006), *Niñas y detectives* (2009), *Para comerte mejor* (2015, Premio Dante Alighieri 2018) y *Tierra fresca de su tumba* (2021). No obstante, solo los últimos tres títulos han sido publicados en España. Además, ha publicado tanto novelas como literatura juvenil, siendo su carrera tan consolidada que ha sido reconocida por la Feria Internacional del Libro de Guadalajara como uno de “Los 25 Secretos Literarios Mejor Guardados de América Latina”. También recibió el Premio Internacional de Cuento “Cosecha Eñe” en 2015. En la actualidad vive en Lake Mary (EEUU), pese a que anteriormente fue profesora en la Universidad Privada de Santa Cruz de la Sierra – UPSA.

Desde la publicación de *Memoria de lo que vendrá. Selección sub-40 del cuento en Bolivia*, antología de relatos publicada en junio del año 2000 y coordinada por Juan González, la presencia de los cuentistas bolivianos se ha hecho cada vez más notable. Esta propuesta de treinta y un voces (de las cuales catorce pertenecen a mujeres y diecisiete a hombres) reunía a autores ya consagrados junto a otros que por el momento eran inéditos. Resulta interesante comprobar cómo algunos de los que pertenecían al segundo grupo mencionado son conocidos internacionalmente a día de hoy, como es el caso de Giovanna Rivero. Anabel Gutiérrez (2017: 51-52) propone tres razones por las que la relevancia de este género se ha incrementado en las últimas dos décadas. En primer lugar, la presencia de nuevos proyectos editoriales en el país como *Gente Común*, *3600* o *El Cuervo*. Además, estas editoriales han promovido proyectos de antologías de cuentos, como es el caso de *Vértigos*, publicada por *El Cuervo*, cuya intención es recoger textos de corte fantástico, o *Gritos demenciales* y *Nuevos gritos demenciales*, de *Gente Común* y *3600* respectivamente, donde se recogen cuentos de terror. Asimismo, estos autores no están siendo reconocidos exclusivamente en Bolivia, sino que varios de ellos han ganado certámenes internacionales, como es el caso de Liliana Colanzi, quien además del *Ribera del Duero* ya fue ganadora del Premio Aura Estrada en 2015, o Magela Baudoin quien recibió el Premio Hispanoamericano de Cuento Gabriel García Márquez también en 2015. Conseguir tales reconocimientos supone un ascenso en el mundo literario para aquel que lo recibe, como ha señalado Rivero (2000: 190): «cuando ganas un premio, tu voz adquiere más fuerza». Destaca el hecho de que la mayoría de estos autores no

María Alonso Herrero (2023): «La violencia a la que se somete al migrante: un análisis de tres cuentos de Giovanna Rivero», *Cuadernos de Aleph*, 16, pp. 9-21.

residen en la actualidad en Bolivia. Respecto a este tema, Rivero ha señalado la necesidad de los escritores de insertarse en los circuitos literarios internacionales, y que, sin ayuda de los tres elementos explicados anteriormente, parecía imposible conseguir desde Bolivia:

Es verdad que el efecto diáspora y su correspondiente resonancia en términos de publicación en sellos medianos o grandes internacionales (Alfaguara, Mondadori, Periférica, etc.) fue nutriendo la percepción de que era preciso salir de Bolivia, emigrar, marcharse, para poner a circular la obra con cierta visibilidad en los circuitos del mercado cultural (2017: 170-171).

Muchos de estos autores se encuentran en Estados Unidos a día de hoy, como es el caso de Giovanna Rivero. Cabe apuntar que la mayoría de ellos llegó al país gracias a una beca para realizar la tesis doctoral, por lo que además de escritores, también son investigadores. Pese a que tanto sus trayectorias literarias como universitarias se hayan visto propulsadas, Rivero señala que esta emigración académica que caracteriza a tantos jóvenes escritores les ha hecho volver la mirada al lugar abandonado y plantearse cuestiones respecto a la patria. Por ello, compara la migración con el exilio, viendo en este un tema constante entre sus coetáneos:

Un antecedente muy importante de estas búsquedas y que es necesario apuntar reside en la obra del escritor cochabambino Claudio Ferrufino-Coqueugniot. Su novela *El exilio voluntario* ganó en Cuba el prestigioso Premio de narrativa Casa de las Américas 2009. En una entrevista que concedió al periódico La Razón, el escritor reflexionó sobre lo que significaba irse de la patria: “El inmigrante, casi todos, pasan por los mismos patrones de reacción: dolor, nostalgia, hasta que al asentarse y fundar otra vida se da paso también al contento, a la alegría. La emigración en sí en un exiliarse voluntariamente” (2017: 168).

El interés de la autora por el sufrimiento del migrante ha sido una constante ya que ha llegado a declarar que su último trabajo, *Tierra fresca de su tumba* (2021), surge de la intención de que la migración estuviese presente en los seis cuentos que lo componen. Esta preocupación se acentuó en 2015, cuando Rivero tomó conciencia de una violación masiva que se había dado en Manitoba, una colonia menonita<sup>1</sup> de Bolivia. Una vez que hubo esbozado “La Mansedumbre”, que acabaría siendo el primer cuento de *Tierra fresca sobre su tumba* y donde plasmaba el suceso que tanto le había impactado, decidió que quería que este rasgo estuviese presente a lo largo del libro: «Todos los personajes que crearía para este nuevo trabajo tendrían un elemento en común: su condición de extranjería [...] Todos los cuentos

---

<sup>1</sup> Los menonitas están en Bolivia desde 1954. Desde entonces sus principales asentamientos se han consolidado y esparcido en toda la “zona de expansión” cruceña, es decir, en la región boliviana que concentra más de dos tercios de las tierras cultivadas y donde predomina el modelo agroindustrial a gran escala orientado a la producción para la exportación [...] los menonitas son sociedades protestantes tradicionalmente cerradas al mundo exterior (<http://www.ftierra.org/index.php/publicacion/libro/147-las-colonias-menonitas-en-bolivia>).

tienen personajes que o por la violencia económica de un capitalismo que permea absolutamente todo, o por la violencia religiosa y la intolerancia han tenido que moverse de sus lugares» (Rivero en entrevista con Gómez, 2021). Esta característica ha sido percibida también por la crítica académica, ya que Helena Usandizaga (2023: 4) incluye a Giovanna Rivero en la nómina de narradoras actuales que comparten la desterritorialización como una constante en sus obras.

Aunque el análisis del cuento mencionado en el anterior párrafo no esté presente en el desarrollo de este artículo, se han escogido otros dos pertenecientes al mismo libro para ahondar en la violencia sufrida por el migrante: “Piel de asno” y “Hermano ciervo”. Asimismo, se ha escogido el cuento “Sangre dulce”, de *Niñas y detectives* (2009), para señalar cómo las consecuencias emocionales de la migración no solo afectan a aquel que migra, sino que también daña a los que permanecen esperando su regreso. A lo largo del análisis se abordarán conceptos como el de sujeto migrante propuesto por Cornejo Polar, el capitalismo gore descrito por Sayak Valencia o la estructura de sentimiento de Raymond Williams. Asimismo, se utilizarán a filósofas como Judith Butler o Rita Segato para analizar el empleo de la violencia y la vulnerabilidad de los sujetos más precarios.

## 2. La violencia y sus consecuencias para el sujeto migrante

### 2.1. El dolor del que se queda

Pese a que uno de los rasgos más destacados de la escritura de Giovanna Rivero sea la presencia de la violencia, esta a menudo no se trata de una violencia explícita. Un ejemplo de ello sería “Sangre dulce”, incluido en *Niñas y detectives* (2009), que ejemplifica cómo viven las consecuencias de la migración los niños. El cuento está protagonizado por un par de amigas de siete años: Silvia y la narradora. Ninguna de ellas ha emigrado, sino que el padre de Silvia vive en «algún lejano lugar de Sudáfrica, donde trabajaba como ingeniero de minas» (Rivero, 2009: 71) por lo que visita a su hija una vez al año. Su condición de migrante lo convierte en un sujeto difícil de reconocer por las niñas, quienes no ven en él una persona de confianza: «No era, en verdad, un padre, un padre en el sentido total de la palabra» (Rivero, 2009: 71).

La actitud del hombre hacia su hija marca aún más la distancia que hay entre ambos, ya que no se trata exclusivamente de una cuestión espacial, sino que el padre de Silvia también

se distingue por cuestiones culturales dado que cada vez que la visita la fotografía de manera compulsiva: «Pienso en mi propio padre y creo que jamás nos hubiera sacado fotos por el hecho de estar jugando en el patio, en calzones, picando gusanos con la navaja que le habíamos sacado a un tajador» (Rivero, 2009: 71). Esta distancia cultural es marcada también por la voz narradora como se puede apreciar en la cita anterior, puesto que compara al padre de Silvia con su propio padre y no consigue comprender ese interés por fotografiarlas en una escena cotidiana para ellas. El rechazo de las niñas hacia el hombre se muestra muy claro en las reacciones de Silvia, quien «se hacía pis en la cama todas las navidades, que era cuando su padre la visitaba» (Rivero, 2009: 75). Resulta destacable que las visitas del padre se den en Navidades siendo esta festividad considerada la principal fuente de ritos de la familia, término utilizado para hacer referencia a aquellas costumbres que suelen aportar estabilidad a la cohesión dentro de la unidad familiar (Wolin & Bennett, 1984: 1). Sin embargo, la relación entre padre e hija se muestra deteriorada, incidiendo en cómo la presencia del hombre provoca miedo en vez de alegría. La experiencia de la migración paterna se muestra incomprensible a ojos de la niña:

- ¿Cuándo vas a volver? – preguntó Silvia. El rollo se había acabado y la cámara hacía chasquidos, ciegos sonidos estomacales.

- Pero si estoy aquí, ¿acaso no he regresado? Yo regreso todos los años. ¿O no? – Mr. Orange manipulaba el interior de la máquina dentro de un saco grueso, a ciegas; estaba acostumbrado a no ver sus propias acciones.

- No - dijo Silvia - yo quiero decir volver, de volver a vivir aquí. Volver, papi, volver, volver  
- Silvia hubiera querido aclarar "volver, no regresar", pero en ese tiempo los términos nos huían, solo poseíamos palabras lisas, sin segundas intenciones (Rivero, 2009: 72).

La voz narradora relata la situación en pasado mostrando que, en aquel entonces, su concepción de la migración era tan prematura que aún no poseían el léxico necesario como para poder hablar de ello de forma precisa: «pero en ese tiempo los términos nos huían, solo poseíamos palabras lisas». La niña en esos momentos no es capaz de verbalizar esa diferencia entre volver y regresar: la diferencia entre verla a diario y extrañarse con su rutina. Asimismo, la narradora recalca cómo el hombre está tan enfrascado en el acto de la fotografía, que no ve el daño que está produciendo: «acostumbrado a no ver sus propias acciones». El padre de Silvia es denominado en secreto como *Mr. Orange* por la narradora, quien tampoco disfruta de su presencia. La introducción de términos extranjeros en su discurso, como “*niggers*” o incluso el uso de un léxico que la voz narradora no consigue identificar: «Y exclamó algo en

un idioma incomprensible» (Rivero, 2009: 74), agrandan la distancia simbólica entre las niñas y el adulto. Según Cornejo Polar (1996: 5-6):

Contra ciertas tendencias que quieren ver en la migración la celebración casi apoteósica de la desterritorialización (García Canclini, 1990), considero que el desplazamiento migratorio duplica (o más) el territorio del sujeto y le ofrece o lo condena a hablar desde más de un lugar. Es un discurso doble o múltiplemente situado [...] En cualquier caso lo que me interesa poner de relieve es la actuación de un sujeto que maneja una pluralidad de códigos que, pese a ingresar en un solo rumbo discursivo no solo no se confunden, sino que preservan en buena parte su propia autonomía. El narrador-personaje habla sin duda desde dos espacios.

Pese a que el discurso del padre tenga integrados elementos de las dos culturas que conoce, cuando se dirige a las niñas no termina de ser comprendido por estas. Los dos elementos quedan fundidos en lo que Cornejo Polar denomina como «un solo rumbo discursivo» (1996: 6) ya que, pese a que las niñas no son capaces de entender los insultos, saben que estos están ligados a la agresividad del adulto: «Cada año traía consigo esas exclamaciones y las sacaba de su maleta cuando estaba a punto de enojarse» (Rivero, 2009: 75). Por ello, la violencia experimentada en este relato se sustenta mayoritariamente en el desconocimiento infantil, mostrando el sufrimiento que provoca la presencia intermitente del padre migrante y la incapacidad de entender la relación paternofilial a distancia en una edad tan temprana.

## 2.2. Testificar y asumir la violencia como migrante

En los cuentos de *Tierra fresca de su tumba* (2021), la violencia se vuelve mucho más explícita. En el caso de “Piel de asno” nos encontramos con Nadine (quien narra la historia) y Dani, dos hermanos franco-bolivianos que acaban de quedarse huérfanos, por lo que tienen que mudarse con su tía Anita, una mujer alcohólica que vive en Canadá. Desde el principio del relato se indica que a los niños apenas les queda familia en Bolivia y se los denomina explícitamente como sujetos migrantes: «El único tío carnal que nos quedaba en Santa Cruz, hermano de papá [...] firmó sin chistar todos los papeles migratorios que se precisaban para que Dani y yo saliéramos de Bolivia» (Rivero, 2021: 111). De nuevo, vemos cómo dos idiomas se insertan en el discurso del migrante: «Pero estos *orphelins* (se refería a Dani y a mí) me necesitan, son mis *neveux*, míos, y no puedo sacarles el cuerpo» (Rivero, 2021: 113-114). El desarraigo respecto al país de origen está presente en generaciones anteriores a los niños, ya que Nadine explica que tanto su madre como su tía nunca se sintieron cómodas en Bolivia. Sin embargo, la madre convence a la tía Anita para volver a Santa Cruz, pero esta última jamás consigue adaptarse y, por lo tanto, emigra a Canadá.

Dani, definido por Nadine como “marica”, desarrolla una relación con Mistah, un chico indígena. Juntos plantean el deseo de migrar a Estados Unidos y por ello, se dedican a vender drogas y a cometer pequeños hurtos para poder ahorrar. En un momento en el que están manteniendo relaciones sexuales son asaltados por hombres blancos que les reclaman dinero y los sodomizan a la vez que los insultan: «Esos hombres sodomizaron a Mistah, mientras Dani lloraba como no había llorado ni en la muerte absoluta de nuestros padres. Jalaban de los pelos de mi hermano para que no se perdiera ni un instante aquel horror» (Rivero, 2021: 147-148). Este suceso encajaría bajo la definición que ha dado Rita Segato de “violación cruenta” (2010: 21), término que alude a aquellas violaciones en las que no hay persuasión de por medio, sino que se cometen a través de la fuerza. Segato intenta establecer una tipología de los motivos detrás de estas violaciones, entre las que ubica la violación como afrenta contra otro sujeto masculino, atentando contra un patrimonio que le pertenece (el cuerpo violado)<sup>2</sup>. La deuda económica de Dani y Mistah es la motivación de los agresores para convertirlos en sujetos pasivos, siendo uno de ellos violado y el otro espectador de este acto. No obstante, para Silvana Abal (2021: 7) este castigo no está motivado exclusivamente por el dinero que deben, sino que es una forma de dominación hacia aquellos sujetos disidentes; ambos son tanto homosexuales como racializados. La brutalidad de la violencia ejercida contra Dani está ligada a una serie de acontecimientos a los que se ha visto forzado al ser migrante, que más adelante desembocará en el incendio de la casa de la tía Anita, dejando a ambos hermanos sin un domicilio al que poder volver:

Supe que el sonido de esa crepitación descomunal era el de todos los esqueletos que me habían atormentado. Las calaveras de los abedules, las de nuestros padres y ahora la de tía Anita (...) No era una huida, lo aseguro. Era una pirueta más en ese largo viaje que habíamos comenzado cuando tía Anita firmó el documento de la custodia (Rivero, 2021: 150).

La posibilidad de volver a Bolivia no se plantea en ningún momento pese a que los protagonistas se autoperciben como sujetos migrantes: aceptan el continuo movimiento entre fronteras siempre que este no implique volver al país de origen. Además, a lo largo del cuento, la narradora manifiesta la necesidad de contar esta historia como forma de dejar

---

<sup>2</sup> Previa a esta clasificación, Segato matiza el uso que da en su discurso a las etiquetas de sujeto masculino y sujeto femenino: «Hacer referencia a un “sujeto masculino” en contraste con “quien exhibe significantes femeninos”, en lugar de utilizar “hombre” y “mujer” porque, a decir verdad, la violación –en cuanto uso y abuso del cuerpo del otro- no es una práctica exclusiva de los hombres ni son siempre las mujeres quienes la padecen» (Segato, 2010: 25). Es pertinente traer esta cita a coalición dado que la violación en este relato es perpetrada por sujetos masculinos pero sufrida por hombres, utilizándose como una herramienta para perpetuar el poder masculino hegemónico.

testimonio respecto a las vivencias que sufrieron su hermano y ella. El relato se abre ubicando a la voz narradora delante de un grupo religioso al que va a relatar cómo fue esta experiencia. Con la excusa de justificar cuál sería su canción favorita, introduce la crónica de lo vivido cuando eran niños: «Pero si me insisten, me gusta mucho *Hallelujah*, de Leonard Cohen. Mi vida ha sido precisamente eso que él sentencia en su plegaria: “la caída menor”. *Hallelujah* es una canción que me hace viajar a esos años increíbles de los que les hablaré en la Asamblea de hoy» (Rivero, 2021: 107). Esta necesidad de narrar lo ocurrido se debe a la intervención médica a la que se va a ver expuesta Nadine, por lo que, ante el miedo de perder estos recuerdos, decide contarlos como forma de preservar su experiencia. Así, relatar lo sufrido obedece al deseo de que esta experiencia no haya sido en vano, sino que se convierte en una reivindicación política, como ha señalado la autora: «Me parece que el testimonio históricamente ha tenido una impronta política y yo quise que mi heroína, obesa y superviviente de muchas batallas, ocupara ese lugar de quien enuncia una verdad. Colocarla, además, en un atrio religioso, un lugar ocupado típicamente por los varones, me parecía importante» (Rivero en entrevista con Paños, 2021). Por lo tanto, el cuento sigue una estructura circular, que se cierra una vez que Nadine ha terminado con su relato y manifiesta su deseo de que quede por escrito:

Les he obsequiado en esta Asamblea médica mi largo testimonio, antes de mi cirugía, y en el caso de que el láser incinere también mi memoria, para agradecerles a todos ustedes por los años de góspel (...) Disculpe usted, *Preacher* Jeremy, disculpen hermanos. Es a osa. Es Ayotchow. Recuerden eso cuando escriban mi caso médico para la revista científica que se lo ha solicitado. Recuerden, por favor, mi verdadero nombre es Ayotchow, la osa del góspel (Rivero, 2021: 151-152).

La necesidad de dejar constancia de la violencia sufrida, por si hubiese pérdidas de memoria después de la operación, muestra lo importante que es para la narradora que su historia no caiga en el olvido. Rodríguez (2013: 1150) define el testimonio como «tomar la palabra en una situación de imposibilidad del lenguaje, es siempre el relato de un acontecimiento traumático del que se habla, pero del que también podría no hablarse [...] da cuenta de un conocimiento [...] del que antes no se tenía registro». De esta manera, al enunciar la serie de eventos violentos sufridos por ella y su hermano delante de la Asamblea, Nadine convierte la experiencia individual en algo colectivo: su historia pasa a formar parte del imaginario de aquellos que la escuchan.

### 2.3. La vulnerabilidad del cuerpo migrante

Por último, nos encontramos con el cuento “Hermano ciervo”, el último de *Tierra fresca de su tumba* (2021). Aquí, la violencia se manifiesta como consecuencia de una estructura de poder donde los sujetos más precarios ponen en riesgo sus vidas. El cuento es protagonizado por una pareja boliviana, ambos investigadores universitarios, que ha emigrado a Estados Unidos. La pareja está compuesta por la narradora y Joaquín, cuyo cuerpo es utilizado como herramienta para un experimento farmacéutico. La debilidad física y la situación precaria de los personajes se hace explícita desde el inicio de la narración:

El olor a medicamentos que brota como un aura del cuerpo de Joaquín ha tomado nuestra habitación. Se irá en unos días, le dijeron. Pero esta vez ha sido diferente. Ocho muestras de sangre por jornada, dieta blanca, cero exposición solar. La paga es buena, eso es cierto. No nos tendremos que preocupar por la renta de la cabaña durante algunos meses (Rivero, 2021: 153).

La voz narradora muestra su incomodidad ante la exposición que sufre Joaquín: «No me gusta lo que estamos haciendo, Joa. Lo que te están haciendo. Decís que esta es la fase más segura [...] pero yo tengo dudas» (Rivero, 2021: 153). La idea del cuerpo como herramienta de trabajo ha sido interiorizada por ambos personajes, ya que la voz narradora también lo aplica a sí misma: «Trato de no usar el brazo derecho mientras estoy en casa, es mi instrumento de trabajo en el supermercado. A veces intento desapegarme afectivamente del brazo. Lo pienso como una pinza ortopédica» (Rivero, 2021: 158). Judith Butler, en su planteamiento sobre las condiciones de las vidas precarias, señala que hay «un ser que siempre está entregado a otros: a normas, a organizaciones sociales y políticas que se han desarrollado históricamente con el fin de maximizar la precariedad para unos y de minimizarla para otros» (2010: 15). Los dos personajes del cuento ponen sus vidas al servicio de grandes empresas (una farmacéutica y la famosa cadena de supermercados estadounidense *Walmart*) provocando que estas sigan enriqueciéndose gracias al deterioro físico del que son víctimas. Esta idea se puede ligar con el término capitalismo gore propuesto por Sayak Valencia, quien apunta cómo se ha subvertido el planteamiento marxista de que la riqueza se basa en la acumulación, ya que ahora esta se genera a través de la destrucción de cuerpos (2010: 15). Dada esta situación, el cuerpo pasa a pertenecer a la empresa que paga por él, por lo que también puede ser utilizado en contra del propio sujeto:

¿Qué harán con toda la sangre que les sacan a ustedes, no?

Analizarla nomás. Almacenarla. Son documentos, evidencias, pruebas científicas. Si no, ¿cómo van a defenderse luego ante la OMS o ante cualquier queja de algún hippie antifarmacias? ¡Con nuestra sangre, claro! (...)

Pero tiene razón, su sangre es lo que quieren. Con eso se protegen de los posibles errores (Rivero, 2021: 160-161).

Esta violencia que Joaquín está sufriendo se extiende hacia el futuro de su relación con la narradora. Los efectos secundarios de la medicación probada en Joaquín hacen que la pareja no pueda tener relaciones sexuales hasta que hayan pasado seis meses. Después de ello, la narradora deberá tomar antialérgicos contra los anticonceptivos, ya que el cuerpo de Joaquín seguirá reaccionando ante ciertas sustancias incluso cuando ya no se encuentre en tratamiento. Ella no se encuentra conforme dado que lo encuentra como una forma más de violencia: «Escuchá cómo suena ese enredo: antialérgicos contra los anticonceptivos. Barrera contra barrera. ¡Mil veces mejor la castidad!» (Rivero, 2021: 155). Judith Butler (2010: 71) explica que las fronteras son una característica principal de la identidad: tanto por el miedo a la intrusión ajena como por la aceptación de traspasarla de cara a establecer una relación con el otro. En esta narración, la pareja se ve con unas fronteras impuestas por la institución sanitaria. El uso del término barrera para referirse a los anticonceptivos no es casual, sino que también puede ser leído como una alusión a todas aquellas limitaciones con las que se encuentran los protagonistas por su carácter migrante. La narradora reconoce que todos los sacrificios que hacen son debido a la precariedad de la que son víctimas:

La sangre de Joaquín también hace milagros. Éramos pobres y ya no lo somos. Estábamos al borde de declararnos en bancarrota y ya no lo estamos. Nos atribulábamos en el insomnio de las tarjetas de crédito y ahora nuestra reputación crediticia está a salvo. Viviremos así, de experimento en experimento, hasta que Joaquín se convierta él mismo en un médico lleno de respuestas futuristas o hasta que yo encuentre un trabajo parecido a la dignidad en alguna facultad de humanidades y renuncie definitivamente a mi *part-time* de cajera en Walmart (Rivero, 2021: 167).

Resulta significativo que ambos personajes, residentes en Estados Unidos, aunque de nacionalidad boliviana, busquen financiación para llevar a cabo sus respectivas tesis doctorales. Como se ha mencionado anteriormente, la autora también ha realizado una tesis doctoral en Estados Unidos al igual que otros escritores bolivianos de su generación, por lo que se podría reconocer una estructura del sentir en el relato. Este término propuesto por Raymond Williams (1997: 155) alude a las conexiones entre el texto literario y las vivencias generacionales; la búsqueda de financiación para desarrollar una investigación académica en Estados Unidos por parte de emigrantes hispanoamericanos no es mera ficción, sino que se trata de una experiencia habitual que escritores como Giovanna Rivero han atravesado. A pesar de la situación extrema en la que se encuentran los personajes, la posibilidad de volver a Bolivia no resulta una opción: «Mi madre dice que es otro país [...] Mi hermana dice que

la gente ha cambiado tanto, que todos son ya otros» (Rivero, 2021: 164). De esta forma, la pareja queda suspendida en un estado ambiguo, donde las posibilidades de futuro están condicionadas por la violencia que sufren como migrantes pese a que el país de origen ya no se contemple como un posible hogar. El único momento en el que se plantean volver es cuando Joaquín se encuentra tan débil que es llevado al hospital. Allí es separado de su pareja después de firmar varios papeles, donde asume las altas probabilidades de morir durante la siguiente fase del experimento. El final queda abierto; desconocemos si Joaquín consigue sobreponerse y volver junto a su pareja o acaba falleciendo. La carencia de un final explícito deja al lector con la sensación de que el sujeto migrante carece de soberanía ante su destino.

### 3. Conclusiones

La experiencia migrante en estos cuentos de Giovanna Rivero está condicionada por sufrir todo tipo de violencias, ya sea esta económica, sexual o emocional. Como se ha señalado, las vidas de estos sujetos son concebidas como vidas precarias, sometándose a situaciones inestables donde son otros los que deciden sobre ellos y su futuro. Además de la violencia explícita, hay otra violencia más tenue pero presente en los tres relatos: la espera. Al igual que Silvia espera el momento en el que vuelva su padre (“volver, no regresar”), los personajes de los dos cuentos de *Tierra fresca de tu tumba* ansían una mejora, una vida más justa; ya sea en un sitio nuevo o regresando a su país. El sujeto migrante de estos cuentos se encuentra en la búsqueda constante de un estado donde sufrir no sea un estado continuo asimilado.

Resulta pertinente señalar como rasgo generacional que muchos de los escritores bolivianos, con los que Giovanna Rivero ha coincidido en antologías y proyectos, han emigrado a Norteamérica al igual que los personajes de las dos últimas historias. La mirada hacia el país natal es opuesta en estas tramas: en “Piel de asno” el deseo de volver a Bolivia no existe mientras que en “Hermano ciervo” se plantea como solución al sufrimiento generado por los experimentos médicos. Este dilema emocional se puede extrapolar al sentir de la autora y sus compañeros, como ella misma ha señalado en su aportación en *Un río que crece. 60 años en la literatura boliviana* donde reconoce haber sentido que era necesario emigrar para insertarse en los circuitos literarios internacionales. Sin embargo, esta idea se fue agrietando al ver la presencia de escritores bolivianos que no habían emigrado, como Wilmer Urrelo y Rodrigo Urquiola, en esferas globales. Si emigrar es un exilio voluntario, como

declaró Ferrufino-Coqueugniot, siempre quedará esa abertura latente en los cuentos de Rivero: la opción de regresar a lo conocido o buscar otro espacio pese a no saber las condiciones que este traerá.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABAL, Silvana (2021), «La violación como construcción identitaria en la escritura de Giovanna Rivera Santa Cruz», *Orbis Tertius*, 34, XXVI, pp. 1-8.
- BUTLER, Judith (2010), *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, Madrid, Ediciones Paidós.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1996), «Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno», *Revista Iberoamericana*, 176-177, LXII, pp. 837-844.
- GÓMEZ, Laura, «Giovanna Rivero: “Preguntarse qué es una nación puede llegar a generar exclusiones terribles”» [en línea]. *La Vanguardia*. 22 de noviembre de 2021, [<https://www.lavanguardia.com/libros/20211122/7874488/giovanna-rivero-tierra-fresca-de-sus-tumbas-entrevista.html>] (7/05/2022).
- GUTIÉRREZ, Anabel (2017), «El cuento boliviano del siglo XXI: ruptura de fronteras en los cuentos de Giovanna Rivero, Magela Baudoin y Liliana Colanzi», *América sin nombre*, 22, pp. 49-59.
- PAÑOS, Paco, «Giovanna Rivero, escritora: “La justicia emerge desde lugares insospechados”» [en línea]. *El Diario*. 15 de noviembre de 2021, [[https://www.eldiario.es/murcia/cultura/giovanna-rivero-escritora-justicia-emerge-lugares-insospechados\\_1\\_8489702.html](https://www.eldiario.es/murcia/cultura/giovanna-rivero-escritora-justicia-emerge-lugares-insospechados_1_8489702.html)] (15/05/2022).
- RIVERO, Giovanna (s. f.), «Candaya», en [<https://www.candaya.com/autor/giovanna-rivero/>] (07/05/2022).
- RIVERO, Giovanna (2009), *Niñas y detectives*, Madrid, Bartleby Editores.
- RIVERO, Giovanna (2017), «Descorriendo el tupido velo de la mediterraneidad», en Gabriel Chávez Casazola (ed.), *Un río que crece. 60 años en la literatura boliviana (1957-2017)*, La Paz, Plural editores, pp. 153-196.
- RIVERO, Giovanna (2021), *Tierra fresca de su tumba*, Barcelona, Candaya.
- RODRÍGUEZ, Rosana Paula (2013), «El poder del testimonio, experiencias de mujeres», *Revista Estudios Feministas*, 21, pp. 1149-1169.
- SAYAK, Valencia (2010), *Capitalismo gore*, Santa Cruz de Tenerife, Melusina.
- SEGATO, Rita (2010), *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*, Buenos Aires, Prometeo Libros.

USANDIZAGA LEONART, Helena (2023), «Nuevos territorios de la escritura: María Fernanda Ampuero, Liliana Colanzi, Mónica Ojeda y Giovanna Rivero» *CECIL. Cahiers d'études des cultures ibériques et latino-américaines*, n° 9, pp. 1-21.

WILLIAMS, RAYMOND, (1997), *Marxismo y literatura*, Barcelona, Ediciones Península.

WOLIN, Steven y BENNETT, Linda (1984), «Family Rituals», *Family Process*, 23, pp. 401-420.  
«Las colonias menonitas en Bolivia», (s.f.) en  
[<http://www.ftierra.org/index.php/publicacion/libro/147-las-colonias-menonitas-en-bolivia>] (07/05/2022).