

El problema de los tres cuerpos de Aniela Rodríguez: voces dolientes de México y de la intimidad humana

MARIE-JOSÉ HANAÏ

UNIVERSITÉ DE ROUEN NORMANDIE, ERIAC (UR 4705), F-76130,
MONT-SAINT-AIGNAN, FRANCE
marie-jose.hanai@univ-rouen.fr

1. Dentro del panorama muy actual de la literatura mexicana ultratemporánea, la crítica vehiculada por las publicaciones digitales, las revistas electrónicas, los premios, la promoción de las novedades en las ferias de libros, los podcasts, suele destacar unas escrituras que configuran lo que se señala como una literatura emergente, la producida por escritores/as jóvenes –nacidos/as entre las décadas de los 70 y de los 90– todavía no tan conocidos/as fuera del país o cuyos libros empiezan a ser publicados en el extranjero y/o traducidos a otros idiomas. Se indaga en la relación de sus obras y su trabajo escritural con los/las autores/as que los/las precedieron en el siglo XX y en la novedad de sus propuestas literarias; también en la mirada que dedican a la situación societal, política y más generalmente humana de México, que sigue siendo el imán problemático hacia el que se dirigen las preocupaciones de los y las que hablan desde una posición pública. En la recopilación de ensayos *Ficciones liminales. Narrativa mexicana de inicios del siglo XXI* (Vizcarra & Velázquez Soto, 2021), se sigue planteando la cuestión de cómo narrar el México contemporáneo, mediante aproximaciones que exploran las temáticas de la migración, la violencia, la globalización, la relación al otro y al tiempo, la práctica de los géneros literarios y el posicionamiento del escritor en el mundo editorial. Estos temas y esta reflexión sobre qué es ser escritor en México, se afirman como los derroteros seguidos por una nueva generación en busca de un devenir de la literatura y de la autoría.
2. Entre los veinte “nuevos y mejores escritores mexicanos” que según la publicación digital *WMagazín*, “cambian el panorama literario” (Manrique Sabogal, 2021) en la actualidad, figura Aniela Rodríguez. Hasta ahora, esta joven escritora se ha desempeñado en los géneros de la poesía y del cuento,

y en la actualidad, según lo que ella misma declara, está involucrada en un proyecto de novela –que define como “un reto” (Medina, 2022)–, otro de ensayo y otro más de poemario. En esta ponencia me propongo estudiar la tensión entre la continuación de ciertos modelos o ciertas pautas y la ruptura novedosa que recorre la trayectoria de Aniela Rodríguez, en particular en los nueve cuentos que componen la colección *El problema de los tres cuerpos*, con la que la autora empezó a ganar un reconocimiento cierto en el escenario literario mexicano e hispanoamericano (Del Prado, 2021). ¿Cuáles son los rasgos que la relacionan con las escrituras de los/las que la precedieron y cuál es el alcance del reto de experimentación cuentística que se lanza a sí misma y a sus lectores?

1. Retrato de una voz literaria emergente

3. Antes de abordar los mismos textos de los cuentos mencionados, es necesario presentar la trayectoria de Aniela Rodríguez, para apreciar su formación, su práctica de la escritura y su posicionamiento en el mundo literario. Los datos recogidos pertenecen a varias entrevistas que sobre todo se pueden escuchar en podcasts radiofónicos y en el canal YouTube de la Secretaría de Cultura de Chihuahua.

1.1. ORIGEN: CHIHUAHUA

4. Aniela Rodríguez nace en la ciudad de Chihuahua en 1992 y cursa ahí sus estudios en Letras antes de obtener un apoyo financiero del FONCA para jóvenes creadores y una beca para matricularse en Maestría en Letras en la Universidad Iberoamericana de la ciudad de México, donde radica desde hace unos ocho años. Le explica a Nazho Medina en una entrevista de 2022 (Medina, 2022) que cuando escogió mudarse a la capital, el machismo imperante en el sistema social y la casi inexistencia de plataformas culturales de visibilidad suficiente en Chihuahua fueron las razones que la impulsaron a salir de su lugar natal y buscar en la ciudad de México las redes y los apoyos que la pudieran ayudar. Por otra parte no por azar se destaca el origen chihuahuense de la joven escritora ya que varios de sus cuentos evocan la violencia banalizada que los ciudadanos de esta zona del país viven a diario, como un ingrediente exterior impuesto que llegó a ser parte de uno/a; es lo que explicita Aniela Rodríguez en varias entrevistas:

Chihuahua es un “Estado sitiado” (Pedroza, 2020b) en el que los habitantes crecen con la violencia y ella “viv[ió] [sus] años de juventud en una ciudad donde, por el simple hecho de estar en el lugar y momento equivocados, tu vida estaba en juego” (Del Prado, 2021).

1.2. UN JOVEN TALENTO

5. Aniela Rodríguez empieza ganando el Premio Chihuahua 2013 de Literatura en la categoría de cuento por una primera colección titulada *El confccionador de deseos* (publicada en 2015), que ella misma considera como un “libro de adolescencia”, con “incursiones en el fantástico, el erotismo” y “atmósferas distintas”: así que nunca lo pensó “como un libro tal cual” (Pedroza, 2020b). Sigue con la publicación de un poemario en 2014, *Insurgencia*; de sus poemas dice la autora que “tienen una pata de donde cojean, una que no est[á] segura de poder curar en algún momento de [su] vida” (Del Prado, 2021). Sin embargo citaré este corto poema titulado “Larga distancia internacional”, ya que las sensaciones y los dolores corporales que formula la voz poética se volverán a encontrar como una característica de los personajes de los cuentos del *Problema de los tres cuerpos*:

Larga distancia internacional

mamá llama todos los días para preguntar por mis pulmones
mamá no sabe que estoy verdaderamente lisiada de noches sin estrellas
y me vuelvo un adicto actor de cine que escupe espuma por la boca
una mosca que revolotea los cadáveres de otras moscas enfermas de miedo
mamá cree en las academias y las normas religiosas
yo creo en el deber de ser una escuálida muchacha llena de catatonías
en la diaria tarea de llevarme los dedos a la boca
y preguntar de dónde viene el fuego que me trepa por el páncreas (Rodríguez, 2014).

6. En 2016, Aniela Rodríguez se gana otro premio, el nacional de Cuento Joven Comala, por *El problema de los tres cuerpos*, que la editorial mexicana Tierra Adentro publica el mismo año y la barcelonesa Minúscula reedita en 2019. Con este libro, “mucho más pensado” según lo califica la misma autora (Pedroza, 2020b), esta adquiere mucha más visibilidad en la esfera editorial, lo que evidencia su reedición después de tres años por una casa española y su traducción al italiano en 2021. Es de notar en 2021 también su inclusión por la prestigiosa revista *Granta* dentro de los 25 mejores narradores en español menores de 35 años. El texto enviado por Aniela Rodríguez a la revista después de su preselección es el de un cuento inédito

(según las pautas edictadas por *Granta*), titulado “Días de ruina”: “Un cuento sobre un borracho, cuya adicción provoca la muerte de su hijo. Un cuento brutal con claras reminiscencias de Juan Rulfo.” (Pérez Vega, 2021) En su plática con Nazho Medina, la joven autora comenta lo importante de tal tipo de selección, calificando *Granta* de “plataforma muy grande para autores a nivel mundial” (Medina, 2022). Completo la evocación de esa trayectoria con la reciente publicación de un cuento, titulado “Bruma y manantial”, en la antología establecida por Laura Baeza –otra voz femenina emergente en la narrativa mexicana ultracontemporánea–, *Mexicanas. Trece narrativas contemporáneas* (Baeza, 2021). Volveré un poco más tarde a la manera como Aniela Rodríguez se ubica en la cuestión de la escritura de las mujeres; lo que se puede precisar aquí es la temática principal de este cuento, que aborda “la vida doméstica, del matrimonio”, con el trauma del aborto (Rivas, 2021). También es de notar que Aniela Rodríguez es una colaboradora activa a la publicación digital *Tierra Adentro*, donde se pueden leer varios cuentos de la chihuahuense.

7. Si la industria editorial le parece “traicionera, de mucho amiguismo” (Medina, 2022), Aniela Rodríguez, por su mudanza a la ciudad capital, por sus participaciones en diversas convocatorias, por su entusiasmo al ser reconocida como una de los/las mejores escritores/as jóvenes en lengua española, indica que le interesa posicionarse dentro de la esfera pública y comercial del mundo editorial. Sus numerosas entrevistas en programas difundidos mediante las técnicas digitales entre 2020 y hoy, su presencia activa en varias redes sociales, paralela al desarrollo de su carrera, muestran que le dedica una atención notable al oficio de escritor, el cual implica según ella una profesionalización. Si la promoción de los jóvenes talentos latinoamericanos, y sobre todo cuando se trata de autoras, es un fenómeno comercial en plena expansión, las más de las veces asociado a la existencia y al desarrollo de las casas editoriales independientes, fuera del sistema económico de las grandes maquinarias, es interesante por otro lado en las declaraciones de Aniela Rodríguez la conciencia de impulsar un cambio de los paradigmas y la voluntad declarada de participar en una dinámica, de ser reconocida como un elemento prometedor, de irse afirmando como una creadora literaria empeñada en progresar en su oficio.

2. Aniela Rodríguez y la escritura literaria

2.1. ANIELA RODRÍGUEZ Y EL CUENTO: MODELOS Y NUEVA GENERACIÓN

8. Como fue mencionado anteriormente, el cuento se presenta como el género al que Aniela Rodríguez le tiene más afición hasta la fecha de hoy. Los premios ganados por su implicación en tal género no le impiden sin embargo enunciar lúcidamente que la industria editorial privilegia la producción de novelas cuya venta sigue siendo más rentable que la de cuentos (Medina, 2022). Si Aniela Rodríguez ha emprendido la escritura de una novela como un desafío personal, una nueva aventura en el camino de la creación literaria, ¿en qué medida las orientaciones genéricas definidas por las casas editoriales han influido en ese proyecto? O ¿por qué considerar que la trayectoria de un/una cuentista lleva forzosamente a enfrentarse con el reto de la escritura de una novela? A pesar del impulso cierto dado al cuento desde el fin del siglo pasado –por los concursos de escritura en España y América latina, por la expansión de los coloquios y los análisis teóricos sobre el cuento (De Chatellus, 2009)–, seguiríamos encontrándonos ante el desequilibrio entre el género mayor de la novela y el menor del cuento. En algunas ocasiones, Aniela Rodríguez comentó el enfrentamiento entre el éxito editorial del género novelesco y la “condición rebelde” del cuento, que ella denomina “género outsider” (Pedroza, 2020b): su posición de inferioridad en el mercado editorial lo impulsa a mantenerse vivo, a resistir, asentando su capacidad para encerrar en un espacio textual limitado unas “tramas impactantes” y “atmósferas que llamen la atención del lector” (Rodríguez, 2020), logrando el efecto único erigido por Edgar Allan Poe como la ventaja del cuento sobre la novela (Poe, 1847) y el secuestro del lector exigido por Julio Cortázar (Cortázar, 1994).
9. Lo que propongo ahora destacar en el posicionamiento de Aniela Rodríguez frente al género del cuento es una tensión dinámica entre la adhesión a ciertos modelos admirados y una voluntad afirmada que consiste en romper el canon. La autora se recuerda a sí misma como una lectora adolescente apasionada por los cuentos de los escritores a quienes la historia literaria suele considerar como maestros del género con el que “aprend[ió] a escribir” (Medina, 2022). Y el primero de esos maestros es Edgar Allan Poe, al que Aniela Rodríguez destaca una y otra vez porque la convenció de lanzarse a la aventura de escribir cuentos: menciona el entu-

siasmo que le infundieron las *Narraciones extraordinarias* y explica cómo la lectura del “Pozo y el péndulo” (Poe, 1842) –un cuento de horror en el que un hombre atado en una celda ve la muerte amenazarlo inexorablemente bajo la doble forma de un péndulo-navaja que desciende hacia él y una fosa profunda llena de agua como única escapatoria– suscitó en la joven lectora el efecto de terror buscado por el autor estadounidense y la decisión de escribir un cuento que les haga sentir a los lectores lo que el de Poe le transmitió a ella, o sea “la desesperación, la ansiedad” (Medina, 2022). De ahí la atmósfera angustiadora y ahogadora de las historias contadas en *El problema de los tres cuerpos* –relatos “desconcertantes y desasosegantes” según la revista digital Estandarte (2021). Recordemos que el primer mandamiento del “Decálogo del perfecto cuentista” de Horacio Quiroga –“Cree en un maestro –Poe, Maupassant, Kipling, Chejov– como en Dios mismo.” (Quiroga, 1927)– plantea a Poe en primer lugar en la pequeña lista de los maestros en los que ha de creer el escritor de cuentos. Luego, Lovecraft, Quiroga, Cortázar, Borges forman parte de la lista de lecturas de Aniela Rodríguez, que también enfatiza al igual de Poe a Juan Rulfo, afirmándose ambos como sus “clásicos, a los que siempre regres[a]” (Rivas, 2021). Entre los comentaristas de su obra que suelen subrayar la influencia de Rulfo en las historias de Aniela Rodríguez, Tania Hernández Cancino nota que la figura del jalisciense es imposible de ignorar en la literatura mexicana, siendo “un objeto masivo cuyo colosal campo gravitatorio sigue ejerciendo atracción sobre el resto de cuerpos en el espacio”; y añade acertadamente que “[e]n el caso concreto de Aniela Rodríguez, se intuye un Rulfo actualizado no tanto en el contenido [...] sino en la zona donde ocurren la aceptación de la muerte, del abuso y de las sórdidas estructuras sociales que, más que funcionar como soporte de la vida, son las herramientas de su destrucción” (Hernández Cancino, 2020). La misma autora pone énfasis en “esa forma tan precisa de narrar el dolor y el abandono” (Del Prado, 2021) que la impactó como lectora de Rulfo y que constituye un componente mayor de sus propios cuentos.

10. Al lado de la influencia tutelar de Poe y de las generaciones masculinas latinoamericanas anteriores iniciadas con Quiroga, es de notar la proximidad de Aniela Rodríguez con un grupo de escritoras pertenecientes a la generación nacida en los últimos treinta años del siglo pasado, tanto en México (como la ya mencionada Laura Baeza, o Lola Ancira) como en el resto del subcontinente: así señala su interés por los libros de las argentinas

Mariana Enríquez (1973) y Samantha Schweblin (1978), o de la ecuatoriana María Fernanda Ampuero (1976), tejiendo como una red de la nueva generación, pero que anuda con los cuentos de la mexicana Amparo Dávila, habitados por personajes enigmáticos y “atmósferas enrarecidas” (Pedroza, 2020b). Así que se perfila una Aniela Rodríguez nutrida por los/las que la precedieron, lectora voraz, e inclinada a compartir su propio trabajo creativo con otros/as en la dinámica de los talleres: comenta en efecto la importancia del apoyo de los/las demás escritores/as y la adecuación del “tallerear” con su propia exigencia de “escribir y reescribir, hacer y deshacer” (Medina, 2022). Es de notar también el papel de consejero de gran valor que desempeñó en la actividad de los talleres Ignacio Padilla, al que Aniela Rodríguez homenajea dedicándole el cuento “Las fiestas de Caín” (de la colección *El problema de los tres cuerpos*).

11. Lo que llama la atención es que la referencia a ciertos modelos canónicos de la escritura literaria (en particular lo relativo a la cuentística) se trenza en la posición afirmada por Aniela Rodríguez con una reivindicación de innovaciones “experimentando con el lenguaje” (Pedroza, 2020b) y la estructura genérica de los textos: “[...] creo que estamos en un momento en el que, justamente, lo que necesitamos es romper con el canon; decirles adiós a las ataduras de las tradiciones y los géneros (que creo que pueden ser un arma de doble filo) y comenzar a crear desde la libertad” (Del Prado, 2021).

2.2. ANIELA RODRÍGUEZ, UNA ESCRITORA EN FEMENINO

12. Propongo evocar en parte este aspecto relacionándolo con la conciencia de escribir a partir del estatuto femenino que la une a otras autoras. En efecto, sin reivindicar una posición feminista militante, Aniela Rodríguez encuentra su lugar literario dentro de un grupo de escritoras jóvenes, con las que “tallerea” y comparte actividades en las redes sociales, pláticas y comentarios de su obra en programas digitales. Así se ubica en la “comunidad” (Rivas, 2021) que son capaces de formar las escritoras de hoy haciendo converger sus inclinaciones estéticas procedentes de varios Estados de México hacia antologías y ferias del libro.
13. Son relevantes las aclaraciones de Aniela Rodríguez sobre el método narrativo, las imágenes y los recursos lingüísticos que pone en obra en *El problema de los tres cuerpos*, buscando des-encasillarse de las categorías

asociadas con la escritura y el estatus de las mujeres, elaboradas según las pautas de una sociedad como la mexicana. Si por una parte recuerda que su adolescencia fue sometida al encanto rosa de las novelas de Corín Tellado (Medina, 2022), señala que la elección de darle el protagonismo a personajes masculinos (tanto a nivel de los roles actantes como de la voz narrativa) correspondía a “retar[se] a hacer voces diferentes a las que [ella] estaba acostumbrada como mujer” (Ancira, 2021). Para romper el paradigma de la fragilidad o delicadeza femeninas, la atribución restringida de las temáticas de la intimidad, de la maternidad, de los afectos, del erotismo a la escritura de las mujeres, se yergue ahora la “voz poderosa” (Ancira, 2021) de las autoras, de las que uno de los retos es emplear un lenguaje grosero, deconstruyendo lingüísticamente la imagen del recato femenino. Sería abusivo hacer de tal voluntad femenina de ruptura la seña propia de los textos ultracontemporáneos escritos por mujeres, a pesar de que Aniela Rodríguez lo considera como algo inédito (Ancira, 2021): las jóvenes autoras de hoy aparecen como una continuación dinámica, con el impulso de ciertos cambios, de las voces femeninas que fueron ritmando el siglo XX potenciando los retos que les permiten a las escritoras ultracontemporáneas estar presentes en el espacio editorial y proponer textos que buscan su originalidad.

2.3. ANIELA RODRÍGUEZ Y MÉXICO

14. Lo que es relevante en el mundo de la narrativa mexicana del siglo XXI es el desafío lanzado por los escritores (tanto como en el mundo del periodismo de investigación) a la capacidad de concientización y rebeldía propia de la literatura de ficción frente a una sociedad gangrenada por la violencia. La banalización de esta, su aceptación como un componente inevitable de la vida diaria, provoca tal perplejidad dolorosa y contestataria entre los creadores de mundos ficticios que sus textos imaginan estrategias para enfrentarse útilmente a los estragos perpetrados por las bandas criminales, los traficantes, los asesinos de mujeres. La utilidad consiste en valerse de apuestas estéticas capaces de impactar a los lectores de tal modo que la aceptación y/o la distanciaci3n ya no sean viables. Como ejemplos de escrituras de denuncia y contestaci3n estéticamente impacantes, señalaré, entre otros autores masculinos, a Antonio Ortuño (*La fila india*) y Emiliano Monge (*Las tierras arrasadas*, *La superficie más honda*).

15. Así que lo interesante es el posicionamiento de Aniela Rodríguez como mujer que escribe dentro de una comunidad de autores/as mexicanos/as sumamente preocupados/as por la violencia que habita el país. Una cosa es el compromiso sociopolítico de esa comunidad, que se expresa mediante su arte, y que Aniela Rodríguez afirma compartir: “Trato de alejarme mucho del lugar común de lo panfletario, pero una de mis mayores inquietudes es retratar situaciones (sobre todo dentro de mi país) que me incomodan o me duelen: los feminicidios, el narcotráfico, los fanatismos...” (Del Prado, 2021) Una cosa más es transgredir ciertas normas relativas al papel de las mujeres en el mundo de la escritura cuando se trata de pintar universos presa de la violencia más brutal y descarnada, “experimentar desde [las] trincheras” (Ancira, 2021) de esa violencia, afirmar que las mujeres son legítimas como creadoras de estéticas mediante las cuales tratan de hacer frente a la vivencia trágica de los habitantes del país.

3. ¿Cuál es el problema con los tres cuerpos?

16. Después de esta presentación de un inicio de carrera que participa plenamente en una joven ola de talentos y del replanteamiento de la relación del mundo de la ficción mexicana con lo que desgarró al país, es tiempo de entrar en ciertos rasgos del universo cuentístico de Aniela Rodríguez, empezando por aclarar un título... problemático.

3.1. UN ENIGMA EN EL CAMPO DE LA FÍSICA

17. La misma Aniela Rodríguez comenta en varias entrevistas el problema planteado desde la época de Newton por la atracción gravitacional de tres cuerpos celestiales que interactúan en función de su masa, su posición y su velocidad inicial. En 1687, Isaac Newton resolvió las ecuaciones relativas a dos cuerpos sumisos a una atracción mutua. Si se consideran tres cuerpos (como por ejemplo el sol, la tierra y la luna), se vuelve muy difícil, hasta imposible hasta hoy, producir las fórmulas capaces de prever las órbitas de esos cuerpos (Montgomery, 2020). Así lo expresa Aniela Rodríguez después de recordar que somos capaces de prever la atracción gravitacional entre dos cuerpos en movimiento: “Cuando entra un tercer cuerpo, perdemos toda la capacidad [para predecir la atracción]. Hay ciertas ecuaciones que

nos ayudan a acercarnos a la solución verdadera, pero nunca es el resultado definitivo, absoluto.” (Pedroza, 2020b)

18. Así que aparece como original o inventiva la inspiración de la joven cuentista a la hora de escoger no solo un título, sino la columna vertebral que articula las historias imaginadas en las que los personajes intentan en vano resolver el problema insoluble que plantean sus relaciones mutuas. El último cuento, “Para Werner, con cariño”, juega a darle al lector no tan conocedor de las teorías científicas el indicio que lo encamina hacia lo sugerido por el título, o sea los tanteos e incertidumbres de los cálculos matemáticos para entender el mundo: en las hojas distribuidas a los transeúntes por un extraño individuo y cubiertas de garabatos, se remite al enigma todavía irresuelto de los tres cuerpos mediante la discusión por este personaje de científico visionario/loco del “sistema de puntos de Lagrange”, que estaría “mal trazado” y mostraría que “[u]n error de cálculo en la ecuación general [...] había logrado que el sistema permaneciera irresoluble hasta nuestros tiempos” (Rodríguez, 2019; 100).

3.2. UNA METÁFORA DE LAS RELACIONES HUMANAS

19. La traslación del problema de física a la manera como los individuos interactúan en el amor, el desamor y la violencia, explica el paratexto constituido por la ilustración de la portada en la edición española (la más accesible a los lectores) – es un diseño gráfico de Pepe Far –: un corazón humano atravesado por tres espadas que llevan cada una un ojo en la base de la empuñadura, contando esta con tres elementos cuyo diseño le es propio a cada espada –es de notar la triple punta en la espada de la derecha–; en el extremo puntiagudo de la situada a la izquierda, cae una gota de sangre, cuyo color rojo contrasta con el negro y el gris que dominan sobre un fondo blanco. Los tres cuerpos cuya atracción mutua plantea un problema serían las tres espadas intrincadas en el corazón humano, sede de la vida y de los sentimientos. Es como si el corazón constituyera el imán hacia el que las espadas hubieran convergido, irresistiblemente atraídas, pero también el órgano vital dañado sin remedio por la violencia de la triple herida infligida por las espadas. Lo menos que pueda sentir el lector al enfrentarse con tal portada es la curiosidad, pero también queda desafiado por los tres ojos que parecen someterlo a la obligación de contemplar lo que rige las relaciones entre los seres, o sea el dolor.

20. El conocimiento científico de las leyes de atracción gravitacional entre dos cuerpos nos induce a pretender dominar el transcurso de nuestra existencia, la trayectoria de nuestra vida. El enigma planteado por el tercer cuerpo trastorna nuestra seguridad y nos hunde en la inquietud más dolorosa, como lo explicita Aniela Rodríguez: “De repente podemos estar muy seguros de lo que pase en nuestra vida o tenemos una estabilidad como ya armada, pero en cuanto entra una variable y nos mueve, sacude nuestra rutina o nuestra estabilidad, todo se nos desmorona, ya no tenemos forma de accionar.” (Pedroza, 2020b) Los cuentos de la colección indagan así en la incapacidad de los individuos para confrontarse al cuerpo-elemento-acontecimiento perturbador de lo que aparece de hecho como una ilusión de certeza y seguridad. Tania Hernández Cancino comenta por otro lado la capacidad de la ficción para remediar los límites de la ciencia al buscar las ecuaciones explicativas de la atracción entre tres cuerpos: “La matemática actual carece de las herramientas necesarias para predecir de forma inequívoca tales interacciones, pero la literatura puede seguir jugando a inventarse la respuesta [...]” (Hernández Cancino, 2020)
21. Algunos comentarios que ya se hicieron del *Problema de los tres cuerpos* hacen hincapié de modo patente en la ruptura provocada en una pareja por un tercer personaje, y eso con una variabilidad interesante de componentes del triángulo desestabilizador. Señalaré unos ejemplos. En “Caja de cerillos”, la viuda Tavares, “mujer entrada en años y fermentada en una depresión eterna” (Rodríguez, 2019; 12), que nunca devuelve a los dos hermanos del barrio, jugadores de partidos de frontón, las pelotas de tenis que se pierden y van a parar al patio de su casa, resulta ser el tercer cuerpo que quiebra la relación entre los dos muchachos, precipitando la resolución/multiplicación trágica del problema con un incendio que acaba con la vida de la viuda y empuja al hermano-narrador al abismo de la culpabilidad y las pesadillas. El íncipit de “Las fiestas de Caín” pone brutalmente en escena el asesinato del cura del pueblo por Jacinto, cuya esposa quedó embarazada por su relación adúltera, a la vez impuesta y consentida, con el primero. Dentro del esquema tópico de la traición amorosa y/o sexual, Aniela Rodríguez introduce en la mente de Jacinto la amargura dolorosa frente a la desviación viciosa del sacerdote: “Cómo creer en un Dios que se queda mirando cuando el cura le acaricia a tu mujer la pierna [...]” (Rodríguez, 2019; 24) La crisis religiosa generada por la depravación del hombre de Dios encuentra un eco fatalmente irónico en la desilusión de este, en el momento de la

muerte, respecto a la vacuidad de la creencia en el cielo: “Bastó el disparo recio que le propinó Jacinto aquel día para que el cura se diera cuenta de que el cielo es un invento de mierda [...]” (Rodríguez, 2019; 21) La pareja del último cuento, “Para Werner, con cariño”, se deja arrastrar por un vértigo de dudas y temores, y queda disociada por la locura del científico Werner Wright empeñado en sus experimentaciones para crear una memoria biónica: Fátima es la que trae a casa la hoja n°4 garabateada por Wright y así introduce el caos en su vida de pareja, pero es el esposo-narrador el que desarrolla una fascinación por el científico, sus discursos confusos, sus bocetos enigmáticos, sus ecuaciones incomprensibles.

22. De manera más amplia, las historias imaginadas por Aniela Rodríguez nos invitan a considerar que el tercer cuerpo se plantee como un accidente, un malentendido, el desamor, la locura... Una “variable extraña”, que “empuja” a los individuos a “la espiral” (Ancira, 2021) del descontrol. O sea, una circunstancia, un encuentro, una adversidad repentina y violenta que viene a chocar contra la banalidad acostumbrada y tuerce la vida de los individuos, quedando estos sumisos a una fuerza de atracción de la que no pueden escapar y que los precipita hacia la muerte o la desgracia más honda y desconsoladora. Si se retoma el caso del último cuento, se interpreta que la pareja es víctima de un ansia por creer en otro mundo posible, regido por leyes científicas perfectas destinadas a diseñar un futuro utópico para la humanidad. El narrador es el que vehicula esas imágenes del triunfo de una ciencia humanista y entregándose como conejillo de Indias al último experimento de Wright, condensado en las palabras finales en el objeto del “bisturí” que el científico “sostiene” “entre sus dedos” (Rodríguez, 2019; 108), renuncia a su vida: “a ratos pienso en acojonarme y dejarlo todo, pero sé que en mis manos está también el secreto del futuro.” (Rodríguez, 2019; 107) Otro ejemplo notable sería el del cuento titulado “Kamikaze [Batman contra la ausencia]”, en el que el protagonista Julián, drogadicto y delincuente, involucrado en el atraco de una farmacia, comete un acto fatal al agredir violentamente a una mujer que trata de proteger a su bebé, el cual se estrella contra el piso: Julián convierte la figura materna desesperadamente amparadora en una “kamikaze” con una bomba atada al cuerpo. ¿Cuál es el elemento trastornador que lo impulsa a transformar la realidad hundiéndose en un delirio asesino? El “regusto a soledad” (Rodríguez, 2019; 92) que le deja la ausencia de respuesta de su esposa Valeria en la pantalla del celular: “¿Leíste el mensaje, Valeria? La pantalla se queda

muda. El recado vacío sigue tintineando en el celular de Julián, que estrella el vaso en la mesa y salpica el suelo de un color rojizo, vamos, como el de la sangre.” (Rodríguez, 2019; 92) El vaso y el color de la bebida anuncian la cabeza del bebé que se destroza más tarde contra el suelo de la farmacia. En “Instrucciones para perder los zapatos”, un accidente a la vez banal y brutal –caerse de un andamiaje– es lo que precipita al albañil Elías Ramírez al coma y a una muerte inevitable que lo separa sin remedio de su mujer: “La sorpresa cayó del cielo el primer lunes de marzo, cuando Elías Ramírez se volvió ingravido y azotó en el cemento. Nadie recuerda los cuatro segundos en los que el hombre tropezó y se precipitó al vacío, quebrándose el cráneo, una pierna y tres vértebras. Lo único que escucharon fue un sonido rasposo como el de la madera vieja cuando se rompe. Nada más.” (Rodríguez, 2019; 43) Estas líneas que constituyen el incipit del cuento enfatizan la violencia familiar de la caída y los estragos irremediables que sellan desde el inicio del relato la suerte del individuo.

23. Es de notar pues la manera como Aniela Rodríguez indaga en un motivo procedente de la física que sus historias juegan a invertir en una multiplicidad de situaciones para cuestionar el destino humano o los actos perpetrados por los individuos. Tania Hernández Cancino analiza acertadamente el uso del enigma científico por la cuentista mexicana: “ese problema, el de los tres cuerpos, [...] no deja de ser un subconjunto del indescifrable ¿por qué? general” (Hernández Cancino, 2020), siendo el interrogativo puesto de realce la pregunta dolorosa que no deja de hacer el narrador del primer cuento, “Caja de cerillos”, al soñar una y otra vez el día del partido de frontón decisivo: en los sueños, “[u]no sabe ciertas cosas, pero nunca el porqué.” (Rodríguez, 2019; 12) Elías Ramírez, el albañil de “Instrucciones para perder los zapatos”, sigue persiguiendo en vano una explicación a la parálisis que le impide reconectarse con el mundo de los vivos: “Hay que ser muy pinche necio para buscarle un porqué. No se puede, y punto.” (Rodríguez, 2019; 52) Al problema irresuelto hasta hoy de los tres cuerpos responde en la narrativa de Aniela Rodríguez el problema irresuelto y/o irresoluble de las relaciones humanas y de la experiencia del individuo en el mundo.

3.3. JUGAR CON LAS PAUTAS ESTRUCTURALES DEL GÉNERO

24. Si se considera ahora la estructura global de la recopilación, se puede apreciar el modo de organizar una dinámica de lectura, dentro de una pers-

pectiva que nos remite al balanceo entre una configuración canónica del género y la peculiaridad de una voz autoral nueva.

25. *El problema de los tres cuerpos* consta de nueve relatos: esta cifra ¿sería una adhesión a cierta pauta cuentística puesta en obra de manera declarada por el escritor estadounidense J.D. Salinger, cuya colección titulada *Nine Stories* parece haber influido en unos cuentistas, por ejemplo el boliviano Rodrigo Hasbún que, como un guiño a Salinger, publica en 2014 la recopilación titulada *Nueve*, después de *Cinco* en 2006 y *Cuatro* en el mismo año 2014? No aparece una referencia explícita a Salinger en las declaraciones de Aniela Rodríguez, así que más bien será una coincidencia el número estructurante de su propio libro, pero la mexicana evoca en una entrevista un posible “número cabalístico para los cuentistas”, para enseguida desviar la explicación de su elección hacia el mismo enigma científico: “el sistema de ecuaciones del problema de los tres cuerpos son diez ecuaciones y al ser nueve, el imaginario está rompiendo la estabilidad de este sistema de ecuaciones” (Pedroza, 2020b). Fuera de la referencia a Salinger, es cierto que la cifra nueve contiene un simbolismo esotérico y sagrado notorio, muchas veces explotado en la literatura, como el solo ejemplo del infierno imaginado por Dante en su *Divina Comedia* basta para recordarlo. Y no sería un error interpretar cada historia del libro de Aniela Rodríguez como uno de los círculos dantescos que estructuran el viaje del poeta, por convertirse la vida del protagonista en un infierno en la tierra. Pero de hecho, la autora insiste en la distancia que ella misma toma con respecto a la referencia mayor de su título: proponer nueve cuentos en vez de las diez ecuaciones necesarias pero todavía no alcanzadas del problema gravitacional introduce una variante a la vez humorística y creativa, un desequilibrio imaginativo, una apuesta al poder de la ficción literaria para explorar el problema de los tres cuerpos, como ya fue sugerido anteriormente.
26. Publicar una colección de cuentos implica también reflexionar sobre un orden de encadenamiento entre las unidades diegéticas constituidas por cada texto. En otra entrevista, la autora se refiere al lugar estratégico correspondiente a la mitad del libro, una “línea de impacto” según sus propias palabras (Toro, 2020). El quinto cuento del *Problema de los tres cuerpos* se titula “Los dioses momentáneos” y remite el lector al mundo del narcotráfico. Es cierto que la modalidad narrativa y el nudo de la historia revelan una voluntad de renovar las pautas de tal universo ficticio. ¿Cuál es el aporte de “Los dioses momentáneos”? En esta historia ubicada en el centro

del libro, un sicario relata para otro comparsa de la organización criminal – un joven que le ofrece un reflejo de su propio itinerario: “¿Tienes miedo, cabrón? Yo también lo tuve cuando estaba así de morro.” (Rodríguez, 2019; 57)–, que se supone está grabando lo que le cuenta el narrador (Rodríguez, 2019; 57), la desventura que lo llevó a desobedecer a su jefe negándole la ejecución a balazos que este le exigía en plena emboscada tendida por un grupo militar; al no cumplir con su deber de obediencia el sicario se vuelve presa del castigo que, según el lector imagina, el capo salvado de la captura enemiga le va a infligir por no acceder a matarlo. El narrador se encuentra preso en un entredós del crimen y la culpabilidad: su trayectoria lo fue involucrando cada vez más en una violencia asumida como el único modo de vivir, pero se niega a matar al que le ordena hacerlo, y no puede sino esperar a que el jefe desate su cólera contra él. El lenguaje manejado en este cuento está plagado de términos malsonantes que contribuyen a retratar al narrador, encasillándolo en la categoría de los actores del crimen organizado, y es un ejemplo de la reivindicación anteriormente señalada de Aniela Rodríguez de no emplear un tipo de discurso tópicamente asociado a la escritura de las mujeres.

27. Sin embargo, este cuento central que pretende ser determinante tendería a encasillar también a su autora dentro de una categoría, la de la narcoliteratura, como un ejercicio de estilo –quizá aún más obligado si se toma en cuenta su origen norteño. Es cierto que Aniela Rodríguez le da a este texto un valor particular, argumentando que “[su] intención no fue hacer un cuento más de apología hacia la violencia, o hacer un cuento más de narcoliteratura” (Rivas, 2021). Volveré a esta idea en el apartado siguiente.
28. Sin embargo, me parece que son otros los cuentos de la colección que impacten al lector con más fuerza y expresen la originalidad del mundo creado por Aniela Rodríguez. Entre ellos figura el cuento apertural, que sin duda alguna tiene también un papel estratégico, el de cautivar al lector, atrapararlo en una red de curiosidad que lo incite a seguir leyendo. En este sentido “Caja de cerillos” funciona perfectamente y más: se funda en el tema principal que hace de este libro una exploración íntima aguda de la vida humana trágica atraída por la fuerza de la muerte.
29. A continuación, abordaré por una parte la contribución del *Problema de los tres cuerpos* a la literatura mexicana ultracontemporánea de la violencia social y por otra, la propuesta original de Aniela Rodríguez.

4. Enfrentarse con la muerte: el dolor de una violencia externa e interna

4.1. UNA SOCIEDAD GANGRENADA POR LA VIOLENCIA

30. Como fue señalado antes, la gangrena de la violencia diaria sufrida por la población mexicana constituye una preocupación mayor de la joven ciudadana que es Aniela Rodríguez y la vincula con otros/as escritores/as conscientes de que la literatura puede ser una vía de investigación, entendimiento y propuestas para cambiar una vivencia intolerable. La violencia generada por la guerra entre narcotraficantes y/o entre ellos y los cuerpos de policía o del ejército es el teatro, como lo acabamos de mostrar, donde trata de sobrevivir el protagonista del cuento central. La delincuencia criminal como escapatoria de una vida que se hunde en la drogadicción y la mediocridad de una relación matrimonial frustrante es la vía escogida por Julián en “Kamikaze [Batman contra la ausencia]”. El narrador de “Tratado general del contragolpe” mata de un cuchillazo al ex ídolo nacional, el Güero Hidalgo (Toro, 2020), responsable del accidente que le costó su propia carrera futbolística, quebrándole el talón; el crimen vengativo se cumple en la calle, ante un público que no reacciona: “Nadie presta atención. [...] Nadie hace nada. Silencio.” (Rodríguez, 2019; 32) El fanatismo ciego desarrollado en torno a ciertas personalidades de la vida deportiva, que se convierte pronto en un odio y un desprecio radical, es la base de este cuento cuya historia focaliza el paso violento de la adulación a la cólera en la tragedia personal vivida por el narrador. La violencia de la que es capaz una muchedumbre fanatizada vuelve a manifestarse en el cuento “Los regimientos de Dios”, en el que el pueblo del Campanario es el teatro de las apariciones del “alma de un niño milagroso” (Rodríguez, 2019; 70), el santo Juventino (Ancira, 2020). Los feligreses van evocados como borrachos embriagados por su fe en el poder milagroso del santo niño y ciertos habitantes, al pretender estar habitados por el alma de Juventino, se convierten en “cajitas de luz”, o sea curanderos que de hecho buscan “ganarse la vida” (Rodríguez, 2019; 71) con su supuesto don. Cuando el personaje de Diódoro viaja al pueblo cumpliendo una promesa hecha a su madre fallecida, su cuerpo es objeto de posesión por el alma de Juventino a pesar suyo y el muchacho se convierte en un verdadero curandero milagroso, desatando los celos iracundos de las “cajitas de luz”: se oponen así la eficacia benevolente del poder del Niño que habita a Diódoro y el provecho religioso y material

que sacan la iglesia juventina y los falsos curanderos de la presencia mentirosa del Santo. Una hueste vengativa acaba matando a Diódoro, en un desenlace escalofriante por las imágenes chocantes de violencia asesina que estallan en sus líneas: “[...] tres salvajes lo tomaron a la fuerza, le hicieron jirones las vestiduras y a puñetazos le dinamitaron los huesos. [...] Diódoro, el harapo que era, ya no tuvo fuerzas para defenderse. Los puños le impactaron en la cara partiéndole la nariz en gajos.” (Rodríguez, 2019; 77)

31. En tal sociedad dominada por el poder de los capos, sicarios, ladrones, por la violencia del asesinato callejero, por el fanatismo de la población, las figuras femeninas aparecen como un eco del tópico de la sumisa mujer mexicana, como si el avance del tiempo y las luchas feministas no fueran capaces de cambiar nada y las mujeres de las primeras décadas del siglo XXI no pudieran sino seguir doblando la cerviz frente a la violencia del poderío machista, señas de identidad de una sociedad patriarcal y falócrata. En “Instrucciones para perder los zapatos”, la Chole, esposa del albañil caído del andamiaje y condenado a muerte, acepta ser vencida por la suerte fatal que sellará la existencia de su marido. Mujer resignada a la desdicha y a las sollicitaciones sexuales de los demás hombres, es la encarnación de la impotencia femenina: “[...] ella, acostumbrada a acatar las órdenes de cualquier hombre, agachó la testa y se dio por vencida” (Rodríguez, 2019; 49), así que “[e]l médico comenzó a apretar la mano de la mujer y, con paciencia, fue llevándola hasta donde quería” (Rodríguez, 2019; 54). Es de admitir que los personajes femeninos de los cuentos estudiados son pasivos, reducidos a un papel de esposa-madre sin relieve o víctima, o bien de prostitutas fracasadas...

32. Así reza la reseña del libro publicada en *estandarte.com*:

[...] en todos [los relatos] subyace como telón de fondo una sociedad –la mexicana– en la que pesa demasiado la violencia: la que provoca el narcotráfico, la que sufren las mujeres –a veces más instrumentos que personas–; en la que la precariedad laboral destroza vidas; el alcohol y la droga tienen una presencia determinante, y la relación con la religión no siempre es sana y honesta (Estandarte, 2021).

33. Si para su antología del cuento mexicano *A golpe de linterna* Liliana Pedroza (Pedroza, 2020a) escogió el cuento “Los dioses momentáneos”, es que tal texto es representativo de una búsqueda de estrategias escriturales para confrontarse al mal colectivo desparramado en el país por los carteles del narcotráfico y las bandas criminales. Escribirlo fue un reto para Aniela

Rodríguez porque la voz narrativa que se escucha es la del sicario, que despliega el horror familiar de hacer de la violencia el pan de cada día. La autora comparte con otros escritores el deseo de investigar “las razones de ejercer la violencia” (Pedroza, 2020b) y el funcionamiento de esta, y trata de hacerlo en el cuento mencionado desde dentro. Así destaca el valor particular de “Los dioses momentáneos” en su trabajo de creadora de ficciones, al insistir en “la oportunidad de socializar y concientizar sobre la violencia que hemos vivido en nuestro país desde hace ya muchos años y que nos ha desgarrado y a mucha gente les ha arrebatado a su familia o a sus seres queridos” (Pedroza, 2020b).

4.2. ¿EXISTE UN DIÁLOGO CON LA VIOLENCIA QUE CADA UNO LLEVA EN SÍ MISMO?

34. Escuchamos pues la voz del sicario de “Los dioses momentáneos” porque lo que escoge Aniela Rodríguez es indagar en la intimidad del mal producido y/o sufrido por los individuos. Lo que propone la cuentista es que los criminales sean seres tan caóticos como las víctimas de su violencia, lo que desafía al escritor y al lector a entrar en su vivencia y su mente. Y a partir de ese fenómeno de exploración en el dolor experimentado por todos, me parece que en *El problema de los tres cuerpos*, los cuentos más logrados son los que interiorizan la violencia, volviéndola un componente del mismo ser sin que este encuentre un chance de escaparle. La contraportada de la primera edición del libro hace hincapié en ese rasgo convincente del mundo creado por Aniela Rodríguez: “[...] en sus cuentos la violencia no es un agente exterior, que altera el curso de los acontecimientos, sino que forma parte esencial de ellos, como una semilla que aguarda con paciencia el momento perfecto para estallar.” (Rodríguez, 2016)
35. La violencia interiorizada se configura primero como un interrogante sobre la maldad, en la “cuestión de no saber si existe tal cosa como la maldad innata o si la maldad se va forjando con el tiempo” (Pedroza, 2020b). El cuento apertural corresponde a tal problemática y la declina según diversas aproximaciones. Los dos muchachos hermanos ya no resisten la rabia –“se marchan rumbo a la casa de la vieja con los puños cerrados y los ojos llenos de furia” (Rodríguez, 2019; 13)– de saber que el patio de la viuda se va tragando todas las pelotas perdidas a causa de sus fallos en el juego y se desencadena la catástrofe (el incendio y la muerte de la mujer) a partir de una colilla no apagada. La voz narrativa cuestiona si el daño irreparable come-

tido por uno de los dos se debe a la torpeza o la voluntad de acabar con la viuda: “[...] en un mal pase, igualito a los que enviaron la pelota fuera de su alcance, la bacha se resbala de los dedos del más grande, que se queda inmóvil, viendo la fumarola extenderse hasta la ventana.” (Rodríguez, 2019; 15) ¿Cómo asumir, o no, la culpabilidad del daño causado? El texto va trenzando las estrategias posibles operadas por la voz narrativa para representar el momento fatal del incendio e involucra al lector en un vértigo relativo a las identidades y las temporalidades, lo que constituye el acierto mayor de este cuento, tanto más cuanto que, recordémoslo a pesar de la repetición, es la puerta de entrada en la recopilación si el lector adopta la estructura sugerida por el orden de las páginas del libro entero. La voz en primera persona proyecta la escena del partido de frontón y del incendio bajo forma de un sueño-pesadilla cuyos protagonistas son los dos hermanos, denotados en tercera persona, y se dirige a una segunda persona enigmática. Se va confirmando a lo largo del texto que la pareja yo-tú es la actualización presente de la de los dos hermanos cuya fechoría ocurrió en el pasado de la adolescencia. El olor a humo pegado a los dedos de los muchachos queda de hecho pegado a la memoria y simboliza la conciencia de la culpa, que encierra al narrador en la pesadilla nocturna y diurna de su vida de adulto. La memoria culpable del hombre casado de hoy es la voz que habla, en una tentativa vana de entender el porqué del acto criminal y de disociar el yo-tú de ellos, o sea los responsables de la muerte de la anciana. La deconstrucción narrativa de la identidad invita a una lectura exigente, atenta al dolor de una personalidad escindida.

36. Otros cuentos impactantes indagan en la violencia sufrida por unos individuos en la intimidad de su cuerpo. Entre ellos figura el ya evocado “Instrucciones para perder los zapatos”, cuyo título humorístico remite a la absurdidad significativa de las historias de cronopios cortazarianos (Cortázar, 1962), modelo literario patente, y echa una luz extraña sobre el accidente del albañil, cuya caída le provoca la pérdida de los zapatos y de la vida. La misma Aniela Rodríguez comenta este cuento (Toro, 2020) en el que el coma separa al individuo del mundo de los vivos que sin embargo él sigue percibiendo sin que los demás perciban la supervivencia de su conciencia doliente. La disociación se opera aquí entre Elías y el resto del mundo: el lenguaje médico que lo condena a una muerte irremisible es un “dialecto incomprensible” (Rodríguez, 2019; 48) y evidencia esta ruptura, que la víctima de la caída se esfuerza por remediar en un intento desespe-

rado de mover la mano, o siquiera un dedo, lo que nadie advierte. “[A]trapado en el cuerpo de un animal herido” (Rodríguez, 2019; 52), Elías grita interiormente, clamando su dolor y su deseo de “recuperar las riendas de su vida” (Rodríguez, 2019; 48), y nadie lo oye. Hay en esta tragedia del albañil caído del andamiaje un examen puntiagudo del sufrimiento de ver y oír sin ser visto ni oído.

37. En este recorrido por los primeros pasos de la joven mexicana Aniela Rodríguez como cuentista ahora reconocida en el ámbito editorial y crítico, se pudo destacar cómo ella se alimentó de ciertas lecturas que la impresionaron y guiaron en su afán por construir su propia escritura. La autora, muy presente en los medios tecnológicos actuales de comunicación y autopromoción de la obra ofrecida a los lectores, plantea acertadamente su doble posición de heredera y de innovadora: se inscribe dentro de una tradición del género cuentístico que remonta a Edgar Allan Poe e indaga en las estrategias para elaborar una nueva propuesta, capaz de impactar a sus lectores tanto como ella fue impactada por los maestros del cuento que la precedieron. El mundo ficcional creado por Aniela Rodríguez se conecta con la necesidad afirmada por la autora –una concepción del papel del escritor en la sociedad en relación con retos políticos compartida con su generación en países marcados por profundas crisis que afectan a los ciudadanos– de verbalizar la violencia que duele mediante una estética a la vez crudamente realista y exploradora de los disfuncionamientos íntimos de los individuos. Tanto la violencia colectiva, callejera, delincuente que gangrena la sociedad mexicana, como los desequilibrios internos que causan estragos en el ser humano, ritman los nueve cuentos del *Problema de los tres cuerpos*. La originalidad de la propuesta hecha por la escritora en este volumen radica en gran parte en la articulación de las nueve unidades diegéticas en torno a un enigma perteneciente al ámbito de las ciencias físicas y matemáticas, del que Aniela Rodríguez se apropia de modo sutil y que funciona como una herramienta estructurante eficaz, a la vez del libro entero y de cada historia.

38. Así es como, dentro de las lecturas críticas de esta colección, Tania Hernández Cancino analiza lo desesperante que resulta el problema provocado por la irrupción del elemento perturbador en la rutina ya de por sí desesperante de los personajes de Aniela Rodríguez: “aceptan su trágico destino levantando sin más los hombros al cielo y carentes de *hybris*, aguantando el golpe del viento –como elásticas mazorcas de maíz– *mientras se pueda*.” (Hernández Cancino, 2020) La cuentista experimenta situa-

ciones a la vez extremas y familiares en su manejo de la lengua, entre poética y malsonante, de las referencias intertextuales e intermediales –un análisis de los epígrafes mostraría cómo la autora se desplaza entre la alta cultura y la cultura de masas, la literatura, la poesía, y la música y el cine– que ritman el universo que va construyendo, no en busca de respuestas a los porqués sino de oportunidades para plantear nuevas preguntas. [haciendo de esta combinación su mejor estrategia para implicar a los lectores en una necesidad de reflexionar sobre la banalización del mal: los mexicanos identificarán inmediatamente ciertas referencias extratextuales que los remitirán a las tragedias cotidianas de la vida pública, pero cada lector podrá acompañar a los personajes en su íntima experiencia dolida de la vida, sean estos víctimas o victimarios.

39. Distanciándose, como muchas otras autoras antes lo hicieron, de una supuesta escritura femenina, Aniela Rodríguez maneja una lengua entre poética y malsonante, entre juegos de voces narrativas entrecruzadas y confesiones brutales, lo que crea una atmósfera llamativa y convincente. Este estudio se tendría que prolongar por un análisis pormenorizado de todas las referencias intertextuales e intermediales –un enfoque en los epígrafes mostraría cómo la autora se desplaza entre la alta cultura y la cultura de masas, la literatura, la poesía, y la música y el cine– que tejen enlaces entre los micro-mundos imaginados por la mexicana y el patrimonio literario y más ampliamente cultural de los lectores.
40. Para terminar, lo que se destaca de los nueve problemas con los tres cuerpos planteados aquí es que Aniela Rodríguez construye realidades ficcionales que escogen ahondar en el enigma de la violencia sufrida y/o ejercida, no en busca de respuestas a los porqués que destrozan a los individuos, sino de oportunidades para plantear nuevas preguntas.

Bibliografía

ANCIRA lola, *Entrevista a Aniela Rodríguez*, 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=QYYz9sPbhuo>.

BAEZA Laura (ant.), *Mexicanas. Trece narrativas contemporáneas*, México, Fondo Blanco Editorial, 2021.

CORTÁZAR Julio, *Historias de cronopios y de famas*, Buenos Aires, Minotauro, 1962.

_____, “Algunos aspectos del cuento”, *Obra crítica / 2*, Edición de Jaime Alazraki, Madrid, Alfaguara, 1994.

DE CHATELLUS Adélaïde (ed.), *El cuento hispanoamericano contemporáneo. Vivir del cuento*, México, RILMA 2 / París, ADEHL, 2009.

DEL PRADO José, “Aniela Rodríguez: «Una de mis mayores inquietudes es retratar situaciones que me incomodan»”, *Letralia*, 5 de noviembre de 2021, <https://letralia.com/entrevistas/2021/11/05/aniela-rodriguez>

Estandarte.com, “El problema de los tres cuerpos”, 4 de mayo de 2021, https://www.estandarte.com/noticias/libros/relato-corto/el-problema-de-los-tres-cuerpos-de-aniela-rodriguez_4304.html.

FERNANDO VIZCARRA Héctor, VELÁZQUEZ SOTO Armando Octavio (ed.), *Ficciones liminales. Narrativa mexicana de inicios del siglo XXI*, México, UNAM-IIFL-CEL, 2021.

HERNÁNDEZ CANCINO Tania, “Aniela Rodríguez, *El problema de los tres cuerpos*”, *Criticismo. Revista de crítica*, n°35, julio-septiembre de 2020, <https://criticismo.com/el-problema-de-los-tres-cuerpos>

MANRIQUE SABOGAL Winston, “Los 20 nuevos y mejores escritores mexicanos que cambian el panorama literario”, *WMagazín*, 20 de enero de 2021, <https://wmagazin.com/relatos/los-20-nuevos-y-mejores-escritores-mexicanos-que-cambian-el-panorama-literario>

MEDINA Nazho, “Aniela Rodríguez: la literatura y la maquinaria editorial”, *Dosis*, 2022, https://www.youtube.com/watch?v=KHjAB_-ACvE.

MONGE Emiliano, *Las tierras arrasadas*, México, Random House, 2015.

_____, *La superficie más honda*, México, Random House, 2017.

MONTGOMERY Richard, « Le problème des trois corps rebondit », *Pour la science*, n° 508, 14 janvier 2020, <https://tinyurl.com/3u4c8y6p>

- PEDROZA Liliana (ant.), *A golpe de linterna*, México, Atrasalante, 2020a.
- _____, “Entrevista a Aniela Rodríguez”, 2020b, <https://www.catalogodelcuentomexicano.com/recursos/entrevistas>
- PÉREZ VEGA David, “Los 25 mejores narradores en español menores de 35 años, según Granta”, *Librújula*, 28/04/2021, <https://tinyurl.com/42utpjzc>
- ORTUÑO Antonio, *La fila india*, México, Océano, 2013.
- POE Edgar Allan, “The Pit and the Pendulum”, *The Saturday Evening Post*, 1842 / *The Gift*, 1843.
- _____, “Tale-Writing. A Review”, *Godey’s Lady’s Book*, November, n° 35, 1847.
- QUIROGA Horacio, “Decálogo del perfecto cuentista”, *Babel*, Buenos Aires, julio de 1927.
- RIVAS Maritza, “Aniela Rodríguez (Escritora)”, *Programa Mundos Alternos*, 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=IdcWjMOL5gc>.
- RODRÍGUEZ Aniela, *Insurgencia*, Chihuahua, Ichicult-ICM, 2014.
- _____, *El confeccionador de deseos*, México D.F., Ficticia, 2015.
- _____, *El problema de los tres cuerpos*, México, Fondo editorial Tierra Adentro, 2016.
- _____, *El problema de los tres cuerpos*, Barcelona, Minúscula, 2019.
- _____, “Aniela Rodríguez. A golpe de linterna”, 23/10/2020, <https://www.youtube.com/watch?v=5wDu4tUug9k>.
- TORO Carolina, “Aniela Rodríguez”, *Letra viva*, 8 de octubre de 2020, <https://podcasters.spotify.com/pod/show/car024/episodes/Aniela-Rodriguez-ekp7sg>.