

EL INVENCIBLE VERANO DE LILIANA: PRESAS, DEPREDADORES Y HEMATOMAS INVISIBLES

LILIANA'S INVINCIBLE SUMMER: PREYS, PREDATORS AND INVISIBLE BRUISES

María Laura Ventura Páez

Universidad Carlos III de Madrid

RESUMEN:

El presente artículo busca explorar el modo en el que Cristina Rivera Garza, a través del archivo custodiado por su familia, reconstruye el feminicidio, término propuesto por Marcela Lagarde de los Ríos (2006), de su hermana Liliana en 1990. La autora mexicana, quien obtuvo el Premio Pulitzer por este libro de no ficción en 2024, explora los cuadernos y diarios de la joven con varias pautas, a modo de pesquisa, y oficia como mediadora de esta voz silenciada para brindársela y para adentrarse en la violencia y hostigamiento que padecía en silencio, una tortura perpetuada por el feminicida, ex novio de Liliana. A través de una escritura geológica, donde el archivo es el principal, pero no el único elemento material, Rivera Garza destaca en *El invencible verano de Liliana* la necesidad de que exista un lenguaje que sea capaz de poder expresar y denunciar la misoginia y las asimetrías de poder.

PALABRAS CLAVE:

Cristina Rivera Garza, *El invencible verano de Liliana*, literatura de no ficción, feminicidio

ABSTRACT:

The work of Jean Said Makdisi, *Teta, Mother, and Me: Three Generations of Arab Women*, transcends the boundaries of conventional autobiography by weaving a narrative deeply rooted in collectivity and interconnectedness with the women in her familial environment. Her writing not only gives voice to her own experience but also resonates with the stories of Arab migrant women who share her context. Through a dialogue between gender and literary studies, the text offers a reflection on female identity and the migrant experience, revealing the importance of family ties in shaping one's own story within the framework of Arab-American literature.

KEYWORDS:

Jean Said Makdisi, Arab-American literature, autobiography, gender studies

INTRODUCCIÓN

Liliana Rivera Garza tenía 20 años cuando el 16 de julio de 1990 fue asesinada en su departamento en la ciudad de México por quien había sido su novio, Ángel González Ramos. Ella había decidido ponerle fin a la relación y luchaba para continuar con sus planes de formación académica y para conservar su efervescente vida social, pero él se resistía a aceptar la decisión de Liliana. El crimen fue un acto visible de otros múltiples abusos y amenazas que soportó en silencio durante años la joven estudiante de arquitectura. Liliana padecía, parafraseando el libro de Rachel Louise Snyder, *Sin marcas visibles: claves de la violencia de género que pueden salvarte la vida*, moretones invisibles. Por entonces, términos como feminicidio, violencia doméstica, violencia de género, violencia patriarcal o crimen machista no existían, el debate no estaba inmerso en la opinión pública, y menos aún se contemplaban estos hechos misóginos como delitos de lesa humanidad. Este vacío léxico y expresivo fue un factor clave para debilitar y silenciar a Liliana en aquella solitaria gesta ante un depredador.

El crimen de Liliana implica un duelo —en presente, porque aún lacera y perdura— que conlleva sus ritos, homenajes íntimos, y la custodia de un tesoro: las pertenencias que conservaron sus padres en siete cajas. Cristina Rivera Garza (Tamaulipas, México, 1964), hermana de Liliana, prestigiosa escritora y maestra de escritores (fundó y dirige el primer programa de doctorado en Escritura Creativa en español en los Estados Unidos), rompió “30 años de silencio” (2021, 51) con un libro cuyo tono y estilo exigieron muchos años para cincelarse: *El invencible verano de Liliana*. Esta obra de compleja clasificación fue galardonada en 2024 con el Premio Pulitzer en la categoría Memoria o Autobiografía. “Estoy en contra del término *memoir*, porque es muy acotado, no parte de la experiencia personal sino de un montón de investigación, cosas que no sabía” (2024, s.p.), opinó la autora tras haber obtenido el Pulitzer y rescató la categoría de lo autobiográfico donde sí ubica este libro tan personal, una reflexión sobre la violencia misógina y también sobre el lenguaje. El término *memoir*, para Rivera Garza, condensa en este tipo de literatura del yo una experiencia personal, una primera persona protagonista y narradora, si bien es cierto que expresa la narradora “quise hacer memoria” (2021, 50), pero no es suficiente para poder cumplir su cometido: acercarse lo más posible a Liliana, devolverle su voz acallada.

Rivera Garza se sumerge en una tradición de varios siglos en la literatura latinoamericana: la no ficción. Las diversas expresiones en torno a este amplio universo, como la crónica, las columnas periodísticas, los diarios y relaciones, proliferaron y proliferan desde la Conquista de América. La novela, y con este término se refiere Mario Vargas Llosa a la ficción, tuvo una aparición tardía en el continente americano,



considerado un género “maldito” y “subversivo” por la Inquisición (1991, 29). Este hecho propulsó la escritura de no ficción, una expresión que tuvo varios momentos bisagra, con las crónicas modernistas de Rubén Darío y José Martí, o con las novelas de no ficción de la década del cincuenta como *Relato de un naufrago*, de Gabriel García Márquez (1955) —novela sobre la que se volverá a indagar en este artículo— u *Operación Masacre*, de Rodolfo Walsh (1957). Estas dos últimas, coinciden en el hecho de que fueron escritas con urgencia para dar cuenta de los abusos del poder político que se estaba cometiendo en aquellos contextos, así como la investigación minuciosa que puso en peligro las vidas de los periodistas y por entonces jóvenes escritores.

Existen múltiples intersecciones entre las literaturas del yo y la no ficción (la memoria, la crónica, la autobiografía, etc.) y en estos intersticios surgieron autoras en América Latina que plasmaron en sus textos voces de subalternos, en términos de Gayatri Chakravorty Spivak (2003), como Elena Poniatowska en *La noche de Tlatelolco. Testimonios de historia oral* (1971). Tras esta obra que inspiró a generaciones de narradoras, entre ellas la propia Rivera Garza, algunas narradoras crearon, con su perspectiva depositada en particular en la violencia, de toda índole, hacia las mujeres, crónicas, textos emblemáticos contruidos con investigaciones rigurosas: Alma Guillermoprieto (“Un centenar de mujeres”, sobre la desaparición de las mujeres en Ciudad Juárez), Lydia Cacho (*Los demonios del Edén y Esclavas del poder: trata sexual*), Leila Guerriero (*La llamada. Un retrato*), Josefina Licita (“Pollita en fuga”) y Gabriela Wiener (“Incandescencia”), solo por nombrar algunas.

El invencible verano de Liliana es un texto de no ficción donde la autora (re)construye la memoria de su propia familia, de su hermana en particular, y de una generación a través de los últimos años de vida de Liliana. Parte de la corporalidad, la de Liliana y la de ella misma, y marcha hacia otra corporalidad: el archivo.

Hay un cuerpo inerte aquí, atrancado entre los goznes y pernos del tiempo, que suspende el ritmo y la secuencia. No hemos crecido. Nunca creceremos. Nuestras arrugas son artificiales, indicios apenas de las vidas que pudimos haber vivido pero que se fueron a otro lugar. Las canas, las caries, los huesos frágiles, las articulaciones entumidas: meras poses que ocultan la repetición, la redundancia, el estribillo. Estamos encerrados en una burbuja de culpa y vergüenza preguntándonos una y otra vez: ¿qué fue lo que no vimos? Éste es el eco. (Rivera Garza, 2021, 41)

En este texto polifónico hay una que prima: la voz de Liliana. ¿De qué modo accede a la narración de Liliana? ¿Cuáles son los procedimientos retóricos que emplea y despliega? ¿Qué lugar ocupa la propia autora en la narración, dado que no se limita meramente a transcribir los libros de su hermana? ¿Cuáles son las señales que emitía

Liliana en su prosa que advertían el peligro y los abusos en los que estaba inmersa? Este artículo explora estas preguntas.

1. LA VOZ DE LILIANA A TRAVÉS DE UNA APROXIMACIÓN GEOLÓGICA

“[...] siendo como es la palabra humana semejante a un caldero cascado a cuyos sonos hacemos bailar a los osos, cuando pretendíamos conmovier a las estrellas”, escribe Gustave Flaubert (2011, 275), obsesionado por encontrar la palabra perfecta, escribe en *Madame Bovary* la cita del epígrafe, una confesión de quien era considerado un virtuoso de la expresión en francés. El novelista advierte las limitaciones del lenguaje para conmovier a los demás, para trascender, y señala esos torpes sonidos que, en lugar de crear armonía, generan ruido y distracción. En este sentido, ¿cuáles son las limitaciones del lenguaje para referirse a la violencia de género y todos los abusos que conlleva? ¿Cuáles son los términos que deben aún acuñarse y los matices que aportan las acepciones? En la década del noventa, en México —y en muchos países de América Latina— términos como violencia de género o feminicidio no habían sido acuñados (Lagarde, 2019), y tampoco existía un caudal significativo de representaciones literarias que brindaran imágenes sobre los abusos de la vida en pareja o la rutina doméstica. Hay algunos precedentes, no demasiados, en la literatura escrita por mujeres y, más específicamente narrados en primera persona, sobre la violencia en el seno de una pareja, como es el caso del cuento de Amparo Dávila, “El huésped” (1959), perteneciente al género fantástico. En el relato aparece una violencia o una manipulación emocional, un *gaslighting* por parte del marido hacia la esposa, a quien tilda de insana mental, mientras es acechada por un fantasma, una presencia siniestra a la cual la mujer no le brinda nombre porque “al hacerlo cobraba realidad aquel ser tenebroso. Siempre decíamos: —allí está, ya salió, está durmiendo, él, él, él...” (2010, 8). En el presente, en este cuento que ha sido revalorizado por la propia Rivera Garza, por ejemplo (2022, s.p.), yace la certeza sobre el poder de la palabra para designar hechos violentos, y, en este caso en particular, el horror.

En *El invencible verano de Liliana*, Rivera Garza explora lo invisible desde una “violencia expresiva”, como explica Laura Rita Segato en *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*, aquella que “engloba y concierne a unas relaciones determinadas y comprensibles entre los cuerpos, entre las personas, entre las fuerzas sociales de un territorio. Es una violencia que produce reglas implícitas, a través de las cuales circulan consignas de poder (no legales, no evidentes, pero sí efectivas)” (2014: 8). El feminicidio de Liliana, como todos, no son hechos aislados, perpetuados por psicópatas aislados, son manifestaciones de desequilibrio y abuso de poder.

En su famoso ensayo “Puede hablar el subalterno” Spivak se pregunta qué puede hacer “la elite” —entendida como un grupo privilegiado, no marginalizado, donde sus

sujetos gozan de relativa libertad — para “tener cuidado de la continua construcción del subalterno” (2003, 228). Rivera Garza pertenece a una élite en el sentido en el que posee una voz: escribe *El invencible verano de Liliana* ya dueña de una vasta producción literaria, como escritora prestigiosa que ha abordado distintos géneros, dentro y fuera del ámbito académico, y, además, como testigo, e incluso catalizadora, de cambios sociales sobre la conciencia por la lucha de las mujeres por reivindicar sus derechos y su libertad en México y en la región. En este sentido, Rivera Garza construye a un sujeto y evita que “la mujer subalterna [continúe] siendo tan muda como siempre” (2003, 339). La voz es crucial para dotar de identidad a una víctima y, en este sentido, la no ficción, es un universo que le permite este abordaje, y, en particular, la crónica.

Juan Villoro, también maestro de la no ficción, describe los alcances de la crónica a través de unos elementos (o virtudes) que bien pueden ser trasladados a la apuesta que realiza Rivera Garza en *El invencible verano de Liliana*, y en esta descripción hace hincapié en la palabra, en el habla:

La crónica es la restitución de esa palabra perdida. Debe hablar precisamente porque no puede hablar del todo. ¿En qué medida comprende lo que comprueba? La voz del cronista es una voz delegada, producto de una “desubjetivación”: alguien perdió el habla o alguien la presta para que él diga en forma vicaria. Si reconoce esta limitación, su trabajo no sólo es posible sino necesario (2006, s.p.).

En sintonía con este concepto, Rivera Garza le restituye la palabra perdida a su hermana, a través de la propia palabra de Liliana. No es un procedimiento sencillo. Exige, en primer lugar, esa desubjetivación que permite que esa voz emerja, en un texto polifónico. La primera persona del cronista desaparece, al menos en este caso, cuando Rivera Garza incorpora las cartas de su hermana y las entradas de su diario íntimo. Es decir, la cronista lleva a cabo un procedimiento de mediación.

Yo quedo en las decisiones. Estoy en todos lados, en realidad. No estoy presente de manera central, pero estoy ahí. En el caso de Liliana, aparezco en más de una ocasión, pero como algo secundario, porque era importante no estar, no arrebatar la atención. No me gusta cierta literatura del yo que suele ser muy ensimismada. No me gusta cuando parte del yo como hecho aislado, como si ya lo conociera todo. No me interesa la idea de la inmediatez, sino la idea de la mediación. La inmediatez que rechaza la mediación es parte del ciclo del capital contemporáneo. Aquel a quien sólo le interesa su historia personal porque cree que es lo único que le pertenece. Para traer a Liliana de vuelta necesitaba de múltiples mediaciones (2024, s.p.).

Este procedimiento desplegado en algunos capítulos de *El invencible verano de Liliana* es análogo al que realizó García Márquez en *Relato de un naufragio*: la voz del cronista desaparece con su primera persona de la narración, por momentos, aunque no su mirada ni su perspectiva. El autor colombiano entrevistó durante varias jornadas al sobreviviente del naufragio del buque Caldas, Luis Alejandro Velasco, y creó textos en primera persona que relatan los días de su odisea en alta mar, sin que aparezca siquiera rastro del cronista, como si se tratara de relatos en primera persona, sin la presencia o guía de preguntas, ni la organización textual ni estilística del narratario. Este mismo procedimiento lo lleva a cabo Rivera Garza cuando se reúne con las amigas y amigos de Liliana y ellos les cuentan cómo era su hermana, qué le preocupaba, cómo era su vínculo con Ángel González Ramos. Estas narraciones se plasman en el libro sin la voz de la autora, no a modo de entrevista, sino como si se trataran de recuerdos. Una de las mejores amigas de Liliana, Laura Rosales, confía a la cronista:

Un lunes Lili llegó caminando con dificultad a la escuela. ¿Qué te pasó?, le pregunté, pensando que se había caído. Liliana respondió con evasivas, como a medias, tratando de decir algo que yo no alcanzaba a entender. Es que Ángel, dijo. ¿Ángel qué?, me atreví a preguntarle. Ya me había confiado antes que, desde que había empezado la universidad, ángel se había vuelto más celoso que de costumbre. [...] Fue entonces que me dio a entender que la había lastimado. No supe si podía hacer otra pregunta o si era mejor guardar silencio (2021, 142-143).

Además de este procedimiento, la cronista es testigo y narradora, en algunos capítulos o incisos, y en otros ejerce como mediadora, otro tipo de mediación, entre aquella narración en primera persona —en el caso de Liliana, a través de sus escritos— y el ordenamiento de hechos, dispuestos de modo coherente por criterios temporales y lógicos tras una hipótesis. Es aquí donde la desubjetivación puede ser discutida, dado que, en términos estrictos, no aparece la voz del cronista, pero sí hay una edición textual, una selección de textos, una focalización, un hilo que se construye en un relato que busca destacar algunos elementos en pos de una idea o argumento, de una autora que expresaba “estoy en todos lados” (2024, s.p.). La subjetividad es indispensable en este libro porque la autora ha conocido a la víctima, a los amigos de la víctima, incluso al feminicida, y porque posee un conocimiento contextual de aquella información que aparece en los escritos de Liliana. Además, la acción subjetiva, la criba de textos que efectúa Rivera Garza tiene una principal búsqueda: hallar los factores de riesgo y abusos, señales emitidas a través del lenguaje, que emergen en la escritura de Liliana:



“¿Estarían ahí, dentro de esas cajas de cartón retenidas por tantos años en el clóset de la casa las huellas del peligro creciente que enfrentó Liliana? ¿Estaría ahí, entumido desde hace tanto, lo que pudimos ver o no ver?” (2021, 53).

Para ver no son suficientes las palabras explícitas, las palabras que utiliza Liliana: “La capacidad del lenguaje para descubrir y encubrir al mismo tiempo. Ventana y cortina. Telescopio y niebla” (2021, 74). A su vez, este lenguaje está atravesado por una codificación social que evidencia huellas del poder.

Siempre estoy escribiendo con otros. [...] No estoy diciendo que estemos físicamente con otro al lado. Mi gran materia es el lenguaje, una fuerza, un magma que ha sido producido por comunidades enteras. El lenguaje con el que yo trabajo no es nuevo, ni viene vacío, ya viene lleno de historia, de conflictos, de experiencia. Es una fuerza vital marcada por la experiencia vital de muchos. [...] Mi tarea como escritora es pensar críticamente sobre este desplazamiento que viene de la experiencia de otros, aun cuando esté hablando de mí misma. Esto es lo que a mí me da la posibilidad llamarme escritora: estar pensando, cuestionando mis herramientas, conocer mi tradición, y lanzarle preguntas y críticas cuando esa tradición no ha tenido en cuenta o ha echado de lado cierto tipo de experiencias y visiones (Rivera Garza, 2022, s.p.).

En este lenguaje fragmentado de piezas a su vez fragmentadas se suma un nuevo reto: el lenguaje que utiliza Liliana pertenece a otro momento histórico y debe la autora/archivista/arqueóloga realizar una operación diacrónica. En términos hermenéuticos, la autora “toma conciencia de su propia situación histórica, pues ésta determina la lectura del texto” (Nitschack, 1991, 287).

El lenguaje es una complicación u obstáculo, pero también una certeza, con la que lidia Rivera Garza para escribir este libro. Hay otro desafío que implica un trabajo de archivo, una labor de catalogación, de organización y de lectura de un corpus material, en una primera instancia. Esta exploración no es nueva para Rivera Garza, quien ha acudido en un libro anterior a indagar en las voces silenciadas y en las historias individuales y colectivas que se encuentran en otros archivos, como es el caso de *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el manicomio general*. En segunda instancia, lleva a cabo un procedimiento arqueológico, propio del tratamiento de un objeto delicado que entraña una información o una clave para comprender el pasado.

[Debo unir las] piezas de un rompecabezas muy complejo que nunca acabaré de armar del todo. Una sobre la otra, estas escrituras son capas de experiencia que se han sedimentado con el tiempo. Mi tarea, ahora, es des-sedimentarlas. Con el cuidado del arqueólogo que toca sin dañar, que desempolva sin quebrar, mi

intención es abrir y preservar a la vez esta escritura: des y recontextualizarla en una lectura desde el presente. Ni Liliana, ni los que la quisimos, tuvimos a nuestra disposición un lenguaje que nos permitiera identificar las señales de peligro (2021, 195-196).

La autora se refiere a esta metodología de trabajo como “escritura geológica” (Trigo, 2021, 123) y resulta interesante el modo en el que la materia con la que trabaja, como el archivo familiar, en este caso, se vincula a otra materia: el cuerpo humano.

Todo empieza con el cuerpo, en el cuerpo. Mucho ha cambiado entre los libros que he escrito a lo largo de los años, pero hay dos constantes: que el lenguaje con el que trabajo es material y que no me pertenece a mí como individuo. En la base de estas dos nociones está la inescapable realidad de que somos cuerpos entre cuerpos, y que las relaciones entre éstos están estructuradas por lazos de poder, dinámicos y disolubles (Trigo, 2021, 123).

Rivera Garza despliega su voluntad de empatía, uno de los principios de la hermenéutica, para interpretar los escritos de su hermana, desde su horizonte cognitivo. Es decir, existe una doble tarea en la labor de Rivera Garza: es lectora —de los textos de Liliana— y autora de este libro donde aparecen sus hallazgos y sus hipótesis a la luz de su lectura e investigación previa, donde apela al hallazgo de un horizonte de sentido (Nitschack, 1991, 286-288). La empatía, elemento clave de la hermenéutica, aparece desplegada no solo en la lectura de los escritos de Liliana, sino en la reproducción de los mismos. Sophie Olivier, en un volumen sobre la empatía editado por Aleida Assmann, referente de los *Memory Studies* en Occidente, expresa: “Si para muchos la empatía representa un medio de hablar con las víctimas, para otros puede ser utilizada como prueba de su derecho a hablar por ellas, a representar o “nombrar” a las víctimas de una manera que simultáneamente las silencie” (2021, 173). Es decir, es a través de esta mirada y esta aproximación, a los sentimientos, a las emociones y miedos de Liliana, un modo también de devolverle su voz. “El reto que me propuse fue construir un contexto en el cual las palabras de Liliana pudieran ser tan directas como lo son, pero también tan indecisas. Quise estar con ella, volverme vulnerable con ella, pero no usurpar un lugar que no es el mío, no editorializar”, dice la autora en una entrevista (Ventura, 2022: s.p.). Es, paradójicamente, en muchos pasajes, a través de lo no dicho, de aquello que no plasma en sus cuadernos, aquello que la acosa, cuando Rivera Garza le devuelve la voz a su hermana.



Algo le ha sucedido, sin duda [con el feminicida]. Algo que no se explica del todo, pero que se insinúa más por sus efectos que por sus causas. Hay una forma de querer que le choca, de la que huye, y ante la que se resiste. Se trata de una forma de querer que además no reconoce como propia. [...] Lo que haya sucedido entonces, lo que provocó un viraje tan radical y una respuesta tan enérgica, sin embargo, no aparece en el archivo. Innominado, tal vez innominable, Liliana decidió no hablar, o no pudo hablar, o no tenía lenguaje para hablar de eso (2021: 75).

La historiadora inglesa Mary Beard señala la mudez a la que estuvo históricamente la mujer en la esfera pública y en la literatura (2018, 15-20). ¿Dónde podría hablar Liliana? ¿A quién? ¿Qué le ocurría con Ángel González Ramos? Rivera Garza menciona la primera vez que aparece el nombre del feminicida en los escritos de Liliana, pero también el interés por otros muchachos, el deseo, y destaca aquello que la ata, las cadenas que posee hacia ese hombre. La autora le brinda a Liliana palabras que ella no pronuncia: “Ángel ahora sólo le provocaba enojo y hartazgo” (2021, 72), a modo de síntesis de un maremágnum de emociones de una joven que tenía facilidad para la expresión. Hay un “artefacto” que llama la atención a la autora, una tarjeta, donde aparece la voz torpe del feminicida, donde empiezan a hacerse visible la acción de un “depredador” (2021, 95) el peligro que acecha a Liliana. Hay un término que llama la atención, que se repite en el discurso de la joven víctima: vehemencia (2021, 76), una fuerza que comenzará cada vez más a acorralarla. Le escribe Liliana al feminicida: “¿Por qué tanta vehemencia? Nunca me imaginé que fueras así, y aún ahora no lo creo, no pensé que fueras mala leche. Te pensé agresivo, terco y hasta un poco tonto, pero ¿mala gente?” (2021, 99). Liliana se entera de que su novio le era infiel y comienza a alejarse de él, en sus escritos y en su propia vida, se muda de ciudad y comienza a gozar de una vida social efervescente. Pero él no la dejaría libre.

Desde la forma, es decir, desde la caligrafía, Rivera Garza reproduce con máxima fidelidad la expresión de su hermana a través de la letra manuscrita original —no se reproduce el material, las páginas a modo de facsímil, pero sí la letra, gracias a la labor de un diseñador que era amigo de Liliana. Reproduce las mayúsculas, la onomatopeyas, la acumulación de signos de exclamación, etc. Todas las pistas sobre las emociones de Liliana son valiosas para recrear sus últimos años de vida.

2. EL CUERPO EN PELIGRO: LA PRESA Y EL DEPRADOR

La voz de Liliana no pronunciaba, en los materiales de los archivos que guardaba su familia, de modo literal, que era presa de Ángel González Ramos. ¿Por qué lo expresaría si, precisamente, esa falta de lenguaje, fue su condena? Rivera Garza logra recabar testimonios, como el de su propio primo, quien narra un hecho que presencié donde el feminicida empujaba a Liliana y la golpeaba en el pecho (2021, 169). También aparecen otros indicios de que Liliana era asechada: su temor a quedarse sola en su

departamento, la tristeza que acarreaba, pese a estar rodeada de amigos, del cariño de su familia y de sus buenas calificaciones.

El título de este libro de Rivera Garza parte de una cita de Albert Camus: “En lo más profundo del invierno aprendí al fin que había en mí un invencible verano” (2021, 7). Esta es la frase con la que Liliana consuela a una amiga cuando la joven advierte que su novio le había sido infiel. Snyder explica en su libro: “A veces, la gente dice, equivocadamente, que las víctimas no son conscientes del peligro que corren: no es que no sean conscientes del peligro; lo que ocurre, más bien, es que no saben que lo son” (2021, 326). Liliana no se sentía víctima; vivía congelada en ese invierno y luchaba, a la espera del verano. No gritaba, no pedía ayuda, pero no se daba por rendida. Sentía culpa porque, a diferencia de Ángel González Ramos, pésimo estudiante, ella tendría una carrera y más herramientas para defenderse en la vida.

La autora argentina Selva Almada escribe en *Chicas muertas*, un texto de no ficción donde analiza la normalización que en una época se les daba a estos hechos de violencia:

No sabía que a una mujer podían matarla por el solo hecho de ser mujer, pero había escuchado historias que, con el tiempo, fui hilvanando. Anécdotas que no habían terminado en la muerte de la mujer, pero que sí habían hecho de ella objeto de la misoginia, del abuso, del desprecio (2014, 18).

Esta cultura y escenario se refleja en el lenguaje, ya no solo de la víctima, sino de la sociedad en su conjunto y en sus instituciones, como es el caso de la Justicia, por ejemplo, por donde comienza la autora, por aquel laberinto kafkiano, los juzgados, buscando el expediente de su hermana, otro archivo que explora Rivera Garza. Las víctimas son casos, son números de expedientes, y se incurre en aquel lenguaje que Roberto Bolaño desarrolló hasta el hartazgo y el hastío para los lectores y lectoras en *La parte de los crímenes*, la tercera novela de 2666. Con lenguaje forense, un narrador omnisciente repite más de cien veces el *modus operandi* de los feminicidas de Santa Teresa, una ficticia ciudad mexicana en la frontera con los Estados Unidos, en el que violan, amputan, torturan y asesinan a las jóvenes mujeres. Esas grietas y limitaciones del lenguaje, como se había mencionado anteriormente, atravesadas y subyugadas por el poder, rondan la obra de Rivera Garza. En *La Castañeda*, donde investiga el archivo de internas en un hospital psiquiátrico, la autora destaca:



Limitadas por un escenario institucional que enfatizaba la autoridad de los médicos y por un cuestionario médico que dejaba poco espacio para las respuestas de los internos, estas narraciones estaban basadas, y por su parte, reprodujeron, las jerarquías tanto burocráticas como médicas y sociales del propio hospital psiquiátrico (2011, 55).

También los medios de comunicación, en especial aquellos que cubren crímenes, a los que le dedica algunos incisos Rivera Garza, como reflejo del lenguaje de una época, son portadores de estas jerarquías de poder cuyo efecto es en ocasiones nocivo.

En este vacío de expresiones Lagarde de los Ríos, impulsada en las definiciones de Jill Radford y Diana Russell, *femicide*, acuñó el término feminicidio: “El feminicidio está conformado por el conjunto de hechos y conductas violentas contra las mujeres por ser mujeres, que conduce en algunas ocasiones al homicidio de algunas de ellas [...] No es homicidio en femenino, y esa diferencia no es un matiz, es un paradigma” (2006, 220).

Rivera Garza no solo trabaja en las marcas visibles, sino, y especialmente, en las invisibles. No es una forense, sino que reconstruye desde la empatía y desde el recuerdo (personal y colectivo) y desde el “archivo de los afectos” (Ventura, 2022, s.p.) la personalidad y temperamento de su hermana e indaga cuál es el motivo por el cual continuaba próxima a su depredador. Aquí Rivera Garza acude a Snyder:

¿Cuál es la reacción más lógica cuando alguien es atacado por un oso? [...] Si un oso te ataca, ¿lo atacas a su vez, sabiendo que puede herirte con facilidad, o te haces el muerto y cedes? “Las víctimas se quedan porque saben que cualquier movimiento súbito va a provocar al oso. Se quedan porque con el tiempo han podido desarrollar algunas herramientas capaces de calmar, a veces con éxito, a la pareja furiosa: ruega, suplican, prometen, adulan, demuestran públicamente su afecto por el depredador y su alianza contra la gente que, como la policía o los licenciados o los amigos o la familia, podría salvar sus vidas. Las mujeres maltratadas se quedan porque ven que el oso se aproxima. Y quieren vivir” (2021, 216-217).

Rivera Garza logra responder algunas preguntas sobre el feminicidio de su hermana, así como también explora hipótesis y recursos para, de modo activo, sin ficción, darle voz a su hermana. También, y aunque quizá no sea un objetivo de este libro, también provee de imágenes y herramientas a las lectoras de este libro para advertir a los depredadores.

CONCLUSIÓN

En los últimos años han surgido términos que otrora no existían, con todo el abanico de actos de micromachismo incluidos. Además de representaciones sobre este tipo de abuso, de acoso, es de vital importancia construir un lenguaje para expresar la violencia que padecen las víctimas y comprender las trampas del lenguaje.

Uno nunca está más inerte que cuando no tiene lenguaje. ¿Quién, en ese verano de 1990, iba a poder decir, con la frente en alto, con la fuerza que da la convicción de lo correcto y de lo cierto, *y la culpa no era de ella, ni dónde estaba, ni cómo vestía?* ¿Quién en un mundo donde no existía la palabra feminicidio, las palabras terrorismo de pareja podría decir lo que ahora digo sin la menor duda: la única diferencia entre mi hermana y yo es que yo nunca me topé con un asesino? (Rivera Garza, 2021, 42).

Ante esta falta de un lenguaje específico, Rivera Garza se esfuerza por encontrar voces y palabras para nombrar aquello que no tiene nombre o no tenía nombre y también por entender conductas propias de otro tiempo. Su proyecto es tan ambicioso como original, es un viaje hacia una generación, hacia su propia biografía, y también un ejercicio metaliterario que dota a la literatura y a la lexicografía de un rol crucial para luchar contra la violencia de género y “terrorismo íntimo” (Rivera Garza, 2021, 196). La literatura, el periodismo, el lenguaje judicial, la Academia, entre otros ámbitos, han sido limitados e ineficaces para describir la violencia doméstica y sobre el cuerpo porque está construido con asimetrías de poder y carencias de representación.

A través de la no ficción, y de un mosaico de voces, Rivera Garza crea un tejido que permite explorar lo inexplicable del absurdo de la violencia. El archivo es central, pero no su único aliado en un libro que clama justicia aún por al feminicidio de su hermana. Rivera Garza le restituye a su hermana esa palabra perdida y acallada durante décadas a través de un recurso que no consiste meramente en la reproducción de sus palabras. “Liliana no perdió la capacidad de verse a sí misma como autora de su vida” (2021, 198), escribe Rivera Garza, es decir, devolverle la voz significa mucho más que convertirla en narradora, sino en autora, significa brindarle nuevamente las riendas de un destino que le fue arrebatado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMADA, Selva (2014). Chicas muertas. Buenos Aires: Penguin Random House.
BEARD, Mary (2018). Mujeres y poder: Un manifiesto. Madrid: Crítica.

- BOLAÑO, Roberto (2004). La parte de los crímenes, en 2666. Barcelona: Anagrama.
- DÁVILA, Amparo (2010). Cuentos. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- FERNÁNDEZ, Laura (junio de 2024). Cristina Rivera Garza por Laura Fernández: el diálogo con Liliana que no termina, ni terminará. Lengua. Recuperado de <https://www.penguinlibros.com/es/revista-lengua/entrevistas/cristina-rivera-garza-laura-fernandez-el-invencible-verano-de-liliana> / [Fecha de consulta: 21/05/2024].
- FLAUBERT, Gustave (2011). Madame Bovary. Barcelona: Espasa.
- NITSCHAC, Horst (1991). La estética de a la recepción (Hans-Georg Gadamer, Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser). Arete, 2(2), pp. 281-295.
- LAGARDEDELOS RÍOS, Marcela (2019). "La voz feminicidio, una clave paradigmática". En P. Ravelo Blancas y M. Bosch Heras (eds.), Violencias y feminismos: desafíos actuales (pp. 209-217). Ciudad de México: Ediciones y Gráficos Eón.
- LAGARDE DE LOS RÍOS, Marcela (2006). Del femicidio al feminicidio. Desde el jardín de Freud: Revista de psicoanálisis, 6, pp. 216-225.
- OLIVIER, Sophie (2016). "Bakhtin and the Return to Self as Ethical Act". En A. Assmann e I. Detmers (eds.), Empathy and its Limits (pp.166-186). Londres: Pallgrave McMillan.
- RIVERA GARZA, Cristina (2022). "Llamar las cosas por su nombre". Encuentro en Casa de México con Valeria Correa Fiz y Lola Larrumbe. Festival Eñe. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=MCw5osl0WMw> [Fecha de consulta: 22/06/2024].
- RIVERA GARZA, Cristina (2021). El invencible verano de Liliana. Madrid: Penguin Random House.
- RIVERA GARZA, Cristina (2011). La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México 1910-1930. Madrid: De Bolsillo.
- SEGATO, Rita Laura (2014). La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado. Buenos Aires: Tinta Limón.
- SNYDER, Rachel Louise (2021). Sin marcas visibles: claves de la violencia de género que pueden salvarte la vida. Madrid: Uranio.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (2003). ¿Puede hablar el subalterno? Revista Colombiana de Antropología, 39, pp. 297-364.
- TRIGO, Natalia (2021). Hacia una escritura geológica. Entrevista a Cristina Rivera Garza. Revista de la Universidad de México, 1, pp. 122-125.

- VARGAS LLOSA, Mario (1991). "Novela primitiva y de creación en América Latina". En N. Klahn N. y W.H. Corral (eds.), Los novelistas como críticos (pp. 29-36). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- VENTURA, Laura (22 de febrero de 2022). "Todavía hay una larga lucha que librar contra la indiferencia ante el dolor de las mujeres". La Nación. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/cultura/cristina-rivera-garza-todavia-hay-una-larga-lucha-que-librar-contra-la-indiferencia-ante-el-dolor-de-nid22022023/> [Fecha de consulta: 21/05/2024].
- VILLORO, Juan (22 de enero de 2006). "La crónica, ornitorrinco de la prosa". La Nación. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/773985-la-cronica-ornitorrinco-de-la-prosa>. [Fecha de consulta: 21/05/2024].