

# Feminicidio, feminismo y escritura testimonial

*El invencible verano de Liliana* de Cristina Rivera Garza

## Femicide, feminism and testimonial writing

*El invencible verano de Liliana* by Cristina Rivera Garza

**Federico Cabrera** | ORCID: [orcid.org/0000-0002-0821-9977](https://orcid.org/0000-0002-0821-9977)

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

CONICET

**Argentina**

Recibido: 6/7/2022

Aprobado: 12/9/2022

### Resumen

El artículo analiza *El invencible verano de Liliana* (2021) de la escritora mexicana Cristina Rivera Garza desde un punto de vista que atiende a los cruces estéticos y políticos entre feminismo y escritura testimonial. En líneas generales, la pregunta que recorre estas páginas se refiere a los modos de (re) construcción y representación del feminicidio como punto de encuentro entre la experiencia personal del duelo y la dimensión comunitaria de la violencia patriarcal. De esta manera, el trabajo se focaliza en la temporalidad del testimonio y en las distintas reflexiones metalingüísticas que gravitan a lo largo del texto de Rivera Garza como marcas discursivas que dan cuenta de las dinámicas sociales implicadas en la reconstrucción del pasado.

**Palabras clave:** Cristina Rivera Garza, Femicidio, Feminismo, Testimonio.

### Abstract

The article analyzes the aesthetic and political intersections between feminism and testimonial writing in *El invencible Verano de Liliana* (2021) by Cristina Rivera Garza. In general terms, the work asks about the modes of representation of femicide as an encounter between intimate mourning and the collective dimension of patriarchal violence. In this way, the analysis focuses on the temporality of the testimony and on the metalinguistic reflection as discursive marks that account for the social dynamics involved in the reconstruction of the past.

**Keywords:** Cristina Rivera Garza, Femicide, Feminism, Testimony.

## Introducción

*Me gustaría que no fuera éste el país herido desde donde parten estos textos también heridos. Me gustaría que no tuviéramos que dolernos, que no tuviéramos que hacer propio el dolor ajeno y volver ajeno el dolor propio para seguir adelante incluso en medio del horror. Pero es preciso. Condolerse es preciso.*

(Rivera Garza, 2015, p.5)

En el presente artículo me propongo analizar *El invencible verano de Liliana* (2021) de la escritora mexicana Cristina Rivera Garza<sup>1</sup> desde un punto de vista que atiende a los cruces estéticos y políticos entre feminismo y escritura testimonial. En líneas generales, la pregunta que recorre estas páginas se refiere a los modos de (re) construcción y representación del **femicidio**<sup>2</sup> como punto de encuentro entre la experiencia personal del duelo y la dimensión comunitaria de la violencia patriarcal.

En efecto, el texto de Rivera Garza se construye como una práctica de rememoración que -por medio de la superposición de voces, historias y materiales de archivo- se articula a partir del diálogo y la contraposición entre dos grandes *escenas* narrativas: la del femicidio de su hermana en julio de 1990 y la del proceso de reconstrucción y escritura del mismo casi tres décadas después. Entre una y otra escena, el texto ofrece una serie de pasajes a través de los que la autora introduce un conjunto de reflexiones acerca del dolor como un problema individual y colectivo, de los derechos de las mujeres en el patriarca-

do<sup>3</sup> y de la fuerza política y epistémica del movimiento feminista como forma de transformar el modo en que se piensa y se organiza la vida en común. De manera transversal, gravita la pregunta acerca del lenguaje como territorio en el que se disputan los límites de lo subjetivo y lo social, entre aquello que responde al orden del patriarcado y la potencia simbólica de aquellas experiencias que quedan por fuera de su régimen de nominación (Richard, 2009; Cabrera, Grasselli y Fischetti, 2019; Enrico, 2021).

En este sentido, sostengo que *El invencible verano de Liliana* (Rivera Garza, 2021) entrelaza poéticamente la tradición política de la escritura testimonial<sup>4</sup> con las memorias de las luchas feministas en el contexto latinoamericano. Precisamente, el texto se organiza en torno a una paradoja fundacional del testimonio por cuanto, a través de su existencia, puede nombrar y transmitir una experiencia que inicialmente estaba destinada a su aniquilación o al silenciamiento (Agamben, 2019; Grasselli y Cabrera, 2019). Pero, además, el carácter fuertemente pragmático de esta escritura no se manifiesta solamente en la construcción de un espacio discursivo para la voz de una víctima de femicidio, sino también en la disputa por los modos de representación de

<sup>1</sup> Cristina Rivera Garza (México, 1964) es escritora, traductora y crítica literaria. Es Licenciada en Sociología por la Universidad Nacional Autónoma de México, Maestra y Doctora en Historia Latinoamericana por la Universidad de Houston. Entre sus publicaciones se destacan: *Nadie me verá llorar* (1997), *La muerte me da* (2007), *Los muertos indóciles* (2013), *Había mucha neblina o humo o no sé qué* (2016), *Autobiografía del algodón* (2020) y *El invencible verano de Liliana* (2021). Además, ha recibido las siguientes distinciones por su trabajo literario: el Premio Sor Juana Inés de la Cruz, el Premio Iberoamericano de Letras José Donoso y el Premio Xavier Villarrutia, entre otros.

<sup>2</sup> En líneas generales, el término **femicidio** o **femicidio** alude al asesinato misógino de mujeres y niñas por parte de varones. De acuerdo con Montserrat Sagot (2007), esta definición permite comprender que estas muertes no responden a situaciones inexplicables, a cuadros patológicos o a la casualidad, sino que son el producto de un sistema estructural de opresión. En este sentido, *estas muertes son la forma más extrema del terrorismo sexista, motivado mayoritariamente por un sentido de posesión y control de los hombres sobre las mujeres* (Sagot, 2007:140).

<sup>3</sup> A lo largo del artículo me refiero a la noción de **patriarcado** en el mismo sentido que Marta Fontenla: *un sistema de relaciones sexo-políticas jerárquicas que crean desigualdad basadas en diferentes instituciones y en la solidaridad interclases e intragénero entre los varones, quienes como grupo social y en forma individual y colectiva oprimen a las mujeres también en forma individual y colectiva y se apropian de su fuerza productiva y reproductiva, de sus cuerpos y sus productos, sea con medios pacíficos o mediante el uso de la violencia* (2021:460).

<sup>4</sup> En el contexto latinoamericano es posible identificar, a partir de la segunda mitad del siglo XX, la emergencia de una serie de testimonios que acompañan procesos de lucha y reconocimiento de derechos a grupos sociales históricamente marcados por las diferencias de raza, clase y/o género (Gilman, 2012; Grasselli, 2012; Cabrera, 2022). Desde este punto de vista, el testimonio presupone una memoria política que busca recuperar experiencias silenciadas y denunciar la desigualdad y/o violencia de una determinada situación.

la misma y en la reelaboración de las relaciones entre pasado y presente. Como sugiere Rossana Nofal para pensar las narrativas del terrorismo de Estado en la Argentina, el testimonio y sus modulaciones organizan constelaciones de sentido sobre el pasado y sus disputas por las memorias (2015, p.837). En el caso específico de Rivera Garza, la práctica de la rememoración se halla atravesada por la conciencia de las luchas feministas y su impacto en el debate público. En este sentido, el feminismo se constituye como un *modo de leer que reorganiza saberes históricos, políticos, identitarios y literarios* (Arnés, Domínguez y Punte, 2020:20).

Teniendo en cuenta lo señalado, organizo mi análisis en dos momentos. En primer lugar, atiendo especialmente al modo en que la autora reconstruye el conjunto de debates feministas que marcan el presente de su enunciación. En segundo lugar, analizo diversos pasajes del texto en los que se incluyen reflexiones de carácter metalingüístico<sup>5</sup> que llaman la atención sobre el lenguaje como dispositivo de poder. Por último, se presentan las conclusiones.

<sup>5</sup> Siguiendo la propuesta de Roman Jakobson (1975), utilizo el término **metalingüística** para referir un conjunto de enunciados que tienen como objetivo principal describir y reflexionar acerca de las formas del lenguaje.

## Construir una escena de enunciación feminista

Desde el campo de estudio de las memorias colectivas, Maurice Halbwachs (1950) ha señalado inicialmente que todo proceso de rememoración presupone la existencia de marcos sociales dinámicos que habilitan la elaboración discursiva de las experiencias traumáticas (Grasselli y Cabrera, 2019:7). Desde esta misma perspectiva, Elizabeth Jelin y Susana Kaufman (2001) advierten acerca de la pluralidad de las memorias y del carácter histórico e ideológicamente marcado de las mismas:

En la medida en que la realidad es compleja, múltiple y contradictoria, y que las inscripciones subjetivas de las experiencias nunca son reflejos especulares de los acontecimientos públicos, no podemos esperar encontrar una “integración” o correlación directa entre las memorias individuales y públicas, o la presencia de una memoria única. Hay contradicciones, tensiones, silencios, conflictos, hiatos y disyunciones, así como instancias de “integración”. La realidad social es contradictoria, llena de tensiones y conflictos. La memoria no es una excepción. (p. 10)

Construir un testimonio, en consecuencia, no consiste simplemente en rescatar desde el interior de una persona un recuerdo definido de antemano, sino que implica la elaboración en tiempo presente de un sentido respecto de la experiencia traumática. Esto supone una interacción permanente entre sujetos y marcos sociales de rememoración. En palabras de Jelin: *en ese juego de tiempos, de recuerdos, un relato recrea la experiencia e interpreta versiones del pasado desde*

*un presente que lleva a la construcción de significaciones, de sentido* (2017:248). En esta dinámica se configura la temporalidad del testimonio como un diálogo permanente entre pasado y presente.

Teniendo en cuenta estas formulaciones, resulta imprescindible preguntarse desde qué lugares se construye la palabra de quien brinda su testimonio y cómo es que se construye su escena de enunciación (Maingueneau, 2005)<sup>6</sup>. Al respecto, como señalé al comienzo, *El invencible verano de Liliana* (Rivera Garza, 2021) se articula en torno al diálogo y superposición de dos grandes *escenas narrativas*. Por un lado, se cuenta que en la madrugada del 16 de julio de 1990 Liliana Rivera Garza, hermana de la autora, fue asesinada por su exnovio, Ángel González Ramos, mientras dormía en su cuarto de estudiante en la Ciudad de México. Ella tenía 20 años y cursaba la carrera de Arquitectura en la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) mientras proyectaba continuar con estudios de posgrado. Al igual que muchas mujeres de su generación, Liliana falleció sin encontrar un lenguaje con el cual nombrar y cuestionar las formas sistemáticas de violencia que había experimentado durante su noviazgo y el acoso permanente de su victimario en los años que precedieron a su feminicidio. Incluso, este último término todavía en el momento de su muerte no había sido tipificado como delito en

<sup>6</sup> La noción de *escena de enunciación* alude a la *representación que un discurso hace de su propia situación enunciativa* (Maingueneau, 2005:221). Esto incluye, en otras variables de análisis, al modo en que se configuran las condiciones espaciales y temporales y los roles que asumen quienes participan del intercambio discursivo.

su país<sup>7</sup>. Por otro lado, la segunda escena se sitúa en el año 2019, casi tres décadas después de este suceso. Desde esta distancia temporal, Cristina Rivera Garza asume la primera persona para hablar acerca de su propio proceso de duelo y de la investigación a través de la cual comienza a reconstruir una imagen de su hermana en los años previos a su asesinato. Para ello, recorre tribunales, revisa archivos judiciales, visita los lugares en los que vivió Liliana, relee sus cartas, analiza sus diarios y entrevista a sus compañeros de estudio.

En la dinámica textual que organiza esta superposición de escenas se destaca que la autora/narradora se presenta desde el plano de lo íntimo como alguien que manifiesta públicamente su duelo y reclama justicia para su hermana pero, a la vez, se reconoce en el horizonte generacional de un colectivo de mujeres que deciden romper con el mandato de silencio y sumisión impuesto históricamente por el patriarcado. En este sentido, su presente se configura a la luz de una amplia serie de debates y conquistas de los movimientos feministas en la región.

Así, por ejemplo, en el capítulo inicial, a medida que se comienzan a relatar los primeros recorridos por los pasillos de la Procuraduría de la Ciudad México para solicitar acceso al archivo de la investigación policial, la autora/narradora hace referencia de la siguiente manera a una marcha multitudinaria de mujeres que tuvo lugar en agosto de 2019 para repudiar la violación de una menor de 17 años a mano de cuatro policías y exigir justicia:

Mujeres siempre a punto de morir. Mujeres muriendo y, sin embargo, vivas. Con pañuelos atados a la cara y tatuajes sobre antebrazos y hombros. Las mujeres reclamaron el derecho a seguir vivas sobre este suelo tan manchado de sangre, tan desgajado por el espasmo de los terremotos y la violencia. Aquí mismo, donde pasamos hoy. [...] Somos ellas en el pasado, y somos ellas en el futuro, y somos otras a la vez. Somos otras y somos las mismas de siempre. Mujeres en busca de justicia. Mujeres exhaustas, y juntas. Hartas ya, pero con la paciencia que sólo marcan los siglos. Ya para siempre enrabiadas (Rivera Garza, 2021:17)

<sup>7</sup> El término "femicidio", traducción del inglés *femicide*, es una figura jurídico-penal. Las activistas J. Radford y D. Russel fueron las primeras que consideraron el término para denominar el asesinato de mujeres y niñas por parte de varones, motivados por el odio, el desprecio, el placer o el sentido de posesión hacia ellas [...]. El término fue mencionado por primera vez en 1976 ante el Tribunal Internacional de los Crímenes Contra la Mujer en Bruselas. En español se introduce como a partir de la segunda mitad de la década de 1990 en el marco de los asesinatos cometidos contra las mujeres de Ciudad Juárez, México. En este contexto, la antropóloga mexicana Marcela Lagarde propone el término "feminicidio" para dar cuenta de la responsabilidad del Estado cuando este no da garantías y no crea las condiciones de seguridad para sus vidas (Kreplak, 2020:152).

Este pasaje resulta especialmente significativo, entre otras cosas, porque da cuenta de una identificación colectiva en un doble sentido: la autora/narradora se reconoce como parte de una multitud que lucha y toma el espacio público para demandar el derecho de vivir una vida sin violencias y también se reconoce en las historias de aquellas que ya no están, las víctimas de la máquina patriarcal. Asimismo, llama la atención que el tiempo verbal que predomina (incluso para referir al pasado o al futuro) sea el presente, por cuanto invita a pensar en un gesto de convergencia que hace de la conciencia histórica el fundamento principal de la lucha. En otras palabras, quien habla se reconoce en aquellas que la precedieron y en las que la sucederán temporalmente. Las palabras de la autora, en consecuencia, se tejen con los hilos de la rebeldía y de la rabia ante la impunidad del patriarcado que ha arrasado históricamente con todas aquellas formas de vida que se desmarcan de sus leyes.

Dentro de este mismo primer capítulo se incluye un apartado que se titula de la misma manera que la performance del colectivo feminista chileno **Las Tesis**: *Un violador en tu camino*. Al comienzo de este pasaje se hace referencia al hecho de que el feminicidio se tipifica como delito por el Código Penal Federal mexicano recién en junio de 2012. Este acontecimiento resulta fundamental como forma de brindar un nombre y reconocer la dimensión estructural de la violencia contra las mujeres en la sociedad patriarcal. Es por ello que la autora/narradora aprovecha la oportunidad para incluir de manera indirecta algunas de las formas con las que se solía (y se suele) hacer referencia a este delito con la intención de dar cuenta de prácticas que encubren la culpabilidad de los varones y dirigen la mirada escrutadora hacia las víctimas:

A gran parte de los feminicidios que se cometieron antes de esa fecha se les llamó crímenes de pasión. Se les llamó andaba en malos pasos. Se les llamó ¿para qué se viste así? Se le llamó una mujer siempre tiene que darse su lugar. Se le llamó algo debió haber hecho para acabar de esta forma. Se llamó sus padres la descuidaron. Se le llamó la chica que tomó una mala decisión. Se le llamó, incluso, se lo merecía. (Rivera Garza, 2021:34)

En términos sintácticos, llama la atención que en la redacción de este fragmento se prioricen formas verbales impersonales por cuanto pone de relieve cómo este tipo de discursos se diseminan y naturalizan dentro de una matriz social. En otras palabras, la gramática simbólica del patriarcado (Segato, 2003) se impone sobre las formas cristalizadas del lenguaje.

Precisamente, al reflexionar sobre esta problemática la autora/narradora ofrece un contra-

punto narrativo entre la descripción de las intervenciones públicas de **Las Tesis**<sup>8</sup> y el momento en que le preguntan en la procuraduría por qué busca el expediente de su hermana y por qué lo hace recién tres décadas después. En este juego, se intercalan frases de la performance<sup>9</sup> con escenas de la narradora intentando responder estas preguntas.

Busco justicia, dije finalmente. Y lo repetí otra vez, convirtiéndome en eco de tantas otras voces. Lo repetí una vez más, ahora con mayor firmeza, con absoluta claridad. *El Estado opresor es un macho violador. Busco justicia. Y la culpa no era de ella/ ni dónde estaba/ ni cómo vestía.* Busco justicia para mi hermana. *El violador eres tú.* (Rivera Garza, 2021:35. Cursivas en el original)

En este marco, se hace explícito que la autora/narradora puede volver sobre la historia de su hermana precisamente porque encuentra en el marco social y cultural un horizonte de comprensión que le permite entender que el feminicidio es un delito, que no es culpa ni de la víctima ni de sus familiares y que el Estado es responsable por no garantizar las condiciones de vida para miles y miles de mujeres que mueren cada año a manos de varones. En este sentido, la performance de **Las Tesis** se manifiesta como un espacio sim-

<sup>8</sup> **Las Tesis** es un colectivo artístico de Valparaíso integrado por mujeres. En noviembre de 2019 (luego de la revuelta popular de octubre) se hicieron famosas mundialmente a partir de la viralización del registro de una intervención pública a la que titularon *“Un violador en tu camino*. Esta performance fue ampliamente recibida por diversas agrupaciones feministas y comenzó a ser replicada en diversos escenarios nacionales e internacionales. De acuerdo con Paula Acuña Salazar, *Un violador en tu camino se convertía en un entretendido mundial de mujeres y disidencias que desde cada territorio se unían para denunciar una violencia patriarcal resistida por siglos [...] El llamado de Las Tesis logró posicionar en el centro del discurso público una política feminista que visibiliza las violencias clausuradas en el espacio de lo privado, pero que son transversales a la experiencia de las mujeres y disidencias sexuales en sociedades patriarcales como la chilena* (2022:250-206).

<sup>9</sup> Transcribo a continuación la letra completa que se canta durante la performance: *El patriarcado es un juez/ que nos juzga por nacer/ y nuestro castigo/ es la violencia que no ves// El patriarcado es un juez/ que nos juzga por nacer/ y nuestro castigo/ es la violencia que ya ves// Es femicidio/ Impunidad para mi asesino/ Es la desaparición/ Es la violación// Y la culpa no era mía, ni dónde estaba ni cómo vestía/ Y la culpa no era mía, ni dónde estaba ni cómo vestía/ Y la culpa no era mía, ni dónde estaba ni cómo vestía// El violador eres tú/ El violador eres tú/ Son los pacos/ Los jueces/ El Estado/ El Presidente// El Estado opresor es un macho violador/ El Estado opresor es un macho violador// El violador eres tú/ El violador eres tú// Duerme tranquila, niña inocente/ sin preocuparte del bandolero/ que por tu sueño dulce y sonriente/ vela tu amante carabinero// El violador eres tú/ El violador eres tú/ El violador eres tú/ El violador eres tú.*

bólico que la invita a sumarse en una lucha que la precede y la atraviesa.

Por otra parte, en el octavo capítulo se hace referencia a un encuentro entre Liliana y una de sus compañeras de universidad a mediados de 1988. A través de la reconstrucción del diálogo entre las amigas se cuenta que Liliana estaba asustada ante la posibilidad de estar embarazada. A partir de esta situación, la autora/narradora reflexiona acerca de las dificultades que debe afrontar cualquier mujer que decide abortar y, de esta manera, conecta la experiencia de su propia hermana con la irrupción de la llamada **Marea Verde** en Argentina a comienzos del siglo XXI<sup>10</sup>:

Mostrar un pañuelo verde en signo de apoyo es tan necesario hoy como siempre. Mientras más y más mujeres toman las calles, marchando juntas para demandar abortos gratuitos y seguros, logrando congregarse a mujeres de todo el continente en abierto apoyo al aborto, las historias de chicas solas y asustadas en las clínicas clandestinas no han dejado de aumentar. (Rivera Garza, 2021:202)

Más allá de la legalización del aborto, la imagen de la **Marea Verde** o del movimiento continental de los feminismos se manifiesta a lo largo del libro como un trabajo colectivo de sororidad que revisa a contrapelo los contratos de impunidad que subyacen dentro del patriarcado y toma las calles para reclamar por el derecho a vivir en paz. Así, la lucha histórica del feminismo se significa en el contexto de esta escritura como el marco político y epistémico a través del cual se presiona sobre los límites del lenguaje para habilitar una zona de audibilidad para aquellas experiencias destinadas al olvido.

Parafraseando a Nora Domínguez (2022), el presente de esta escritura es imposible de ser pensado por fuera del impacto continental del **Ni Una Menos** y del avance de los movimientos de mujeres en la región. Esto configura una escena crítica que revisa y reconstruye las imágenes del pasado apelando a una ética de la escritura que se articula con *el carácter colectivo del sujeto que se invoca y el carácter disruptivo y transformador de las políticas feministas* (Domínguez, 2022:55). Escribir, en este sentido, no sólo se entiende como una forma de intervenir en los modos de representar el mundo, sino también como una estrategia para ensanchar la capacidad de representación e inclusión del mismo.

<sup>10</sup> El término **Marea Verde** alude específicamente a la Campaña Nacional por el Aborto Legal, Seguro y Gratuito en Argentina que tiene como lema: *Educación para decidir, anti-conceptivos para no abortar, aborto para no morir.*

## El lenguaje a contraluz

*Uno nunca estás más inerte que cuando no tiene lenguaje. [...] ¿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? [...] Hasta que llegó el día en que, con otras, gracias a la fuerza de otras, pudimos pensar, imaginar siquiera, que también nos tocaba la justicia*  
(Rivera Garza, 2021:42-43)

En el marco de las últimas décadas es posible advertir que tanto la ampliación de derechos en materia de género (leyes de identidad, matrimonio entre personas del mismo sexo e interrupción voluntaria del embarazo, entre otras) como el trabajo de movimientos feministas y de diversidad en el contexto global y regional han ayudado a poner en discusión y redefinir los modos de narrar, representar y leer las distintas formas de violencia hacia las mujeres y disidencias (Kreplak, 2020; Domínguez, 2022). En este sentido, es posible afirmar que la crítica feminista se manifiesta también como un modelo de crítica cultural (Richard, 2009) que disputa las lógicas de significación dominantes en torno a los cuerpos feminizados y se propone desgarrar los fundamentos sociales y culturales de la dominación patriarcal. En palabras de Juliana Enrico, *los lenguajes y la vida feministas afirman [...] un don de transformación antagonista propio del estallido de los lazos históricamente injustos -e incluso cruentos y fatales- que urge deconstruir y rearmar desde otras tramas vitales* (2021:364).

*El invencible verano de Liliana* (Rivera Garza, 2021) se inscribe dentro de esta misma línea de intervención feminista por cuanto hace del lenguaje un objeto de representación y reflexión a lo largo del relato. Con esto quiero decir que el texto modula una operación metalingüística como principal estrategia retórica. De esta manera, se pone de manifiesto el espesor simbólico de las formas del lenguaje como prácticas que instituyen, organizan y categorizan nuestro modo de ser en el mundo (Enrico, 2021). Esto contribuye a una contraposición de temporalidades y abre el espacio para la pregunta acerca de qué hubiese sucedido con la hermana de la autora/narradora si hubiese contado con un repertorio de preguntas y categorías elaboradas por el movimiento feminista para pensar y reflexionar acerca de su propia vida y de los modos en que la violencia patriarcal la acosaba.

Esta búsqueda en torno a las formas del lenguaje se manifiesta, por ejemplo, en el modo de organización del material narrativo. En primer

lugar, la escena con la que se inicia el texto presenta un tono marcadamente lírico a través del cual la autora/ narradora cuenta que se encuentra debajo de un árbol poblado de *pájaros invisibles* (Rivera Garza, 2021:11) y describe cada uno de los elementos de la naturaleza que la rodea. Este clima inicial se interrumpe brevemente con la intervención de Sorais, una amiga de la autora/ narradora. A medida que avanzan las páginas, quienes leemos llegamos a reconstruir que esa escena inicial se corresponde con la espera que mantienen las amigas afuera de la procuraduría antes de iniciar el proceso de búsqueda del archivo del crimen de Liliana. Destaco esta variación en el tono y la demora o dilación del relato en presentar la totalidad de la escena por cuanto da cuenta también de la dificultad inicial de la autora/narradora para afrontar y nombrar la herida que representa el feminicidio de su hermana. Esto se manifiesta en diversos pasajes en los que se hace referencia al modo en que la culpa por haber sobrevivido y no haber podido hacer nada para ayudar a su hermana y el dolor de la pérdida se van entretendiendo en una red de silencio e impotencia:

Durante los primeros años de su ausencia, cuando los años se fueron acumulando uno sobre el otro y todavía era imposible siquiera pronunciar su nombre, fue fundamental prohibirse cualquier actividad que interrumpir la danza de la vergüenza y el dolor.  
(Rivera Garza, 2021:25)

Esta imagen inicial se contrasta con el capítulo final, *Cloro*, en el que relata cómo a través de la natación pudo reencontrarse simbólicamente con el recuerdo de su hermana, recuperar la cotidianidad y volver a nombrarla:

Su nombre me atravesó los labios sin darme tiempo de pensarlo. Dije: Liliana. Y entonces lo oí. Me quedé paralizada un rato [...] Esto es algo que yo siempre hice contigo, dije. Y eso oí que dije [...]. Liliana, dije al

salir. Liliana Rivera Garza. Y volví a repetir su nombre bajo el agua, llenándome la boca de burbujas, mientras intentaba tocar el piso de la alberca otra vez. (Rivera Garza, 2021:296)

A través de esta escena final se presenta el germen inicial de la escritura del libro. De esta manera, se configura una concatenación metafórica que toma los dominios de la escritura y de la natación como prácticas corporales que movilizan el recuerdo y tienden puentes simbólicos sobre la herida del duelo.

Por otra parte, uno de los temas fundamentales que gravita a lo largo de este texto se refiere a la escasez de un lenguaje que permita identificar y reconocer las múltiples formas de violencia sobre las que se erige el patriarcado. En este sentido, la imposibilidad de nombrar se lee como un acto de hegemonía cultural que establece un contrato gramatical y social específico (Enrico, 2021:363). En el siguiente fragmento, por ejemplo, resulta retóricamente interesante analizar cómo la figura de la personificación de un ente abstracto como lo es el lenguaje permite equiparar su accionar con la mano violenta de un feminicida: *La falta de lenguaje es apabullante. La falta de lenguaje nos maniatada, nos sofoca, nos estrangula, nos dispara, nos desuella, nos cercena, nos condena* (Rivera Garza, 2021:34). Esta situación adquiere un tono especialmente dramático cuando se refiere al caso particular de la hermana de autora/narradora: *Ni Liliana ni los que la quisimos, tuvimos a nuestra disposición un lenguaje que nos permitiera identificar las señales de peligro* (Rivera Garza, 2021:197). La imposibilidad de lenguaje revela, en consecuencia, su peso agónico como fuerza que encierra, agobia, y limita el campo de acción para quienes buscan sobrevivir a la opresión. Esto se puede observar también a través del pudor para

hablar de las situaciones de violencia en la pareja: *Hay una forma de querer que le choca, de la que huye, y ante la que se resiste [...] Innombrado, tal vez innombrable. Liliana decidió no hablar, o no pudo hablar, o no tenía lenguaje para hablar de eso* (Rivera Garza, 2021:75).

En contrapartida, la escritura de Rivera Garza se sitúa desde el presente y celebra las diversas intervenciones del colectivo feminista en el ámbito de los debates públicos y de los discursos sociales como una gesta heroica capaz de ensanchar los límites de visibilización de las violencias patriarcales y construir modos más equitativos de pensar e imaginar el mundo:

En un país como México donde, hasta hace poco, incluso la música popular ensalzaba a los hombres que, en arrebatos de celos, o a la menor provocación, asesinaban a mujeres, producir ese lenguaje ha sido una lucha heroica cuyos triunfos le corresponden, sin duda, a activistas empecinadas en cuestionar la endémica desigualdad de género y las operaciones, mínimas y no, del patriarcado que nos acecha. (Rivera Garza, 2021:52)

En este marco, la noción del feminismo se manifiesta a lo largo del testimonio de Rivera Garza como un espacio simbólico de identificación colectiva y de celebración de las diferencias que revisa a contrapelo aquellas formaciones culturales que pretenden ser explicativas de lo real y demanda la configuración de un orden social más humanitario y menos desigual. La escritura interviene de manera especial dentro de esta gesta, en tanto constituye una práctica simbólica que presiona sobre los límites del lenguaje y pone en cuestión formas de decir y representar aparentemente cristalizadas dentro de las lógicas de lo neutro o natural.

## Conclusiones

A lo largo de este trabajo he propuesto una lectura de *El invencible verano de Liliana* (2021) de Cristina Rivera Garza a partir de los cruces políticos y estéticos entre la crítica feminista y la escritura testimonial. Para ello, la pregunta que gravita a lo largo de mi análisis se refiere a los modos de rememoración y representación del feminicidio como un punto de encuentro entre lo individual y lo colectivo y entre pasado y presente.

En consecuencia, es importante señalar que el texto de Rivera Garza constituye un *trabajo de memoria* (Jelin, 2002) que interviene de manera singular sobre un amplio repertorio de representaciones del feminicidio en América Latina. Se configura, de esta manera, una poética que entrelaza la tradición política del testimonio con una perspectiva feminista que llama la atención sobre las formas de opresión del patriarcado y sobre la dimensión afectiva del recuerdo. Precisamente, a lo largo del texto se presentan diversas escenas que, por un lado, insisten en la rabia colectiva ante la histórica impunidad del patriarcado y las pedagogías de la crueldad pero, por otro, también se reivindica la ocupación del

espacio público por parte de los colectivos feministas como escenario cargado de afectividad y, especialmente, sororidad.

*El invencible verano de Liliana* (Rivera Garza, 2021), además, despliega distintas estrategias retóricas que hacen de la reconstrucción del crimen y del testimonio del propio duelo de la autora/ narradora objeto para una reflexión metalingüística que toma al lenguaje como objeto de indagación. En efecto, la materialidad del lenguaje y la inexistencia del mismo se configuran dramáticamente a lo largo del relato como núcleos de sentido a través de los cuales se marca la temporalidad del testimonio y la resignificación del pasado en relación con las experiencias del presente.

A modo de síntesis, quisiera destacar que la escritura de Cristina Rivera Garza se presenta como una práctica política que disputa no sólo un espacio de representación para aquellas experiencias que estaban destinadas al olvido o a su aniquilación, sino también los modos de construir el relato a través de un discurso que se interroga a sí mismo y se vuelve objeto de su propia reflexión.

## Referencias bibliográficas

- Acuña Salazar, P. (2022). "La culpa no era nuestra. Las Tesis y las resistencias feministas a la violencia política en Chile". En Salomone, A. (ed.) *Memorias culturales y urgencias del presente. Prácticas estético-políticas en Chile, Argentina, Uruguay y Colombia*. Argentina: Corregidor.
- Agamben, G. (2019). *Lo que resta de Auschwitz*. Argentina: Adriana Hidalgo.
- Arnés, L., Domínguez, N. y Punte, M. J. (2020). "Historia feminista de la literatura argentina, un proyecto". En Arnés, L., Domínguez, N. y Punte, M. J. (dir.) *Historia feminista de la literatura argentina. En la intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta*. Argentina: EDUVIM.
- Cabrera, M. F., Grasselli, F. y Fichetti, N. (2019). "Vida que se escribe/ escritura que se vive: notas en torno a las escrituras feministas". *Boletín GEC*, N° 23, pp.32-52. Recuperado de <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/boletingec/article/view/1778>.
- Cabrera, M. F. (2022). "Modulaciones de la entrevista testimonial. *Los niños perdidos* de Valeria Luiselli y *Los escogidos* de Patricia Nieto". *Question/Cuestión*, Vol. 3, N° 71, pp. 1-15. Recuperado de <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/7376>.
- Domínguez, N. (2022). "Diálogos de género o cómo no caerse del mapa. Una vuelta". En Bacci, C. y Oberti, A. (coord.) *Testimonios, género y afectos. América Latina desde los territorios y las memorias al presente*. Argentina: EDUVIM.
- Enrico, J. (2021). "Lenguajes". En Gamba, S. y Diz, T. (coord.) *Nuevo diccionario de estudios de género y feminismos*. Argentina: Biblos.
- Fontenla, M. (2021). "Patriarcado". En Gamba, S. y Diz, T. (coord.) *Nuevo diccionario de estudios de género y feminismos*. Argentina: Biblos.
- Gilman, C. (2012). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Argentina: Siglo XXI.
- Grasselli, F. (2012). *Rodolfo Walsh y Francisco Urondo, el oficio de escribir. Tensiones y respuestas de una literatura peligrosa: prácticas estético-políticas y literatura testimonial*. España: Fundación Inca Garcilaso de la Vega.
- Grasselli, F. y Cabrera, M. F. (2019). "Testimonio, experiencia política y feminismo: Ana María Giacosa". *Question/Cuestión*, Vol. 64, N° 1, pp. 1-19. Recuperado de <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/5320>.
- Hallbwachs, M. (1950). *Le mémoire collective*. Francia: Puf.
- Jakobson, R. (1975). *Ensayos de Lingüística General*. España: Seix Barral.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- (2017). *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. Argentina: Siglo XXI.
- Jelin, E. y Kaufman, S. (2001). "Los niveles de la memoria. Reconstrucciones del pasado dictatorial argentino". *Entrepasados*, N° 20-21, pp. 9-34.
- Kreplak, I. (2020). "De intrusas a mujeres ardientes. Narraciones sobre feminicidios". En Arnés, L., Domínguez, N. y Punte, M. J. (dir.) *Historia feminista de la literatura argentina. En la intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta*. Argentina: EDUVIM.
- Maingueneau, D. (2005). "Escena de enunciación". En Charadeau, P. y Maingueneau, D. (coord.) *Diccionario de Análisis del discurso*. Argentina: Amorrortu.
- Nofal, R. (2015). "Configuraciones metafóricas en la narrativa argentina sobre memorias de dictadura". *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural*, N° 6, pp. 835-851. Recuperado de <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/7603>.
- Richard, N. (2009). "La crítica feminista como modelo de crítica cultural". *Debate feminista*, Vol. 40, pp.75-85. Recuperado de [https://debatefeminista.cieg.unam.mx/df\\_ojs/index.php/debate\\_feminista/article/view/1439](https://debatefeminista.cieg.unam.mx/df_ojs/index.php/debate_feminista/article/view/1439).
- Rivera Garza, C. (2015). "Con/dolerse: textos desde un país herido". En Hernández, S. (ed.) *Con/dolerse*. México: Surplus.
- (2021). *El invencible verano de Liliana*. Argentina: Random House.
- Sagot, M. (2007). "Femicidio (feminicidio)". En Gamba, S. (coord.) *Diccionario de estudios de género y feminismos*. Argentina: Biblos.
- Segato, R. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia*. Argentina: Prometeo.