



México Interdisciplinario / Interdisciplinary Mexico

ISSN 2193-9756



ARTÍCULOS iMEX

vol. 2, 2022

Editores: Yasmin Temelli / Hans Bouchard

Necroescrituras y la búsqueda del lenguaje feminista preciso:

El invencible verano de Liliana de Cristina Rivera Garza

(pp. 124-144; DOI: 10.23692/Articulos_iMex_2.5)

Herwig Weber

(Universidad del Claustro de Sor Juana)

Abstract:

With *Liliana's Invincible Summer* (2021), Cristina Rivera Garza wrote, again, a piece that erases the barrier between the novel and the documentary genre while describing the situation of women in Mexico through the specific case of her sister Liliana. This article analyzes the notion of "the real" in the novel, the relationship between the literary text and reality, between aesthetics and ethics. At the center of the analysis lies the question of the role of a more "precise" language to increase women's security and, generally, in changing the relations between women and men. For this interpretation, a dialogue with Elfriede Jelinek's work, read and commented on by Cristina Rivera Garza, is proposed.

Key words: mexican literature, gender violence, feminism, autofiction, necrowriting

Received (08.08.2022)

Reviewed (14.09.2022)

Published (07.11.2022)



Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-SA 4.0)

Website:

www.imex-revista.com

Editores iMex:

Vittoria Borsò, Frank Leinen, Guido Rings, Yasmin Temelli

Redacción iMex:

Hans Bouchard, Javier Ferrer Calle, Bianca Morales García, Emiliano Garcilazo, Ana Cecilia Santos, Stephen Trinder

***Necroescrituras y la búsqueda del lenguaje feminista preciso:
El invencible verano de Liliana* de Cristina Rivera Garza¹**

Herwig Weber

(Universidad del Claustro de Sor Juana)

*Este hombre, que les dosifica
la verdad como si fuera su aliento,
con tal naturalidad reina,
ya tiene bastante de las mujeres
a las que llama con poderosa voz,
sólo precisa ésta, la suya.*

Elfriede Jelinek (2005a: 9).

En medio de la Segunda Guerra Mundial, Albert Camus lamenta, en su ensayo "La almendra" (1940), la desgracia de la victoria de la fuerza sobre el espíritu. Pero también proclama la meta del humanismo como un nunca inclinarse "ante la espada, no dar la razón nunca a la fuerza que no se pone al servicio del espíritu" (Camus 1996: 38). Encontrar la fuerza interior para resistir a la fuerza exterior en los tiempos oscuros lo describe poéticamente como un aprendizaje y una revelación: "En medio del invierno aprendía al fin que había en mí un invencible verano" (Camus 1996: 78). La misma frase inspira el título de la novela *El invencible verano de Liliana* (2021) de la escritora mexicana Cristina Rivera Garza, que fue galardonado en 2022 con el premio Xavier Villaurrutia. Y también esta novela evoca, en cierto sentido, la resistencia del espíritu mediante la palabra literaria ante la fuerza bruta de la realidad. Justamente por eso, el compromiso de la novela con esta realidad es fundamental: *El invencible verano de Liliana* es la conmemoración documental de una persona amada muerta, la acusación de la realidad social en México y en especial de una persona, una búsqueda de justicia y la labor literaria de dar seguimiento a una reformación lingüística.

El 16 de junio de 1990 Liliana Rivera Garza, la hermana de la escritora, fue asesinada en su departamento en la Ciudad de México. El asesino la asfixió poniéndole un cojín sobre la cara. El crimen quedó impune, ya que el sospechoso del asesinato —un exnovio,

¹ Este trabajo se realizó con el apoyo de la Beca de Estímulos a la Investigación de la Universidad del Claustro de Sor Juana.

Ángel, con el que Liliana había roto definitivamente una semana antes de su muerte— está prófugo hasta hoy en día. En una mezcla de autoficción, biografía y crónica, mediante apuntes y cartas de Liliana, testimonios de sus compañeros de la carrera de arquitectura en la Universidad Autónoma Metropolitana, oficios de agencias y ministerios, artículos de periódicos, el anuncio de la policía con la foto del presunto asesino y recuerdos de los padres, Cristina Rivera Garza reconstruye la vida y la muerte de su hermana y también describe las condiciones de las mujeres en México, particularmente en la capital.

1. Un viaje al corazón de las tinieblas

*We're trapped in the belly of this horrible machine
And the machine is bleeding to death.*

Godspeed You! Black Emperor: *The Dead Flag Blues*

En la novela, la Ciudad de México es caracterizada como una máquina destructora, como una *necrópolis*, en la cual las cosas son "tan difíciles a veces" (Rivera Garza 2021: 14). Y difíciles son, por ejemplo, los caminos de la burocracia: al principio de su obra, Rivera Garza cuenta la búsqueda del expediente de investigación de su hermana después de veintinueve años de su asesinato como un viaje conradiano al corazón de las tinieblas, como un descenso dantesco al infierno. Ella y su acompañante femenina atraviesan "la ciudad como quien atraviesa una guerra" (Rivera Garza 2021: 43). Caminan desde la colonia Condesa a la Procuraduría de Justicia de la Ciudad de México en la colonia Doctores. Allí preguntan en tres oficinas y las envían a otras dos Agencias en el norte de la ciudad, en la delegación Azcapotzalco. En la segunda Agencia, la licenciada responsable no se encuentra. Regresan a la Condesa sin resultado alguno; y no solo la burocracia es difícil, el tráfico de regreso también lo es en esta gran ciudad "endemoniada" (Rivera Garza 2021: 36). La búsqueda inicial del expediente también es metafórica: Para la autora mexicana, el documento en un archivo muerto está conectado de forma intrínseca con el olvido, con los muertos, como explica en su libro de ensayos *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*.² La búsqueda del expediente significa el intento de rescatar el documento del olvido; toda la novela tiene la finalidad de la recuperación de la (historia de la) vida de Liliana. Pero el cansancio melancólico de

² Véase Rivera Garza (2013: 106).

la protagonista-narradora-autora indica que esta tarea (hacer que hablen los muertos) es una tarea imposible.³

En la colonia Condesa, la ciudad muestra "sus mejores galas" (Rivera Garza 2021: 15). Hay *boutiques* de diseñador, perros con correas de cuero, glorietas coronadas por fuentes de cantera y cafés al aire libre. La descripción de la presencia de muchas lenguas europeas en esta zona connota la idea de una vida privilegiada. La Procuraduría en la colonia Doctores está caracterizada diferente, es un lugar de "duelo y de rabia" (Rivera Garza 2021: 18). Al llegar al Centro Histórico reina un caos de una multitud de personas que recorren las banquetas desgastadas. Hasta caminar y platicar es difícil en esta parte menos privilegiada de la ciudad a la que acude mucha gente para ir de compras y encontrar mejores precios; hay tanta gente que es imposible avanzar una al lado de otra. Hay tanto ruido que la comunicación se vuelve un esfuerzo agotador: "Platicar es gritar. Platicar es perder, poco a poco, lo que queda de respiración" (Rivera Garza 2021: 24). Al final del viaje de ida, llegando a la delegación de Azcapotzalco, lo atractivo de la Condesa ha desaparecido por completo: los edificios de Tlatelolco, lugar traumático en la historia de México, se levantan sombríos. La luz del día se acaba, la contaminación y las fachadas ajadas de las construcciones hacen lo suyo para crear una atmósfera infernal. Azcapotzalco está representada como Mictlán, el Inframundo de los Aztecas.⁴ La narradora insiste en el hecho de que realmente no se trata de un lugar del "más allá; es aquí" (Rivera Garza 2021: 33). La mención de este lugar mítico como un lugar real existente, el hogar de los muertos, tiene sentido sobre todo en el contexto de la noción de la situación de las mujeres en la Ciudad de México: "Es capaz de acoger a cualquiera, esta ciudad. También es capaz de matar a cualquiera" (Rivera Garza 2021: 12). Es un lugar monstruoso y feroz que acosa a las mujeres a cada paso y no las deja en paz, es un sitio que se les viene encima "con las mandíbulas poderosas del machismo" (Rivera Garza 2021: 43). Esta ciudad es una maquinaria patriarcal que alcanza a las mujeres y les tritura el cuerpo y el corazón.⁵

³ Véase Rivera Garza (2013: 106).

⁴ Como cuenta la autora, la palabra Azcapotzalco es náhuatl y significa "lugar de los hormigueros". Según la leyenda, Quetzalcóatl entró al reino de los muertos para rehacer a la especie humana a través de los huesos de los hombres y mujeres percidos. Las hormigas guiaron a Quetzalcóatl hasta Mictlán y "trajeron de regreso los granos de maíz con los que alimentarían a los habitantes del mundo todavía por nacer" (Rivera Garza 2021: 26).

⁵ Véase Rivera Garza (2021: 279).

Según la ONU, en 1990, el año de la muerte de Liliana, hubo en México 1,254 defunciones de mujeres con presunción de homicidio. Dicha tasa de feminicidios registró una mayor alza a partir de 2007, desde la llamada "guerra contra el narco", hasta llegar a 3,314 en 2017.⁶ A partir de 2007 también subió considerablemente la cifra de las mujeres desaparecidas. Desde ese año, hasta 2022, se desconoce el destino de alrededor de 20,000 mujeres.⁷ Rivera Garza hace referencia a la situación al mencionar la omnipresencia de las imágenes de las mujeres desaparecidas en los carteles que cubren los postes de luz en las calles de la Ciudad de México. El único crimen de las personas asesinadas fue ser mujer. Los pocos ríos en la Ciudad, no solo sirven para desechar residuos o desperdicios industriales, también son fosas.⁸ En la urbe, las mujeres tienen la sensación de estar expuestas, se trata del "reverso de nuestros [sus] genitales", como lo expresa la narradora (Rivera Garza 2005: 32).

La prosa tiene rasgos de una novela antipatria al estilo de la literatura de Elfriede Jelinek, escritora leída y comentada por Cristina Rivera Garza. En su discurso "La inconformista: Elfriede Jelinek en nueve pausas",⁹ la autora mexicana describe la literatura de la austriaca como una de "desencanto llena de una crítica incómoda y feroz contra el sistema de jerarquías patriarcales [...]. Jelinek insiste en quitarle las ropas [...] a términos tan pomposos como descarados tales como 'amor', 'relación sexual', 'patria'" (Rivera Garza 2005: 268). Los textos de Jelinek se construyen "con inusuales frases pequeñísimas (y peculiarmente musicales [...]) y con una polifónica voz narrativa" (Rivera Garza 2005: 270). Todo lo mencionado se puede decir también de *El invencible verano de Liliana*. Mediante un lenguaje escueto pero poético y con múltiples perspectivas, la novela es la constatación de una patria en desmoronamiento. La novela de Rivera Garza es "inconveniente" e "impropia". Se trata de una escritura que no se sabe "comportar apropiadamente" y que muestra así la cara más crítica "que es con frecuencia la cara más otra, de lo que acontece" (Rivera Garza 2013: 25). La autora misma denomina a esta pieza en prosa más reciente como *necroescrituras*: textos que surgen en contextos de extrema mortandad: "[E]stas necroescrituras impropias van de la mano de la muerte, sobre las piernas de la muerte, en el plexo de la muerte, adondequiera que se dirijan"

⁶ Véase ONU Mujeres México (2019).

⁷ Véase Vela (2022).

⁸ Véase Rivera Garza (2021: 30).

⁹ Pronunciado en ocasión de la celebración del anuncio del premio Premio Nobel para Elfriede Jelinek en el Palacio de Bellas Artes, CDMX, el 8 de diciembre de 2004.

(Rivera Garza 2013: 34). Las voces de México son, para Liliana, las voces de la muerte; gritan "ahí está el vacío, ¿no lo ves? Tírate. Avientate al abismo" (Rivera Garza 2021: 280).

Las descripciones de las ciudades de México y de Toluca se leen como críticas a los (supuestos) avances de la modernidad occidental; críticas en la tradición de Nietzsche, de la teoría crítica europea y mexicana o novelas como *Morirás lejos* de José Emilio Pacheco: La técnica y cultura patriarcales, junto con el capitalismo, no cumplieron con su promesa de la liberación del humano, sino que lo fuerzan a vivir en condiciones deplorables o significan su destrucción. Dicha queja está presente en las descripciones repetitivas de las extensas zonas industriales en la Ciudad de México que utilizan o producen día y noche sustancias tóxicas. El aire está lleno de: "Ozono. Monóxido de carbón. Óxido de nitrógeno. Dióxido de sulfuro" (Rivera Garza 2021: 26). Los pájaros fungen en la novela como los embajadores escasos de una naturaleza ya destruida y la narradora se pregunta de dónde salen en medio de toda la desolación.¹⁰

Mientras que en la obra de Elfriede Jelinek, el "frío" es la metáfora para una civilización cuya ideología y praxis destruyen, tanto a los sujetos, como el entorno natural,¹¹ la equivalencia semántica en la novela mexicana para caracterizar la destrucción es la palabra "gris": Las torres de las fábricas son grises, los edificios son bloques de cemento grises, la lluvia es gris, la entera ciudad sin alma es gris, la soledad en ella es gris y, al final, el féretro de Liliana también lo es. Con un tono anticivilizatorio no es sorprendente que, en la tradición de Rousseau, la evocación del campo tiene connotaciones positivas: Allí el cielo no es gris, sino "dramático" porque se dejan identificar diferentes clases de nubes: *altocumulus*, *cumulonimbus*, *cirroestratus*.¹² Estas clasificaciones son metáforas para lo identificablemente intacto y multifacéticamente bello de la naturaleza —en contradicción con el gris de lo uniformemente muerto de la ciudad. La vida simple del campo está caracterizada por la plática familiar con palabras "flotantes": "[P]alabras serenas. Palabras de alivio. Palabras en tregua" (Rivera Garza 2021: 60). Además, el padre de Cristina y Liliana, que había crecido en el campo, tiene la espalda recta, todo lo contrario de las espaldas encorvadas en las oficinas de la ciudad. Desde el inicio de la novela se habla de que en la naturaleza reina la ley civilizatoria que

¹⁰ Véase Rivera Garza (2021: 3).

¹¹ Respecto a la metáfora del "frío" en la obra de Elfriede Jelinek véase Borman (2005).

¹² Véase Rivera Garza (2021: 59).

está acompañada semánticamente con violencia y poder, pues el principio de la novela se cita el poema *Límite* de Rosario Castellanos: "Aquí, bajo esta rama, / puedes hablar de amor. / Más allá es la ley, es la necesidad, / la pista de la fuerza, / el coto del terror, / el feudo del castigo. / Más allá, no" (Rivera Garza 2021: 11).

Curiosamente, para Liliana, la responsabilidad del desmoronamiento de la sociedad no está conectada con la modernidad, con la civilización, sino con lo posmoderno, término en boga en los ochenta y noventa. Para la protagonista, este concepto es sinónimo de patriarcado y caos, y ella se siente el resultado de esta época caótica posmoderna.¹³ El yo posmoderno se desgarrar por el conflicto entre la idea confortante de seguridad dentro de una unión constante y los deseos de ser libre para la autorrealización —algunas anotaciones de Liliana dejan entrever este conflicto.

2. Todo es real

*Si decís: Esto es real, el mundo es real,
lo real existe (yo lo he encontrado), nadie ríe.
Si decís: Esto es un simulacro, no somos
más que un simulacro, esta guerra es un
simulacro, todos se parten de risa.*

Jean Baudrillard (1996: 132)

En 2004, Elfriede Jelinek pronunció, en su discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura titulado "Fuera de lugar. Escribir", su desconfianza hacia una literatura realista. El argumento era que la realidad es demasiado caótica e imposible de conocer, "tan desgredada que no hay ningún peine que pueda alisarla" (Jelinek 2007: 25). Los poetas que tratan de desenredar la realidad mediante el peine del lenguaje se encuentran enredada dentro de ella: La descripción objetiva de la realidad es irrealizable, ya que el sujeto descriptor está involucrado en el instrumento que usa, el lenguaje, y constituido y deshecho por él al mismo tiempo. Por ello, una descripción "realista" es imposible. La desconfianza hacia la literatura y un lenguaje realistas predominaba en la segunda mitad del siglo XX. Según las teorías deconstructivistas de Derrida "no hay nada fuera del texto" (Derrida 2005: 207) —todo es texto; y todo texto es interpretado como una ficción, ya que no existe ninguna realidad objetiva extralingüística. Hoy en día, la incredulidad hacia una literatura "realista" ha desaparecido *a grosso modo*. La novela contemporánea

¹³ Véase Rivera Garza (2021: 211s.).

mexicana se encuentra al servicio de la descripción de una realidad social, tendencia que se deja observar desde el fin del siglo pasado. La llamada novela latinoamericana *posboom* comparte con la literatura del *boom* la tendencia de la experimentación formal y narrativa, pero ahora, en vez de volcarse a sí misma, con una dirección hacia una realidad sociopolítica:¹⁴ Grandes partes de la narrativa actual se ocupan de la conmemoración de experiencias violentas.¹⁵ Novelas como *Temporada de huracanes*, *Casas vacías* o *El invencible verano de Liliana* dan testimonio de eso. Pero el realismo de Rivera Garza no es un realismo histórico que se propone contar una historia de la manera en la que pasó, sino uno que conduce más a la incertidumbre que a la confirmación de hechos. Con todos los diferentes tipos de textos involucrados, se podría denominar a la novela de Rivera Garza como un "archivo del realismo extremo" (Rivera Garza 2013: 103). Siguiendo la teoría de la fotografía de Walter Benjamin —según la cual la imagen logra capturar "el no-estar-ahí de las cosas" y se convierte así "en la tumba de los muertos vivientes" (en Rivera Garza 2013: 110) —, la escritura de la mexicana "cuenta desde la óptica del estado de emergencia de todo lo que decae y desaparece" (Rivera Garza 2013: 109). Abundan en la novela las nociones de lo real de los cuerpos; pero son imágenes de los cuerpos iluminados por el *flash* en el momento de peligro. Cuando la narradora Cristina Rivera Garza leía las anotaciones de su hermana, "[e]ra fabuloso descubrir que Liliana tenía cuerpo" (Rivera Garza 2021: 228). Tenía cuerpo, pero este ya no está —la imagen de una ausencia. La Ciudad de México está descrita como un lugar en el cual "todo en la vida, incluso el cuerpo, parece real" (Rivera Garza 2021: 24). Y se afirma algunas veces el peso del cuerpo y "[l]a solidez del piso. Todo es verdad. Todo está pasando. Todo es real" (Rivera Garza 2021: 272). Es lo real de las sombras y los fantasmas en la tradición de *Pedro Páramo*.

También la descripción del descubrimiento del cadáver de Liliana por parte de su nueva pareja recuerda a lo real de lo corporal, y al mismo tiempo a la fugacidad de esta realidad, ya que, cuando le toca la mejilla, un frío atroz "se le trasmirió por todas las células del cuerpo a una velocidad demencial" (Rivera Garza 2021: 244). La referencia al efecto a los cuerpos de los padres frente a la noticia de la muerte de su hija es igual de significativa. Les empieza a doler todo: "La circulación sanguínea. Las uñas. El hígado.

¹⁴ Véase Swanson (2005: 83).

¹⁵ Véase Amar Sánchez (2022: 26).

El cuello. No podrán hacer nada sin dolerse. Los dientes. La faringe. Las meninges" (Rivera Garza 2021: 269) —escenas iluminadas por el *flash* en el momento de la amenaza. La descripción del entierro de Liliana, por ejemplo, también es muy llamativa en ese sentido. La muerte de la persona amada es una verdad material irreversible y también el que la tierra que recibió el cadáver de Liliana "se había cerrado para siempre" (Rivera Garza 2021: 265). Las nociones acumuladas de lo "real" de los "cuerpos" indican la realidad de su mortalidad. Hacen alusiones al concepto del *necropoder* de Achille Mbembe, según el cual la soberanía ya no reside en el dominio de la vida de los cuerpos (el concepto de *biopoder* de Michel Foucault), sino en el poder de dictar quien puede vivir y quien debe morir.¹⁶ Y ese derecho a matar ya no es ejercido únicamente por el estado, sino también por grupos armados o por individuos.

Otra razón de la insistencia en lo real es el hecho de que Liliana sufrió por años abuso psicológico (*gaslighting*) por parte del agresor, que la hizo dudar de su propia realidad, una realidad que era verdadera, pero que no le gustaba al novio.¹⁷ A Liliana le costó mucha fuerza liberarse del abuso, de estas batallas, de la negociación, y también le costó la vida. La autora mexicana conecta acontecimientos en la vida de Liliana con los resultados del estudio *No visible bruises* (2019) de Rachel Louise Snyder sobre la violencia doméstica masculina y el peligro que son los novios y esposos para las vidas de las mujeres. Hechos descritos en esta investigación atraviesan todo el texto de Rivera Garza. Es un hecho real que, por ejemplo, junto con la presencia de armas, celos violentos y violencia física y psíquica, se encuentra también el aislamiento creciente de la víctima.¹⁸ En su novela, la autora mexicana se refiere también a la llamada Prueba de Peligrosidad de la investigadora estadounidense para indicar el índice de riesgo letal en el que se encontraba Liliana en los últimos meses de su vida.¹⁹ La insistencia siempre presente de que lo verdadero de la realidad refuerza el hecho brutal de que el asesino "ejerció una violencia letal espeluznante sobre el cuerpo" de Liliana "por el odio [...] de género. El odio contra la independencia y la libertad de las mujeres" (Rivera Garza 2021: 276).

Rivera Garza muestra que la violencia de género está conectada con la violencia estatal a través de la referencia a la escasa educación sexual en los sistemas de la educación

¹⁶ Véase Rivera Garza (2013: 20).

¹⁷ Véase Rivera Garza (2021: 278).

¹⁸ Véase Rivera Garza (2021: 226).

¹⁹ Véase Rivera Garza (2021: 228).

pública, la cual se caracteriza por pláticas muy informales y escasas en un "lenguaje abstracto" (Rivera Garza 2021: 202) y acompañada por ilustraciones mal hechas. También la problemática del aborto demuestra esta alianza desafortunada, ya que no es algo del pasado. Aún en la actualidad continúa la lucha de las mujeres por el derecho al aborto. Apenas en 2021, la Suprema Corte de Justicia de la Nación (SCJN) declaró inconstitucional considerar el aborto como un delito, como había estado presente todavía en el Código penal del Estado de Coahuila de Zaragoza.²⁰ El proceso del aborto sigue arrojando culpa y maltrato sobre los cuerpos de las mujeres, como señala la narradora en la novela.²¹ Cabe destacar que una de las causas de las desgracias respecto al tema del aborto es el concepto convencional del amor. Porque las mujeres se enamoran y luego se embarazan y "pronto todo queda atrás. Pronto ellas quedan atrás de sí mismas" (Rivera Garza 2021: 82).

3. **Contra el amor romántico**

Rainer explica a Sophie que él es el depredador y ella su presa.

Elfriede Jelinek (2005b: 20)

La insistencia de la novela en lo real del cuerpo muestra una postura contra este tipo de amor masculino y su lenguaje, contra la romantización de la situación de la mujer en las sociedades patriarcales. También las notas de Liliana son interpretadas por la narradora en el mismo sentido. Ella quiere ser libre —libre del amor patriarcal que categoriza a las mujeres. Liliana no creía en el noviazgo, ya que no quería ser poseída por ningún hombre,²² no quería pertenecer a alguien²³ porque, para ella, el noviazgo solo era una forma de enmascarar la pretensión de posesión de los hombres.²⁴ Pero no era libre. El "machismo normalizado" (Rivera Garza 2021: 198) y el sistema patriarcal violento la ataban. Liliana lucha contra esta definición por el "otro", por el hombre, arriba descrita. Y para esto es necesario encontrarse a sí misma como otra, como un tú: "*Te encontré. Tú eres el conocimiento, tú eres, ¿eres?, el amor y la pasión y el deseo al conocimiento. Tú eres. Tú. Liliana*" (Rivera Garza 2021: 223).

²⁰ Véase ONU Mujeres México (2021).

²¹ Véase Rivera Garza (2021: 202).

²² Véase Rivera Garza (2021: 211).

²³ Véase Rivera Garza (2021: 212).

²⁴ Véase Rivera Garza (2021: 151).

La libertad, el pensamiento, la creatividad y la soledad son aliados. En su ensayo "Estar sola", Elfriede Jelinek conecta el acto de pensar con la soledad, pero

la mujer pocas veces está sola. La suciedad, el desorden están con ella para ser eliminados. [...] Ninguna persona debería estar solo, se dice. Sólo mientras piensa. Pero la mujer todavía tiene que luchar para que le esté permitido pensar [...]. Estar sola es un trabajo duro, pero de todas formas deseable (Jelinek 2007: 77).

Es difícil vivir sola en una sociedad en la cual a la mujer se le impone estar con un hombre, un esposo o un padre. Por eso, cuando Liliana va sola en el metro se siente muy desprotegida. Así, el concepto del amor romántico "maligno y atroz" (Rivera Garza 2021: 233) la acompaña a cada paso. El concepto de "amor" está connotado negativamente porque el resultado del amor posesivo es la muerte para muchas mujeres que quieren ser libres. Lo que cuenta Ana, una amiga de Liliana, en una anécdota más poética que documental, es una metáfora para el destino de Liliana y también para la lucha de las mujeres por la libertad: Liliana compró un gorrión como regalo para el cumpleaños de Ángel. La idea era que Ángel lo liberara y tuviera el placer de poder soltarlo al aire. Estaba pensado como un mensaje para Ángel. Que dejara libre a Liliana y que su libertad lo complaciera. Pero Ángel no llegó al lugar acordado. Así que Liliana decidió liberar al pájaro ella misma; sin embargo, en vez de volar, el pájaro dio un par de pasos y cayó muerto: "Estaba a punto de ser libre, dijo [Liliana] cuando ya caminábamos a paso lento hacia su casa. Lo está, le dije, tratando de reanimarla" (Rivera Garza 2021: 170). En las sociedades patriarcales, la única forma de que la mujer logre su libertad es la muerte. Por ello, las imágenes de las mujeres en los postes de luz, en las páginas de los diarios, en los reflejos de todos los aparadores y las ventanillas muestran sus rostros antes de este amor.²⁵ En su mente, el amor que tuvo Liliana era otro. No era el amor masculino que ella llamaba egoísta, sino uno más grande, más flexible y cambiante que no conocía nombre, espacio y tiempo.²⁶ Quería compartir con Ángel el amor libre porque solo en libertad dos personas pueden conocerse realmente. "La libertad no es el problema" (Rivera Garza 2021: 288). El problema es, más bien, el concepto que tienen los hombres de sí mismos y que tiene que cambiar.

Gilles Deleuze se dedicó, antes de los años noventa del siglo pasado, a la práctica de la deconstrucción de los clásicos esquemas masculino-femenino. Por ejemplo, para el

²⁵ Véase Rivera Garza (2021: 20).

²⁶ Véase Rivera Garza (2021: 235).

filósofo la escritura es lo opuesto al discurso oral, que en la historia del discurso moderno procede del hombre. Para él, escribir siempre representa devenir, nunca ser. El acto de crear la escritura es un devenir, pero la interpretación de la escritura también está sujeta al devenir. Sin embargo, el "hombre" no llega a ser, es. En la época moderna, "hombre" se presenta como un discurso dominante que ejerce dominio sobre otros conceptos como "mujer" o "animal" o "molécula", como señala Deleuze que, a diferencia de los hombres, están sujetos al devenir. Según Deleuze, la "desgracia" de ser hombre puede contrarrestarse escribiendo, lo que significa devenir. El devenir no implica alcanzar una determinada forma (identificación, imitación, mimesis), sino zonas de indistinguibilidad. En ellos no se pueden hacer distinciones entre una mujer, un hombre, un animal y una molécula. El devenir expresa el estado de no determinación, de no preexistencia de los conceptos y así el estado de la libertad.²⁷

El anhelo de libertad de Liliana se expresa en su escritura, en las notas de sus cuadernos, pero también y, sobre todo, de una forma más caótica, en papelitos sueltos, en servilletas o en boletos del metro. La reconstrucción de la vida y muerte de Liliana, el devenir-Liliana funciona con base en el trabajo de ordenar dichos registros según alguna posible lógica temporal por parte de la narradora. Las notas fechadas en los cuadernos eran la espina dorsal de las otras notas sueltas.²⁸ Estas fueron intercaladas comparando los colores de tinta o el tema que trataban. La autora se convierte en curadora mediante la organización del material encontrado. Esta metamorfosis es, para Rivera Garza, un cambio necesario para convertirse en una escritora contemporánea de sus contemporáneos²⁹ debido a la revolución digital de los últimos 20 años y la práctica contemporánea cotidiana del *copy-paste*, como explica en *Los muertos dóciles*.³⁰ El resultado es, en el caso de *El invencible verano de Liliana*, un plano que traza las líneas de fundamentos y paredes. Deleuze las habría nombrado líneas de segmentación dura. Pero también hay líneas que "le abrían espacio a la ventana y la claraboya" (Rivera Garza 2021: 198), como declara la narradora (¿autora, curadora?) —líneas de fuga según

²⁷ Véase Deleuze (1996: 11s.).

²⁸ Véase Rivera Garza (2021: 197).

²⁹ Según Rivera Garza, con una alusión a una noción de Gertrude Stein, "ser contemporáneo de sus contemporáneos, es el reto de todo escritor" (Rivera Garza 2013: 31).

³⁰ Véase Rivera Garza (2013: 40).

Deleuze.³¹ De los fragmentos unidos surge una vida completa, aunque la completitud se ve fragmentada y reconfigurada una y otra vez con los espacios abiertos entre los diversos fragmentos. La novela de Rivera Garza no presenta una totalidad a partir de un conjunto de fragmentos, sino lo fragmentario de una supuesta totalidad y unidad de sentido. Las escrituras que ponen en cuestión el estado de los sujetos, de las cosas y del lenguaje — las *necroescrituras*— son, para la escritora mexicana, los productos del contexto de mortales necrópolis y estados neoliberales sin consideraciones éticas.³²

Donde todo es fragmento, tampoco hay un inicio y un fin. Y así se repite, casi al final de la novela, la vida de Liliana en la memoria de sus padres otra vez. Liliana sigue viva y presente en una constante construcción y reconstrucción según la percepción de su hermana —que empieza a nadar para conmemorar la afición de la difunta. Para su hermana, Liliana sigue viva en los elementos materiales de esta realidad tan real, "como carbono y fósforo, como sodio, y, también, como cloro" (Rivera Garza 2021: 297). La contradicción de que la novela describe realidades y que al mismo tiempo las crea —para Rivera Garza, la escritura es sobre todo un proceso que produce lo real³³—, está presente sin necesidad de síntesis.

4. ¿Autoficción o documental?

The novel, which is a work of art, exists, not by its resemblances to life, which are forced and material, [...] but by its immeasurable difference from life, which is designed and significant, and is both the method and the meaning of the work.

Robert Louis Stevenson (1887: 153)

El invencible verano de Liliana es una mezcla entre biografía literaria, autoficción y documental, una mezcla que se construye, como ya se mencionó, a partir de una multitud de fragmentos. Muchos de ellos son apuntes de Liliana y testimonios de compañeros y compañeras de ella (al menos esto indica la novela). No son de la autoría de Rivera Garza,

³¹ Respecto a los tipos de líneas de la lógica deleuzeana de lo social, véase Seixas Themudo (2005). La línea de segmentación dura describe "el trazado de los territorios más cristalizados en un individuo o en una sociedad, sus valores dominantes, sus estructuras de reproducción, sus identidades y leyes características" (Seixas Themudo 2005: 145); "[l]a línea de fuga es una *línea de variación infinita* que mantiene activa la capacidad de renovación del plano de inmanencia" (Seixas Themudo 2005: 151).

³² Véase Rivera Garza (2013: 33).

³³ Véase Negrete Sandoval (2019: 115).

pero la escritora mexicana rechaza estas cuestiones de originalidad por la transformación de los autores en curadores. Partes del texto de Rivera Garza, sobre todo el inicio y final, tienen aspectos de autoficción. Dicho subgénero literario elimina la diferencia entre el autor real y el narrador, una cualidad también presente en *El invencible verano de Liliana*. Ya en *La muerte me da* (2007), Rivera Garza introdujo el personaje llamado Cristina Rivera Garza para poner en cuestión las fronteras genéricas.³⁴ Para la escritora mexicana, en la praxis de la "curaduría" de la escritura literaria contemporánea importa poco la distinción tradicional entre autor y narrador.³⁵

La autoficción había nacido originalmente de la ya explicada desconfianza en una literatura referencial realista, más concreto de la desconfianza en la autobiografía. Paul de Man, por ejemplo, cuestionó en 1979 en su artículo "La autobiografía como desfiguración" la capacidad referencial del texto autobiográfico.³⁶ Como consecuencia, el sujeto de enunciación de la novela autoficcional está "en perpetuo vaivén entre lo ficcional y lo referencial" (Amar Sánchez 2022: 24). Mediante una aproximación autoficcional, los autores tienen la oportunidad de ficcionalizar el género documental, el ensayo, el testimonio o el tratado histórico.³⁷ El texto de Rivera Garza hace lo contrario: documentaliza la ficción. Una característica del género documental es la interrelación entre tres instancias que son narrador, testigo y víctima. En muchas novelas autoficcionales recientes se suelen reunir esos tres sujetos.³⁸ No es así en *El invencible verano de Liliana*. Están presentes claramente los tres sujetos identificados del género documental y no se reúnen: La narradora está identificada como la autora misma, la víctima es su hermana Liliana y hay varios testigos que son, sobre todo, sus compañeros de la carrera en Arquitectura de la UAM. En la novela queda muy claro quién habla en cada momento. La narradora cuenta los acontecimientos y reflexiona (focalización interna en primera persona singular). Su discurso es más narrativo que el discurso de los testigos que se parece más al lenguaje documental-testimonial. La voz de Liliana está representada por la presentación ordenada de algunas cartas y anotaciones sueltas, método por excelencia de la biografía. La clara separación de los tres sujetos en la novela, junto con la insistencia de que todo es real, la hace parecer aún más a un texto documental que

³⁴ Véase Negrete Sandoval (2019: 114).

³⁵ Véase Rivera Garza (2013: 40).

³⁶ Véase Luque Amo (2022: 543).

³⁷ Véase Amar Sánchez (2021: 24).

³⁸ Véase Amar Sánchez (2021: 26).

a un texto literario-ficcional. Para Rivera Garza, el género documental es atractivo, sobre todo, porque permite cuestionar la figura del autor único y plantear "preguntas de relevancia estética y política sobre las maneras en que se genera, distribuye y archiva la voz alterada: la voz del otro" (Rivera Garza 2013: 48s.). El reto de los autores contemporáneos es incluir en sus textos materiales que sean "señas de otros" con la finalidad de presentar estos textos desde una autoría múltiple, desde un "nosotros", desde una comunalidad. Estas formas textuales del "estar en común funcionan justo de la manera contraria a como opera la violencia" (Rivera Garza 2013: 50).

Rivera Garza misma subraya la tendencia del derrumbe de la división rigurosa entre lo no literario y lo literario en la producción textual de Latinoamérica.³⁹ Las escrituras contemporáneas no permiten lecturas meramente literarias, ya que se comprometen con una realidad cotidiana a escala local. De todas formas, para la escritora mexicana las diferencias entre los géneros textuales se vuelven insignificantes a causa de la praxis contemporánea del *copy-paste*.⁴⁰ Igual hay que destacar que, en la historia literaria occidental, parte del "juego" literario fue siempre la referencia a la realidad y, al mismo tiempo, la insistencia en lo estético, en la autonomía de la literatura. Se ha destacado que, en las novelas de Rivera Garza, desde *Nadie me verá llorar* (1999) hasta *La muerte me da* (2007), por ejemplo, se "sintetiza la preocupación, no ya por la trama o los personajes, sino por la escritura misma" (Negrete Sandoval 2019: 114). Por la seriedad de los hechos descritos, por la misión claramente declarada del texto y también por la cercanía de la autora-narradora con la víctima, es difícil interpretar *El invencible verano de Liliana* como una escritura sobre todo autorreferencial.

5. Escritura femenina

Porque he buscado protección al escribir.

Elfriede Jelinek (2007: 31)

Aun así, el lenguaje (literario), lo estético, desempeña un papel importante en *El invencible verano de Liliana*. La novela genera una instancia narrativa que fluctúa entre un afuera y un adentro del texto. Por un lado, el texto representa hechos de la realidad pasada extratextual (la conmemoración) y, por otro lado, sabotea esta conexión, ya que

³⁹ Véase Rivera Garza (2013: 23s.).

⁴⁰ Véase Rivera Garza (2013: 40).

se refiere a tales hechos mediante el lenguaje literario (la estética). Haciendo énfasis en el medio, demostrando el proceso de la reescritura mediante la metodología documental —mediante la integración y así transformación de todo tipo de textos—, la novela cuestiona "la noción muy común del lenguaje como un vehículo neutro a través del cual circula lo que importa, es decir, la anécdota" (Rivera Garza 2013: 103). La novela comparte con la autoficción que anuda, "gracias a su articulación entre lo textual y lo referencial, el lazo entre política y estética" (Amar Sánchez 2022: 26). Es el lenguaje de la escritura que recupera el pasado. La estética alberga a la memoria política, pero también tiene una función que está dirigida hacia el futuro. La novela de Rivera Garza es utópica en el sentido de que tiene la intención de mejorar el *status quo*. Es un grito de "¡Ya basta!" (Rivera Garza 2021: 280). El deseo expresado es "que se haga justicia" (Rivera Garza 2021: 117). La novela parece querer demostrar lo verdadero de la frase de Ludwig Wittgenstein de que la ética y la estética son una y la misma cosa.⁴¹

El lenguaje que aún se hablaba en 1990 respecto a los crímenes contra las mujeres era, según Rivera Garza, un lenguaje "romántico" masculino. La violencia de pareja se asoció con "erupciones de pasión" porque faltaba un lenguaje preciso para describir, definir y contrarrestar la violencia (Rivera Garza 2021: 271). Sin este lenguaje no se podía prever esos crímenes. La falta de lenguaje está identificada por Rivera Garza como una ceguera social.⁴² La intención de la autora mexicana es añadir una pieza al mosaico de un lenguaje "preciso" feminista. Y las frases que conforman este lenguaje preciso son, sobre todo, oraciones principales cortas; son, como Rivera Garza caracterizó a las frases de la literatura de Elfriede Jelinek, "inusualmente pequeñísimas". En el caso de la escritora mexicana (y seguramente también el de la austríaca), dicho lenguaje preciso es, al mismo tiempo, poético, no es ninguna contradicción, como afirma Jorge Ruffinelli: "Lo poético está en la precisión y el rigor con que un lenguaje fático celebra sus bodas con un lenguaje metafórico" (2008: 39). El trabajo de establecer un lenguaje preciso es tan importante porque hasta antes de 2012 —antes de clasificar el feminicidio como crimen tipificado— solo existía el lenguaje masculino para referirse al asesinato de mujeres:

⁴¹ "(Ethik und Aesthetik sind Eins.)" (Wittgenstein 1963: 112).

⁴² Véase Rivera Garza (2021: 196).

A gran parte de los feminicidios que se cometieron antes de esa fecha se les llamó crímenes de pasión. Se le llamó andaba en malos pasos. Se le llamó ¿para que 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 le llamó sus padres la descuidaron. Se le llamó la chica que tomó una mala decisión. Se le llamó, incluso, se lo merecía. La falta de lenguaje es apabullante. La falta de lenguaje nos maniata, nos sofoca, nos estrangula, nos dispara, nos desuella, nos cercena, nos condena (Rivera Garza 2021: 34).

El trabajo estético de la renovación del lenguaje, de la búsqueda de una nueva forma de nombrar de forma precisa y "no-masculina" es, entonces, también un trabajo ético que consta de la deconstrucción de toda una genealogía de conceptos adjuntos a los géneros en el imaginario del patriarcado:

En obras decimonónicas, tales imaginarios establecían ciertas características como femeninas, y otras como masculinas. Vemos entonces que atributos como la suavidad, la domesticidad, la sensibilidad, lo emocional, la pureza, lo etéreo, entre otros, todos dentro de un contexto privado, eran asignadas a lo femenino; mientras que la valentía, la fortaleza, la heroicidad, la virilidad, lo práctico, la acción y la habilidad de tomar decisiones dentro de un contexto público eran asignadas a lo masculino (Dieter / Ramírez López 2018: 8).

Según Rivera Garza, lograr el lenguaje preciso es simplemente nombrar las cosas como son. Ha desaparecido, al menos parcialmente, la desconfianza en el lenguaje realista que caracterizó todavía a la literatura de Elfriede Jelinek. Una manifestación de esta precisión es, por ejemplo, que el nombre del asesino está presente explícitamente en la novela, como si de un cartel de se busca se tratase. El nombre del presunto asesino también es mencionado en varias reseñas de la novela para no ser "cómplice de las sombras que aún hoy lo esconden" (García Sánchez 2021). Para denominarlo, la palabra "depredador" se usa doce veces en la novela. Hoy en día, la palabra "feminicidio" se usa en vez de "crimen de pasión", todavía utilizada en 1990. La producción de un lenguaje preciso requiere, obviamente, la invención de una serie de nuevas formas de nombrar: "hostigamiento laboral", "discriminación", "violencia sexual" (Rivera Garza 2021: 52). En *El invencible verano de Liliana*, los sustantivos que actualmente caracterizan a las mujeres en (la Ciudad de) México son culpa, vergüenza, duelo, rabia, resignación, impotencia, espanto, riesgo, peligro. Son los adjetivos los que especifican aún más: Las mujeres están exhaustas, enrabadas, a punto de morir, en busca de justicia, hambrientas, distraídas, expuestas, afligidas, desahuciadas, sin aire, sin palabras, silenciosas, inmóviles. El hombre, Ángel, por lo contrario, está caracterizado como vehemente, absorbente, controlador, agresivo, terco.

La necesidad de la (re-)construcción de un lenguaje preciso que represente adecuadamente la realidad de las mujeres tiene causas histórico-sociales: Silvia Federici demostró detalladamente en su libro, *Calibán y la bruja*, cómo la mujer desapareció de la esfera pública al principio de la era moderna; se pueden identificar la industrialización de la producción de bienes —el capital— como una causa de este proceso. Con la desaparición de la mujer del ámbito social-laboral desapareció también la base de un lenguaje genuinamente representativo para ellas. En la modernidad occidental, el concepto de la mujer no fue creado por la mujer misma, sino por el hombre. Y la imagen de lo otro —la mujer, en el imaginario del hombre— no es pensable sin la ausencia de este otro. La imagen del otro es un sustituto de lo ausente e invisible. En este contexto de deficiencia creada, provocada por limitaciones naturales o socioeconómicas, la historia de las relaciones de género se constituye como una lucha de género: No se puede hablar de manera realista de la sexualidad sin hacer referencia a hostilidades y polémicas. En las sociedades modernas, la atracción de los sexos parece estar conectada de entrada con luchas de poder entre "lo que soy yo y lo que es lo otro", con cálculos del placer contrapuesto a la seguridad, con duelos por estar arriba y no abajo, con compromisos entre el miedo y la devoción.⁴³

En la sociedad burguesa dominada por hombres, la mujer tiene la imagen de un ser misterioso, irresistible, pero también indefenso. En una de las notas de Liliana se encuentra una frase poética, hermética y oscura a la vez: "Cuántos deseos de dejar de ser hadas en una tierra de hielo" (Rivera Garza 2021: 200). La voz narrativa interpreta esta frase como el anhelo de dejar atrás el estereotipo femenino de ser buena e indefensa en medio de un entorno hostil.⁴⁴ En el patriarcado solo existen prácticamente dos estereotipos femeninos, la esposa y la prostituta. Ambos estereotipos son "los polos complementarios de la autoalienación femenina en el mundo patriarcal" (Horkheimer / Adorno 1998: 123): la esposa abandona el placer por el orden fijo de la vida y la propiedad, mientras que la prostituta vende el placer. En las dos configuraciones, la mujer está conectada con la sexualidad y la lujuria. Desde el punto de vista del hombre, las prostitutas y las esposas representan dos formas de una economía de la sexualidad; en el contrato matrimonial, el hombre renuncia al libre ejercicio del principio del placer y

⁴³ Véase Sloterdijk (1983: 623).

⁴⁴ Véase Rivera Garza (2021: 200).

recibe a cambio la seguridad de que su esposa también renunciará a él. El contrato solo se vuelve necesario porque, según la forma de pensar moderna, habría que ponerle las cadenas de la razón a la mujer seguidora de la naturaleza y, por lo tanto, promiscua. Según estas ideas, la razón significa pensar y actuar de acuerdo con las utopías de una sociedad ordenada en la que hay gobernantes y gobernados. Con la instalación de la moral cristiana, que determina cada vez más la moral social, se hace más difícil para las mujeres romper el contrato y poner en peligro la seguridad de los hombres. Una mujer sola, reflexiva e inventiva es un peligro para esta seguridad.

Lo que intenta de demostrar la novela de Rivera Garza es que el lenguaje no es una entidad abstracta que no tiene nada que ver con la realidad, sino más bien al contrario. El lenguaje no solo es descriptivo sino, en el sentido de Karl Kraus y de la *Speech Act Theory*, un acto en sí que también tiene graves consecuencias para la realidad extralingüística. El lenguaje masculino es un lenguaje que no advierte a la mujer del peligro real en el que se encuentra. Liliana no tuvo conocimiento del lenguaje que le hubiera podido advertir de que la persona que supuestamente la amaba era capaz de quitarle la vida.⁴⁵ El lenguaje masculino no solo oculta los peligros, sino que también culpa a las víctimas:

El sistema a cargo de culpar a la víctima [...] [e]s una maquinaria metódica y aplastante. Está ahí, funcionando a la perfección, entre los que susurran: si no la hubieran dejado ir a la Ciudad de México, si no hubiera tenido novio de tan chica, si hubiera sabido elegir mejor, si se hubiera esperado al matrimonio para tener relaciones sexuales, si hubiera tomado una mejor decisión, si no se hubiera equivocado (Rivera Garza 2021: 277).

El lenguaje del patriarcado es un mecanismo que permite a los hombres controlar a las mujeres mediante la culpa y la vergüenza durante toda su vida, ya que estas dos emociones son muy fuertes y no hay salida: "La vergüenza es una puerta cerrada a piedra y lodo" (Rivera Garza 2021: 25). El lenguaje burocrático en los Ministerios y Procuradurías de la Ciudad de México es parte del mismo mecanismo, ya que ensucia la vida de Liliana, como afirma su padre.⁴⁶ La agresión masculina también crea culpa en las sobrevivientes. Ellas se reprochan a sí mismas por "su negligencia o su ceguera, con una dureza inaudita" (Rivera Garza 2021: 276). Asimismo, la relación entre lenguaje y realidad se muestra en el uso del lenguaje en la casa del asesino. Está caracterizada como

⁴⁵ Véase Rivera Garza (2021: 232).

⁴⁶ Véase Rivera Garza (2021: 290).

una casa desordenada de locos: "Muchos hombres; algunas mujeres. Todos se tratan con pura majadería. Hijo de tu puta madre. Pendejo. Tú, cabrón" (Rivera Garza 2021: 289). En contraste con el lenguaje vulgar masculino, el lenguaje preciso femenino en la novela de Rivera Garza emerge del entendimiento de la importancia del género en la producción lingüística. En el ensayo sobre Ingeborg Bachmann "La guerra con otras medidas", Elfriede Jelinek describió a la mujer como el género que está condenado a decir la verdad. Como el hombre es la norma y la mujer es "lo otro", no tiene ningún lugar y mira la realidad (también ideológica) del hombre desde afuera, de una forma más objetiva.⁴⁷ Así, el género es la fuerza que permite a la autora de *El invencible verano de Liliana* adueñarse del lenguaje para describir objetiva y precisamente una vida y una realidad social. Pero también es la fuerza para la innovación y la reescritura de la relación entre los géneros. Antes que estabilidad, esta novela, como las novelas anteriores de la mexicana, busca "cambio y provocación" (Cruz Arzabal 2019: 15): Para los lectores hay muchas ambigüedades inquietantes dentro de la novela —esta oscila, por ejemplo, entre la literatura y el documental, la referencia a realidades y la creación de tales mediante la involucración de todo tipo de textos. Rivera Garza definió dichas ambigüedades como parte de la fuerza de "llevarnos en dirección contraria a los designios del poder: a la creación de comunidades autónomas, organizadas desde abajo, fuera del ojo rector del capital" (Rivera Garza 2013: 44).

Bibliografía

- AMAR SÁNCHEZ, Ana María (2022): 'Autoficción y política. Estrategias para pensarlo real en la narrativa del siglo XXI'. En: *Visitas al Patio* 16.1, 23-43.
- BORMAN, Alexander von (2005): 'Dialektik ohne Trost'. En: Christa Gürtler (ed.): *Gegen den schönen Schein. Texte zu Elfriede Jelinek*. Frankfurt a. M.: Verlag Neue Kritik, 56-74.
- CAMUS, Albert (1996): *El verano*. Madrid: Alianza.
- CRUZ ARZABAL, Roberto (2019): 'Introducción'. En: Roberto Cruz Arzabal (coord.): *Aquí se esconde un paréntesis. Lecturas críticas a la obra de Cristina Rivera Garza*. México: UNAM / @Schola, 13-23.
- DELEUZE, Gilles (1996): *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama.
- DERRIDA, Jacques (2005): *De la gramatología*. México: Siglo XXI.

⁴⁷ Véase Gürtler (2005: 8).

DIETER, Gisela P. / Natalia Maria Ramírez López (2018): 'Introducción'. En: Gisela P. Dieter / Natalia Maria Ramírez López (eds.): *Innovación en las letras femeninas de Latinoamérica*. Santiago de Cali: Sello Editorial Javeriano, 7-12.

FEDERICI, Silvia (2020): *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. México: Traficantes de sueño, Tinta limón, Bajo tierra, Pez en el árbol.

GARCÍA SÁNCHEZ, Nayeli (2021): 'El invencible verano de Liliana de Cristina Rivera Garza'. En: *Revista de la Universidad de México*, Julio. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/cb7c3ed1-1431-42a2-b1ff-8ce2fbc53476/el-invencible-verano-de-liliana-de-cristina-rivera-garza>.

GÜRTLER, Christa (2005): 'Vorwort'. En: Christa Gürtler (ed.): *Gegen den schönen Schein. Texte zu Elfriede Jelinek*. Frankfurt a. M.: Verlag Neue Kritik, 7-15.

HORKHEIMER, Max / Theodor W. Adorno (1998): *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid: Trotta.

JELINEK, Elfriede (2007): *La palabra disfrazada de carne. Ensayos*. México: Gato Negro.

JELINEK, Elfriede (2005a): *Deseo*. México: Destino.

JELINEK, Elfriede (2005b): *Los excluidos*. Barcelona: Mondadori.

SNYDER, Rachel Louise (2019): *No Visible Bruises. What We Don't Know About Domestic Violence Can Kill Us*. London: Bloomsbury Publishing.

LUQUE AMO, Álvaro (2022): 'Autobiografía / autoficción en el ámbito hispanico. Fronteras y estudios recientes'. En: *Signa* 31, 537-556.

NEGRETE SANDOVAL, Julia Érika (2019): 'La escritura en la narrativa de Cristina Rivera Garza: hurtos, apropiaciones, trazos de la otredad textual'. En: Roberto Cruz Arzabal (coord.): *Aquí se esconde un paréntesis. Lecturas críticas a la obra de Cristina Rivera Garza*. México: UNAM / @Schola, 111-136.

ONU MUJERES MÉXICO (2021): 'Agencias de la ONU saludan la decisión de la SCJN sobre despenalización del aborto'. En: [mexico.unwomen.org](https://mexico.unwomen.org/es/noticias-y-eventos/articulos/2021/09/agencias-de-la-onu-saludan-la-decision-scn-sobre-despenalizacion-del-aborto), 8 de septiembre. <https://mexico.unwomen.org/es/noticias-y-eventos/articulos/2021/09/agencias-de-la-onu-saludan-la-decision-scn-sobre-despenalizacion-del-aborto>.

ONU MUJERES MÉXICO (2019): 'Violencia Feminicida en México'. En: [mexico.unwomen.org](https://mexico.unwomen.org/es/digiteca/publicaciones/2019/05/infografia-violencia-feminicida-en-mexico). <https://mexico.unwomen.org/es/digiteca/publicaciones/2019/05/infografia-violencia-feminicida-en-mexico>.

RIVERA GARZA, Cristina (2021): *El invencible verano de Liliana*. México: Penguin Random House.

RIVERA GARZA, Cristina (2013): *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. México: Tusquets.

RIVERA GARZA, Cristina (2005): 'La inconformista: Elfriede Jelinek en nueve pausas'. En: *Debate Feminista* 32, 267-271.

RUFFINELLI, Jorge (2008): 'Ni a tontas ni a locas: La narrativa de Cristina Rivera Garza'. En: *Nuevo Texto Crítico* 21, 41-42, 33-41.

SEIXAS THEMUDO, Tiago (2005): 'Las líneas: la lógica de lo social en Gilles Deleuze'. En: *Eidos: Revista de Filosofía de la Universidad del Norte* 3, 144-166.

SLOTERDIJK, Peter (1983): *Kritik der zynischen Vernunft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

STEVENSON, Robert Louis (1894): 'A Humble Demonstration'. En: *The Works of Robert Louis Stevenson. Swanston Edition. Vol. IX*. London: Chatto & Windus, 148-160.

SWANSON, Philip (2005): 'The Post-Boom Novel'. En: Efraín Kristal (ed.): *The Cambridge Companion to the Latin American Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 81-105.

VELA, Gaspar (2022): 'Hay más de 20 mil desaparecidas en México; mujeres jóvenes, en mayor riesgo'. En: *Milenio*, 23 de abril. <https://www.milenio.com/policia/hay-mas-de-20-mil-desaparecidas-en-mexico>.

WITTGENSTEIN, Ludwig (1963): *Tractatus logico-philosophicus. Logisch-philosophische Abhandlung*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.