



Dossier

Lengua y poder: las subversiones de la escritura de América Latina

Coordinado por Ana María González Luna C.
(Università degli Studi di Milano-Bicocca)
y Flavio Fiorani
(Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia)

ÍNDICE

Introducción

Ana María González Luna y Flavio Fiorani p. 390

Márgenes del lenguaje y ontologías disidentes en los Textos de Sombra de Alejandra Pizarnik

Luca Salvi p. 394

“La traducción del poder y el poder de la traducción”: Cuéntame algo, aunque sea una mentira. Las historias de la comadre Esperanza de Ruth Behar

Giulia Nuzzo p. 409

La eficacia simbólica de la escritura en lenguas de tradición oral: Un acercamiento etnográfico al caso del ayuuk en México

Ana Sagi-Vela González p. 425



El andar de las hormigas: Memoria, espacio y cuerpo en El invencible verano de Liliana de Cristina Rivera Garza

Tania Pleitez Vela p. 440

La traducción en el archivo. Indagación del catálogo como artefacto y representación

Florencia Ferrante p. 454

El discurso científico en torno al Centenario argentino: ¿deriva científica o disciplinamiento social?

Michele Porciello p. 466

Despliegues performativos de la represión. A propósito de tres discursos de Videla durante la dictadura cívico-militar argentina

Julietta Zarco p. 481



*El andar de las hormigas:
Memoria, espacio y cuerpo en
El invencible verano de Liliana
de Cristina Rivera Garza*

por Tania Pleitez Vela
(Università degli Studi di Milano)

TITLE: *The gait of the ants: Memory, space and body in El invencible verano de Liliana* by
Cristina Rivera Garza

RESUMEN: Este artículo se propone reflexionar sobre la intersección que Cristina Rivera Garza establece entre la excavación de la memoria, los avatares del cuerpo y la rearticulación de diversos espacios. En *El invencible verano de Liliana* (2021) cuerpo y memoria trabajan continuamente entre grietas espaciales –la Ciudad de México, el apartamento de Liliana, la universidad o la piscina–, para vertebrar, simultáneamente, el espacio textual o archivístico. Es así como esta operación memoria-cuerpo-texto contribuye a interpretar y resignificar los diversos espacios que son revisitados por la narradora para reconstruir la vida de Liliana.

ABSTRACT: This article sets out to reflect on the intersection that Cristina Rivera Garza establishes between the excavation of memory, the vicissitudes of the body and the rearticulation of diverse spaces. In *El invencible verano de Liliana* (2021) body and



memory work continuously between spatial cracks—Mexico City, Liliana’s apartment, the university, or the swimming pool—, to vertebrate, simultaneously, the textual or archival space. This is how this memory-body-text operation contributes to interpret and re-signify the diverse spaces that are revisited by the narrator to reconstruct Liliana’s life.

PALABRAS CLAVE: memoria; espacio; cuerpo; des-sedimentación; feminicidio

KEY WORDS: memory; space; body; de-sedimentation; femicide

“Somos cuerpos desmontables, desestructurables, desarmables, somos cuerpos abiertos a la abyección”, decía hace algunos años la poeta mexicana Sara Uribe en “¿Cómo escribir poesía en un país en guerra?” (2017). Ahí se preguntaba sobre “cómo hacer posible la construcción de artefactos poéticos que den cuenta y hagan frente a esta desgarradura, a este vaciamiento de sentido”, considerando la precariedad de un presente marcado por la violencia, y citaba a Raúl Zurita: “vivimos la agonía del lenguaje, el peligro es la imposición del lenguaje del capital” (Uribe 45-46). Ya antes Hölderlin en “Pan y vino” había dicho que “¿Para qué poetas en tiempos de miseria?”, mientras que Bertolt Brecht, sin perder la esperanza en la palabra, subrayó lo siguiente: “En los tiempos oscuros, / ¿se cantará también entonces? / —También entonces se ha de cantar. / Sobre los tiempos oscuros” (cit. en Calle 355).

El invencible verano de Liliana (2021) de la escritora mexicana Cristina Rivera Garza fue escrito casi treinta años después del feminicidio de su hermana, hecho ocurrido el 16 de julio de 1990, cuando la joven tenía veinte años. Precisamente, a lo largo del libro se subraya la importancia de articular un *lenguaje* que nombre y quebrante la impunidad, así como la necesidad de estructurar una *forma* que incluya la voz de los otros. “Ni Liliana, ni los que la quisimos, tuvimos a nuestra disposición un lenguaje que nos permitiera identificar las señales de peligro. Esa ceguera, que nunca fue voluntaria sino social, ha contribuido al asesinato de cientos de miles de mujeres en México y en el mundo”, enfatiza la autora (Rivera Garza, *invencible* 196). Y es que a principios de los años noventa no existía aún el concepto de violencia de género ni el de feminicidio.¹ Sin

¹ El feminicidio se tipificó como delito en el Código Penal Federal de México en 2012. Tres años antes, en 2009, la Corte Interamericana de Justicia dictó el primer fallo internacional sobre feminicidio responsabilizando al Estado mexicano por la falta de diligencia en las investigaciones relativas al caso “Campo algodoner” que tuvo lugar en Ciudad Juárez. Feminicidio es un término que deriva de *femicide* (Radford y Rusell), pero Marcela Lagarde lo amplía para referirse no solo al homicidio de las mujeres, sino también al conjunto de violaciones a sus derechos humanos. En otras palabras, Lagarde lo inscribe como crimen de lesa humanidad, un genocidio marcado por condiciones históricas acompañadas por la complicidad o negligencia de las instituciones, lo que conlleva a la impunidad.



la inteligibilidad que el lenguaje proporciona, se disgrega la capacidad de gestión personal y de agencia colectiva. Si bien en sus diarios Liliana daba a entender que intuía que la violencia infligida por su novio derivaba de una causa social y estructural que permeaba el amor romántico patriarcal, en aquel momento, sin una palabra para nominarla, la adjudicó a los tiempos posmodernos. Después de su feminicidio, la familia también fue tocada por esa falta de lenguaje:

No supimos qué hacer. Ante lo inimaginable, no supimos qué hacer. Ante lo inconcebible, no supimos qué hacer. Y callamos. Y te arropamos en nuestro silencio, resignados ante la impunidad, ante la corrupción, ante la falta de justicia. Solos y derrotados. Solos y desechos. Triturados. [...] Y, mientras eso pasaba, mientras nos arrastrábamos por debajo de las sombras de los días, se multiplicaron las muertas, se cernió sobre todo México la sangre de tantas, los sueños y las células de tantas, sus risas, sus dientes [...]. (*Invencible* 43)

Para recontextualizar la historia de Liliana y la de tantas mujeres, Rivera Garza se apoya en el archivo y la polifonía, mientras que el relato se engarza mediante diversas huellas textuales, como epígrafes, versos de poemas, letra de canciones, referencias literarias o la *performance* feminista de Las Tesis, para desplegar un ejercicio escritural que Rivera Garza ha acuñado como “desapropiación” (*muertos* 19).² Además del relato intertextual en primera persona, destaca el material escrito por Liliana: notas, apuntes, recortes, cartas, casetes, agendas y cuadernos.³ Asimismo, en el libro se incluyen los testimonios de familiares y de amistades cercanas de la joven, textos que Rivera Garza llama “los noriginales” precisamente porque son trabajados mediante técnicas de montaje y reescrituras en directa colaboración con los participantes. Lo anterior se conecta con su ya conocida noción de trabajo colectivo: si bien los testimonios podrían “parecer” los originales, eso “no quiere decir que lo sean”, es decir, no son una “vívida impronta del pasado que llega sin disturbios al presente”; más bien, la existencia mediada de testimonios implica un trabajo “profundo y ético, incesante y colaborativo, con el lenguaje, tanto oral como escrito”, una noción que “involucra a todos los participantes en la situación compartida del diálogo y la reescritura”; noriginales “para dar fe del proceso de trabajo colaborativo que les da forma” (*Escrituras* 183).

“No crean ni por un minuto que los expedientes viven para siempre” (*Invencible* 34), les explica una empleada del Ministerio Público a Rivera Garza y a su amiga Sorais, quienes para entonces han recorrido varias unidades y agencias públicas en busca del expediente de investigación del asesinato de Liliana. “También los expedientes mueren” (*Invencible* 36), murmura la voz narrativa de Rivera Garza. Ante este enunciado devastador, la mexicana emprende una operación reparadora frente a un feminicidio que carece de memoria oficial. Se propone recrear ese archivo, traerlo al hoy, a partir del archivo personal de Liliana. Ahora bien, ¿cuáles son sus herramientas narrativas?

² Sobre la intertextualidad en la obra de la autora mexicana, véase el libro de Laura Alicino.

³ Además de citar fragmentos de la escritura de Liliana, se incluye una tipografía que se asemeja a su letra manuscrita. De acuerdo con Rivera Garza, Raúl Espino Madrigal, diseñador gráfico y uno de los amigos de Liliana, estimulado por este ejercicio de reparación de la memoria, propuso colaborar en el diseño de la letra manuscrita que aparece en el libro (“Cristina Rivera Garza habla”, 00:25:18).



Este artículo⁴ se propone reflexionar sobre la intersección que Cristina Rivera Garza establece entre la excavación de la memoria, los avatares del cuerpo y la rearticulación de diversos espacios que aparecen en *El invencible verano de Liliana*. Todo lo anterior nos servirá para evidenciar mecanismos estilísticos que dibujan un pasado-presente proyectado al futuro. Para desgranar dicha operación, que enlaza la memoria, el espacio y el cuerpo, voy a tener en cuenta un antecedente: las aportaciones de Walter Benjamin sobre el ejercicio de la memoria que se encuentran en “Crónica de Berlín” y “Excavación y memoria” –ambos de 1932–, así como las propuestas conceptuales de Rivera Garza incluidas en *Escrituras geológicas* (2022).

EXCAVAR LA CIUDAD VIVIDA

Walter Benjamin, en su “Crónica de Berlín” (1932), esboza un vínculo entre lugar y memoria: su vida pasada es evocada en la medida que se materializa en el edificio de la escuela, en los salones de reunión de su juventud, en los cafés, en su habitación. Así, juega con la idea de plasmar gráficamente, en un mapa, el *bios*, la esfera de la vida (Benjamin, “Berlín” 596). Se trata, pues, de cartografiar la ciudad vivida: “... los lettereros, los nombres de las calles, los transeúntes, los techos, los quioscos, los bares” deben hablarnos “como una ramita que se quiebra bajo sus pies en el bosque” (598; la traducción es mía). Benjamin, pues, alude al hecho de que anclamos en nuestro interior la imagen del lugar y sus partes –la piedra, el asfalto, la calle, el marco de la ventana–, observamos con gran precisión un lugar en el que intuimos que, más tarde, mediante la memoria, tendremos que buscar algo que, allí, hemos olvidado (635). En esos lugares quedan adheridas capas de experiencia. Entonces, la memoria no es un simple instrumento para explorar el pasado, sino que es un teatro: “Es un soporte de la experiencia pasada” (611; la traducción es mía). De ahí que el filósofo argumente que la memoria es un lugar que no hay que recorrer horizontalmente, sino más bien uno que hay que excavar. Hay que descender y encontrar los vestigios. Hay que esparcir la materia de la memoria, tal y como se esparce la tierra, removerla como se remueve el suelo, porque la materia es un depósito, un estrato, que solo cede al examen más meticuloso. No basta con hacer un inventario de lo descubierto, hay que también alumbrar el lugar oscuro del hallazgo. Ensayar la pala en lugares nuevos y, en los más antiguos, ahondar hasta capas cada vez más profundas (611). Solo así la memoria se vuelve dinámica para significar el presente; es decir, para que tenga sentido hay que traerla al hoy.

⁴ Este artículo deriva de las reflexiones y discusiones que tuvieron lugar con mis estudiantes de Cultura hispanoamericana en el programa de máster *Lingue e culture per la comunicazione e la cooperazione internazionale* de la Universidad de Milán.



Esta idea también aparece en su texto “Excavación y memoria” (ca. 1932), pero curiosamente aquí Benjamin no identifica a la memoria como un teatro, sino como un *medio*. Sin embargo, se mantiene la idea de que “es el soporte de lo vivido, igual que la tierra es el soporte en el que yacen enterradas antiguas ciudades” (“Excavation” 576; la traducción es mía). En este escrito también insiste en que es indispensable el tanteo cauteloso de la pala en la marga oscura y, por lo tanto, no basta informar sobre los hallazgos, como ya había dicho, sino que también hay que señalar con precisión los estratos de los que proceden, dato que incluye el dar cuenta de las capas que ese excavador tuvo *primero que atravesar*.

La anterior alegoría, que alude al mismo tiempo al soporte y a la práctica de la memoria, es decir, la imagen de una especie de excavador en movimiento, en busca del estrato, del sedimento, para emprender un proceso de des-sedimentación, de alguna manera se identifica con el proceso de escritura de *El invencible...*, pero también de dos libros anteriores de Rivera Garza, *Había mucha neblina o humo o no sé qué* (2016) y *Autobiografía del algodón* (2020). En *Los muertos indóciles* (2013) Rivera Garza reconoce la huella de Benjamin en su escritura, específicamente en el apartado “Coda para historiadores: el modo etnográfico de historiar”, donde propone una narrativa documental capaz de recobrar “el sentido de impermanencia y de simultaneidad”, es decir, un tipo de escritura que favorezca el contraste y el diálogo (en lugar de una narrativa estable, lineal, monológica): “Y aquí es donde los consejos de Walter Benjamin, y sus peculiares notas para una filosofía de la historia, vuelven a aparecer: el *collage* como estrategia para componer una página de alto contraste, cuyo resultado es el conocimiento no como explicación del ‘objeto de estudio’ sino como redención del mismo” (Rivera Garza, *muertos* 140).⁵

En este caso, relativo a la memoria, quizá la diferencia entre la alegoría de ambos tenga que ver con que el filósofo alemán, en su crónica, alude a un ejercicio en solitario, una especie de *flâneur* que se adentra en el espesor de su espacio para acometer la excavación de su *propio* pasado: dinámicas individuales, familiares o políticas fijadas en el milhojas de ese tejido urbano y material. En contraste, Rivera Garza des-sedimenta la Ciudad de México, los archivos de su hermana y los diversos testimonios recolectados para emprender “la restitución” de la presencia de Liliana “sobre la Tierra”: “imperfecta, compleja, de tantos vericuetos”; y es así también como esta adquiere una corporalidad textual y material: “fueron surgiendo escenas y arcos narrativos, rasgos propios, manías. Así tomaron forma los huesos, las uñas, las puntas del cabello. Esa sonrisa” (*Escrituras* 183). Otro aspecto para tener en cuenta es que la mexicana no acomete esa maniobra a solas, sino que es acompañada por su amiga Sorais o su amigo Saúl. Se trata, pues, de un *nosotras/os* que camina, recorre calles, oficinas o pasillos, busca expedientes, conversa, escucha. De la imagen de un excavador solitario se pasa a la de varias manos removiendo la tierra de la memoria, embarcadas en un diálogo acuerpado.

⁵ Para más información sobre la presencia de Benjamin en la obra de Rivera Garza, véase el artículo de Stephen Silverstein.



CUERPO, ESPACIO, TEXTO

Durante la sistematización de los escritos de Liliana, quien tenía un gran afán archivístico y una manera personal de archivar, Rivera Garza puso en marcha una operación parecida: “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” (*invencible* 195-196). Ese archivo, o sea, materia táctil, es la contraparte de otra materialidad: los lugares físicos por los que transitó Liliana. Tal y como Benjamin le da sentido a los lugares y sus partes *en el presente* y a partir de *lo vivido*, Rivera Garza busca desentrañar, desenterrar, la vida de Liliana mediante esos espacios en que la joven segregó experiencia; espacios que son revisitados por Cristina Rivera Garza y sus acompañantes casi treinta años después, y cuyos efectos a la vez se dejan palpar en los avatares del cuerpo de esta excavadora-escritora; experiencias que se anclan al estómago, a sus jugos gástricos, al duelo encarnado:

¿Tengo derecho a degustar este queso fresco, esta flor de calabaza, esta salsa verde, esta salsa de chile de árbol? ¿Puedo, en realidad, permitirme el placer de este fideo seco, este pulpo asado, esta agua mineral muy fría? Los alimentos, como antes, se esparcen por la boca y se atorán en la garganta, pero a diferencia de veintinueve años atrás, he aprendido a masticar concienzudamente cada bocado y, entre plática y plática, he logrado disciplinar el maxilar, la faringe, el esófago. Ahora sé esperar a que los jugos gástricos degraden los alimentos poco a poco, concienzudamente, hasta formar el quimo. Ahora eructo, con recato. Esto es comer. Esto es tomar la decisión de seguir buscándote. (Rivera Garza, *invencible* 25)

En esta línea, Rodrigo Parrini sostiene que “cualquier memoria será una memoria corporal en primera instancia” (325). Siguiendo a Ricoeur, señala que, si las enfermedades, las heridas y los traumatismos del pasado invitan a la rememoración, es evidente que lo que se crea es un relato. Este ejercicio narrativo considera tanto las formas en que el cuerpo es fundado por la memoria como los modos en que la memoria es creada por el cuerpo. En el cuerpo se instauran heridas, duelos, se trasluce el recuerdo de la violencia, la explotación, los mandatos de la norma. Entonces, Parrini pregunta: “¿qué tipo de marca se hizo en el cuerpo que también pudo cruzar la subjetividad de los involucrados?, ¿qué relato y qué memoria es ésta, que se estructura en torno a una herida o una marca?”. En síntesis, la herida, lo dolido fijado en la corporalidad, es “como una espiral” que posibilita “retroceder y regresar” mediante una “historia colectiva y una memoria apenas sugerida” (327-328).

La hermana mayor visita, junto a su amigo Saúl, el apartamento en que vivió Liliana en Azcapotzalco, en la calle Mimosas 658, y lo agrega al sedimento espacial sin desligarse de los avatares del cuerpo: “Siempre es extraño poner los pies en los espacios de los muertos. Ese ligero temblor en la base de la hipodermis: una vibración hecha de pura carne que, ya en los oídos, se transformaba en un leve ruido. Un zumbido. [...] Y la presión sobre el pecho” (Rivera Garza, *invencible* 123-124).



Mediante un plano arquitectónico⁶, Rivera Garza trae al presente lo que fue ese lugar, cuando Liliana lo habitaba, y nos invita a imaginarnos ahí, entre esas paredes. La casa fue un punto de encuentro donde se desplegaban redes afectivas entre Liliana y sus compañeros de estudio: “ahí llegaban a hacer trabajos y, cuando terminaban el trimestre, ahí festejaban con cervezas, algo de ron barato, muchos cigarrillos” (124). Asimismo, nos explica cómo Liliana organizó sus cosas, cuál era su definición de orden y de qué manera gestionó su austero hogar: el colchón al ras del suelo, huacales de madera que pintó de color lavanda para sistematizar su ropa y zapatos, un pequeño librero, un restirador, un banco, “cajas de estaño llenas de papelitos y recados, cajas de madera con algunas pulseras y aretes, lapiceros” (124).

Desde ese espacio íntimo Rivera Garza hace un *zoom out* para recorrer el campus de la Universidad Autónoma Metropolitana en Azcapotzalco, sus pasillos, jardines y lugares de encuentro, donde Liliana, estudiante de arquitectura, “tuvo que haber sido feliz” (*invencible* 127), opina Rivera Garza. Esa transición del apartamento a la universidad demuestra la porosa frontera entre el espacio privado y público: “Ahí estaba Liliana”, “toda entera”, y es en esa porosidad que se restituye su presencia (129). La universidad, agrega, es lo contrario de un *panopticon*: “Ningún ojo solitario podría verlo por completo” (130). Liliana, que había sido signada por su agresor como objeto de posesión, aparece en estos dos lugares, el íntimo y el público, desplegando toda su subjetividad, sus deseos del cuerpo, sus dudas, sus complejas reflexiones de mujer libre, tal y como lo transparentan su propia escritura y los testimonios de sus amigos. La universidad que visita Rivera Garza casi treinta años después es un lugar de bullicio, risas, cuerpos que caminan juntos, pintas, pósters; hay ahí energía, “una vivacidad nerviosa, muy ágil”, y un mural dedicado a los 43 estudiantes de Ayotzinapa desaparecidos en 2014, acompañado de este enunciado: “Los corazones vivos no olvidan a los corazones muertos”. Y es entonces que “nos quedamos un rato atónitos, escuchando los murmullos y observando, en el movimiento de los cuerpos, su cuerpo en movimiento. Su cuerpo vivo entre los otros cuerpos” (128-129). Así, la corporalidad restituida de Liliana cohabita el espacio comunitario y, como diría Ludmer, “fabrica presente” (45).

En el libro arriba mencionado, *Escrituras geológicas*, publicado en 2022 –es decir, un año después de *El invencible...–*, Rivera Garza retoma la idea de la excavación de la memoria, aunque expandida y resignificada para incluir la textualidad: “el presente no es sino el sedimento más reciente y, por lo mismo, el más superficial [...] que anuncia, aunque no permite ver a cabalidad, las múltiples capas que, sobrepuestas una sobre otra, constituyen un pasado que nunca se pierde” (*Escrituras* 12). Los sedimentos textuales pueden ser papeles de archivo, transcripción de entrevistas, notas de campo, materiales de segunda mano. En ese sentido, Rivera Garza iguala la labor de la investigación a “una forma de imaginación y de cuidado. [...] La que investiga convoca

⁶ El plano fue realizado de memoria por un amigo de Liliana, el arquitecto Fernando Pérez Vega.



y reúne, crea contactos, invita al diálogo. Investigar es una forma de extender el abrazo” (*Escrituras* 14-15).

Recordemos que en *Los muertos indóciles* (2013) Rivera Garza se había referido al mecanismo de desapropiarse del trabajo escritural pensado como un ejercicio meramente individual. Al desapropiarse de esa noción y recurrir a montajes textuales, mostraba su compromiso a no reificar las voces de los otros, a no “hablar por ellos”, especialmente cuando sus voces emergen en contextos de violencia. Su propuesta subraya una manera de no contribuir a fomentar el espectáculo de la violencia y así lo había dejado ver en su poema “La reclamante” de 2011, que fue escrito en el contexto de la llamada guerra contra el narcotráfico iniciada oficialmente en 2008 por el entonces presidente mexicano, Felipe Calderón; hecho que exacerbó la violencia que desde hacía varios años atenazaba al país.⁷ Junto a los versos de Rivera Garza, el poema entretreje declaraciones de Luz María Dávila, madre de dos jóvenes asesinados en Ciudad Juárez, y citas del poeta Ramón López Velarde y la periodista Sandra Rodríguez. El poema es el soporte intertextual de un tema que Rivera Garza tratará después en el libro *Con/dolerse* (2015): la escritura sentida y pensada como proceso de sutura, la expresión de un doler en comunidad, de participar en la pena y el dolor del otro.

En *Escrituras geológicas* regresa al tema de la desapropiación y lo actualiza: “lo que ahí llamaba voces son en realidad sedimentos textuales que nos toca auscultar y levantar, interrogar y subvertir, en ese recorrido vertical y descendiente [...] que exige la conciencia del tiempo profundo” (*Escrituras* 14; cursiva del original). Más adelante agrega lo siguiente:

Historiadora al fin, lectora por antonomasia, he creído que mi trabajo de escritura va inextricablemente ligado a las experiencias materiales y las prácticas escriturales de muchos otros. [...] La desapropiación, entendida como una estética crítica que busca volver visible y hasta palpable la participación de otros en procesos de escritura que también son propios, inicia así con el documento: el soporte material que sirve “para testimoniar un hecho o dar información sobre él”. (181)

Sin embargo, siempre en *Escrituras geológicas*, la mexicana amplifica la idea de la memoria más allá de lo textual para incluir la conexión entre tiempo y materia. Aquí sigue a Christina Sharpe, quien, al referirse a las personas esclavizadas que fueron arrojadas al mar durante los trayectos trasatlánticos del Middle Passage, retoma el concepto geológico “tiempo de residencia” para explorar “las vidas que sobreviven a la esclavitud y el trabajo de duelo que acompaña dichas pérdidas”; y es así que insiste en “la persistencia del material que componen los restos de nuestros muertos”, o sea, siguen estando vivos en el hidrógeno, el oxígeno, el carbón, el fósforo, el hierro, el sodio, el cloro (13-14). El tiempo del duelo es también ese tiempo de residencia de nuestros

⁷ En 2010 tuvo lugar el asesinato de 72 migrantes por el cartel de los Zetas en San Fernando, Tamaulipas; al año siguiente, también en San Fernando, fueron descubiertas 48 fosas clandestinas con 196 restos humanos. A raíz de esta espiral de violencia, el poeta Javier Sicilia –cuyo hijo había sido asesinado junto a otras seis personas– convocó la Marcha Nacional en 2011. Precisamente, durante dicha marcha, en el Zócalo de la Ciudad de México, “La reclamante” fue leído.



mueertos –migrantes que mueren en el desierto, mujeres asesinadas por feminicidio– en los elementos. Rivera Garza agrega que escribir geológicamente es, de alguna manera, “compartir ese tiempo de residencia”, “convivir con otros para marcar y recordar y honrar las vidas” (14).

En el último capítulo de *El invencible...*, precisamente, ya había aparecido esta misma idea, cuando la autora se funde en la memoria de su hermana y alumbrando el lugar de encuentro cuando eran pequeñas, siendo ambas nadadoras: la piscina. Así, destaca la intersección entre elementos químicos, cuerpo y memoria que se fija gracias a ese “tiempo de residencia”: “A eso olía nuestro ser entonces, a cloro, cl en la tabla periódica de los elementos. A eso huele todavía ahora nuestra niñez, juntas. Ella continúa aquí, con nosotros. [...] no como mera metáfora, no como la ensoñación de un sufriente o varios sufrientes, sino como carbono y fósforo, como sodio, y, también, como cloro” (*invencible* 297).

Al nombrar ese “tiempo de residencia” compartido, convivido, condolido, colectivo, caemos en cuenta de que la memoria, además de perfilarse como sedimento entre capas de experiencia, también deja sus registros en los cuerpos; o, dicho de otra manera, las marcas encarnadas despliegan rastros de la memoria, como vimos arriba. Obviamente, el cuerpo es el lugar donde se precipitan los “vectores del poder” (*Escrituras* 185) o el biopoder, pero es también un lugar de inscripción: el cuerpo ya no puede ser pensado como una materialidad previa y ajena a la cultura y sus códigos; y cuando se hace poderosamente presente, cuando devenimos cuerpo, puede desatar polifonías y leerse como texto (Torras 20, 27). Es así como interrogamos a nuestros cuerpos en tanto guardianes del *recuerdo material* de nuestras vidas.

AZCAPOTZALCO DES-SEDIMENTADO

Me interesa que observemos la manera en que convergen estos elementos para delinear una memoria material, encarnada y espacial en *El invencible...* A partir de un ejemplo que citaré a continuación, veremos cómo cuerpo y memoria son contiguos y trabajan en estrecha proximidad en los estratos de un lugar para activar el presente y vertebrar la textualidad. La operación memoria-cuerpo-texto contribuye a interpretar y resignificar los diversos lugares que son revisitados o “excavados” por la narradora para reconstruir la vida de Liliana y traerla al hoy, cuando el feminicidio sigue alcanzando cifras alarmantes.

En el primer capítulo del libro, Rivera Garza y su amiga Sorais recorren la Ciudad de México y las oficinas de gobierno tratando de encontrar el expediente de investigación del feminicidio de Liliana, pero se topan con un laberinto burocrático y la imposibilidad de encontrar el expediente y, también, con una ciudad hostil:



La ciudad se ve más gris. Allá se levantan, sombríos, los edificios de Tlatelolco. Quizá es el cambio natural de la luz, que se prepara para el ocaso, o tal vez es la contaminación o el color desgastado de las construcciones. Ozono. Monóxido de carbón. Óxido de nitrógeno. Dióxido de sulfuro. Tal vez es la pesadumbre. (*invencible* 26)

Sin embargo, en un momento de esa larga jornada acentuada por la impotencia, la rabia, la incertidumbre y el dolor, las dos amigas deciden tomarse un receso bajo la fronda de un árbol, afuera de una agencia del Ministerio Público; es un árbol lleno de pájaros que Rivera Garza esboza como árbol protector ante el bullicio de ciudad y las torres grises de las fábricas. Es entonces que evoca 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, *invencible* 11). Allá, entonces, la vieja ley, la ley patriarcal, aquella misma con la que la Antígona de María Zambrano se niega a interactuar desde su tumba metafórica.⁸ Ahí, bajo el follaje, están aquellas que *gestan* la ley nueva. Ese proceso de gestación, paralelo a la búsqueda del expediente del asesinato de Liliana, es aludido mediante una excavación de la memoria, individual y colectiva, que involucra al espacio y al cuerpo incrustado en la operación textual. Primero, se des-sedimenta Azcapotzalco:

En náhuatl, su nombre significa lugar de los hormigueros. Según la leyenda, después de la creación del Quinto Sol, Quetzalcóatl tenía como tarea rehacer a la especie humana. Para hacerlo, precisó de entrar en el ámbito de los muertos y así recuperar los huesos de los hombres y mujeres pericidados. Pequeñas y disciplinadas, avanzando en esa marcha descomunal de la marabunta, las hormigas no solo guiaron a Quetzalcóatl hasta el Mictlán y, una vez ahí, le ayudaron a cargar uno a uno los huesos de esos muertos, sino que, además, trajeron de regreso los granos de maíz con los que alimentarían a los habitantes del mundo todavía por nacer. (*invencible* 26)

Más adelante afirma: "Tal vez estamos entrando al Mictlán, o tal vez estamos, por primera vez, saliendo de él. ¿Cómo saberlo?" (27). En la mitología del antiguo México, el Mictlán es el lugar de los muertos, el submundo, y el Quinto Sol se refiere a todas las etapas que se suceden para que nazca el sol, puesto que antes la Tierra había quedado en tinieblas. Hay varias versiones del mito, pero todas coinciden en que el Quinto Sol representa al sol del movimiento, bajo el que vivimos hoy, y refleja un nuevo intento de crear un mundo y una humanidad duradera, más equilibrada. Villanes y Córdoba explican así las diversas etapas:

⁸ La Antígona de Zambrano, desde su tumba, reflexiona sobre la necesidad de una Ley Nueva y, refiriéndose a Creonte, afirma: "[...] si el del poder hubiera bajado aquí de otro modo, como únicamente debía haberse atrevido a venir, con la Ley Nueva, y aquí mismo hubiese reducido a cenizas la vieja ley, entonces sí, yo habría salido con él, a su lado, llevando la Ley Nueva en alto sobre mi cabeza. Entonces, sí. Pero él ni lo soñó siquiera, ni nadie allá arriba lo sueña" (Zambrano 258).



Los hombres fueron fabricados con ceniza en la etapa inicial. El primer Sol fue de Agua y acabó con una tormenta mientras los hombres se transformaban en peces. El segundo Sol fue de Tigre, que simboliza también a la Tierra; los felinos devoraban a la gente, que además era asediada por gigantes tan altos que cuando se caían ya no volvían a incorporarse jamás y un gran terremoto acabó con ellos. El tercer Sol fue de Fuego. Llovió fuego y arena; los que vivían se quemaron y algunas montañas se volvieron rojas. El penúltimo Sol fue de Viento y el viento arrasó con todos. Los seres vivientes se volvieron monos y se dispersaron por el mundo; y, finalmente, el Quinto Sol fue de Movimiento, retornó la vida [...]. (37)

Sin embargo, tal y como lo indica el teotlatolli⁹ “Los cinco soles”, se dice que en este periodo también aparece el hambre y, por ende, la nueva era no se libra de las catástrofes ni de las guerras: “4-Movimiento es su signo. / Es este el quinto Sol que se cimentó / en él habrá movimientos de tierra, / en él habrá hambres” (citado en Villanes y Córdova 59; traducción de Miguel León-Portilla).

Rivera Garza explica que los tepanecas dominaron el Valle de México y que Azcapotzalco fue un centro del poder, hasta que fueron derrotados por la Triple Alianza de los mexicas.¹⁰ Sin embargo, tras capas y capas de historia, ese territorio hoy responde al cuadro de la ciudad latinoamericana atravesada por el capitalismo globalizante, un lugar donde no hay ninguna reserva ecológica, ni especies silvestres, solo sauces y pinos trasplantados; además, “al único río que atraviesa esta área de la ciudad, el de Los Remedios, van a dar todos los desechos o desperdicios industriales. En sus aguas sucias han navegado o se han hundido los cadáveres de tantas mujeres. Un río también es una fosa. A cambio, hay 500 industrias, muchas de las cuales utilizan o producen sustancias tóxicas” (*invencible* 30). Pero ese es también “el territorio de Liliana. Todo esto alguna vez fue tocado por sus ojos”, nos dice la narradora, y en esa adolorida jornada de búsqueda, ahí también están los pájaros: “¿De dónde vienen en medio de toda esta desolación? ¿Desde qué sitio ignoto en el pasado o en el futuro han sido trasplantados? ¿Cómo sobreviven?” (31).

Todo esto le sirve a Rivera Garza para llegar al meollo del asunto: si las mujeres son asesinadas y los expedientes también mueren, en este Mictlán moderno y violentado la tarea de las hormigas de hoy es recomponer esa memoria. Como las hormigas del mito, hay que cargar con estos restos, estos huesos, llevarlos desde las cavernas subterráneas de la impunidad a la superficie, a la luz: “los muertos nos conminan, por su mera presencia física, en tanto memoria vuelta materia, a la práctica ética de recordar, de tenerlos presentes, de volverlos presente” (Rivera Garza, “Nos olvidan”). Y esa labor colectiva se representa como una gestación corporal que se dinamiza en el espacio:

⁹ Los teotlatolli son disertaciones acerca de las divinidades; se refieren a los orígenes del mundo y del universo divino. En el códice de Cuauhtitlán hay otra versión del mito titulada “El Quinto Sol”.

¹⁰ La Triple Alianza se refiere a la coalición entre México-Tenochtitlán, Tetzco y Tlacopán. Gracias a esta alianza, se alcanzó el mayor desarrollo de los aztecas.



El medio ambiente y el cuerpo han ido supurando una mucosa translúcida y pegajosa que, con el paso de las horas, ha logrado formar un cordón umbilical que nos mantiene conectadas y tensas. Esto somos Azcapotzalco y nosotras. Un latido. Esto, el pasado que no es pasado, pero sí un sí mismo junto con el presente. Aquí está el futuro también. Algo se estremece adentro. Las manos sobre el estómago. De aquí sale el deseo de que no desaparezca esta red que nos conecta con todo. A medida que la membrana se desgarrar y la separación amenaza con volverse real, emerge entero el deseo de que los tejidos logren aguantar el peso [...]. (*Invencible*, 36-37)

Más adelante, agrega: “Y esto tiene que cambiar. El cordón umbilical vuelve a latir en el borde del estómago. Los tejidos de ese nuevo órgano sideral siguen transportando sangre y voz, células blancas y rojas, memoria, coraje” (40). Si Liliana y otras tantas mujeres carecieron del lenguaje para nombrar la violencia que se precipitaba sobre ellas, hoy, Rivera Garza y su amiga, y las demás madres, hermanas, amigas –incluso hombres aliados como Saúl–, que trabajan para reparar la memoria de otros feminicidios, todas juntas, como la marabunta de hormigas recuperando los huesos, pasan del silencio al murmullo, al lenguaje, a la acción. Así lo enuncia Rivera Garza cuando nos dice lo siguiente: “Llegamos hasta la tierra de los hormigueros. Ahora hay que cavar, depredadoras del subsuelo” (38).

La familia Rivera Garza se une a ese recorrido: “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. Que la merecías tú. Que la valías tú también entre todas las muchas, entre todas las tantas. Que podíamos luchar, en voz alta y con otras, para traerte aquí, a la casa de la justicia. Al lenguaje de la justicia” (43). El gesto reparador, que involucra al lenguaje, conecta con las palabras de Luisa Valenzuela: “Al escribir sobre la cosa política, más bien sobre el horror, de las muertes provocadas, de las desapariciones, es realmente un querer saber por qué esta crueldad, por qué este horror, y asumirlo y reconocerlo. Esta es la función del escritor como *nombrador*” (citada en García Pinto 232; cursiva del original). Nombrar es cuestionar el poder, disputarlo, desestabilizarlo. En *El invencible verano de Liliana*, la relación entre lenguaje y poder es rearticulada para configurar un espacio de resistencia. Lejos de revictimizar, el andar de las hormigas contemporáneas potencia las subjetividades de quienes murieron pero que siguen aquí en un “tiempo de residencia” colectivo.

BIBLIOGRAFÍA

Alicino, Laura. *El guiño de lo real. Intertextualidad y poéticas de resistencia en Cristina Rivera Garza*. Albatros, 2022.

Benjamin, Walter. “Berlin Chronicle.” *Walter Benjamin. Selected Writings. Volume 2, Part 2 1931-1934*, editado por Michael W. Jennings et al., traducción de Rodney Livingstone and Others, Harvard University Press, 2005, pp. 595-637.



---. "Excavation and Memory." *Walter Benjamin. Selected Writings. Volume 2, Part 2 1931-1934*, editado por Michael W. Jennings et al., traducción de Rodney Livingstone and Others, Harvard University Press, 2005, p. 576.

Calle, José de la. "Bertolt Brecht, poeta lírico (Comentario a algunos poemas)." *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 203, 1966, pp. 354-369.

"Cristina Rivera Garza habla sobre El invencible verano de Liliana." *La Libreta de Irma. YouTube*, 29 mayo 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=fXAKiMF58RY>. Consultado el 10 ene. 2024.

García Pinto, Magdalena. "Entrevista con Luisa Valenzuela en New York, noviembre de 1982 y junio de 1983." *Historias íntimas. Conversaciones con diez escritoras latinoamericanas*, Ediciones del Norte, 1988, pp. 217-249.

Lagarde, Marcela. "Prefacio: claves feministas en torno al feminicidio. Construcción teórica, política y jurídica." *Femicidio en América Latina*, editado por Rosa-Linda Fregoso, UNAM, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades/Red de Investigaciones por la Vida y la Libertad de las Mujeres, 2011, pp. 11-41.

Ludmer, Josefina. "Literaturas postautónomas 2.0." *Propuesta Educativa*, núm. 32, 2009, pp. 41-45.

Parrini, Rodrigo. "Memorias del cuerpo. Cuerpo, memoria y olvido." *Subversiones. Memoria social y género. Ataduras y reflexiones*, editado por Lucía Rayas y Luz Maceira, INAH/FONCA/Juan Pablos Editores, 2011, pp. 323-344.

Radford, Jill, y Diana E. H. Russell. *Femicide. The Politics of Woman Killing*. Twayne, 1992.

Rivera Garza, Cristina. *Autobiografía del algodón*. Penguin Random House, 2020.

---. *Escrituras geológicas*. Iberoamericana Vervuert 2022.

---. *Había mucha neblina o humo o no sé qué*. Penguin Random House, 2016.

---. *El invencible verano de Liliana*. Penguin Random House, 2021.

---. *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. Penguin Random House, 2019.

---. "¿Nos olvidan los muertos?" *Letras Libres*, 1 jun. 2021, <https://letraslibres.com/revista/nos-olvidan-los-muertos/>. Consultado el 20 ene. 2024.

---. "La reclamante, poema leído durante #marcha nacional en el Zócalo de la CDMX." Realidad expuesta. *YouTube*, 11 abr. 2011, https://www.youtube.com/watch?v=Wpwwg_uce0es. Consultado el 10 ene. 2024.

Rivera Garza, Cristina, et al. *Con/dolerse*. Surplus Ediciones, 2015.

Silverstein, Stephen. "Ragpickers of Modernity: Cristina Rivera Garza's *Nadie me verá llorar* and Walter Benjamin's *Theses on the Philosophy of History*." *Revista de Estudios Hispánicos*, núm. 47, 2013, p. 533-559.

Torras Francés, Meri. "El delito del cuerpo. De la evidencia del cuerpo al cuerpo en evidencia." *Cuerpo e identidad: estudios de género y sexualidad*, editado por Meri Torras Francés, Universitat Autònoma de Barcelona, 2007, pp. 11-36.



Uribe, Sara. "¿Cómo escribir poesía en un país en Guerra?" *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, núm. 7, 2017, pp. 45-58.

Villanes, Carlos, e Isabel Córdova. *Literaturas de la América Precolombina*. Istmo, 1990.

Zambrano, María. *La tumba de Antígona*. Anthropos, 1986.

Tania Pleitez Vela es doctora en Filología Hispánica (Universitat de Barcelona). Profesora de Literaturas y culturas hispanoamericanas en la Università degli Studi di Milano. Es autora de *Alfonsina Storni. Mi casa es el mar* (2003), *Literatura. Análisis de situación de la expresión artística en El Salvador* (2012) y *Sólo tú, noche. Apuntes sobre la autoría de María Eugenia Vaz Ferreira* (2023). Fue miembro del equipo de la Unidad de Estudios Biográficos (Universitat de Barcelona) que compiló la tetralogía *La vida escrita por las mujeres* (2003, 2004). Ha coeditado *Redes excéntricas. Poéticas y circulación transatlántica (1985-2018)* (2024, en prensa) y *Más allá del estrecho dudoso. Intercambios y miradas sobre Centroamérica* (2018). Es integrante de la Red Europea de Investigaciones sobre Centroamérica (RedISCA), miembro correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE) y cofundadora de la Red de investigación de las literaturas de mujeres de América Central (RILMAC).

<https://orcid.org/0000-0002-5552-4106>

tania.pleitez@unimi.it