



“Al lenguaje de la justicia”

Una conversación con Cristina Rivera Garza sobre *El invencible verano de Liliana*
(07 de marzo 2024)

por Anna Boccuti
(Universidad de Turín)

Mi primera conversación con CRISTINA RIVERA GARZA tuvo lugar en el mayo de 2023 en un aeropuerto noruego. Al regresar del mismo congreso, y debido al retraso del vuelo que estábamos a punto de tomar, tuvimos la oportunidad de charlar con más calma que la que permiten las apretadas agendas de las reuniones académicas. En esa ocasión, la escritora mexicana había sido invitada a presentar *El invencible verano de Liliana* (2021), la novela que le valió premios importantes como el Xavier Villaurrutia, otorgado al libro mejor editado en México, el Premio Iberoamericano de Letras José Donoso y el Pulitzer: solamente los últimos de una larga serie de galardones que Rivera Garza ha obtenido en su prolífica carrera como poeta, narradora y ensayista, marcada por una escritura fronteriza en la que constantemente se estiran y se mezclan los límites de los géneros y de los medios¹. De ese encuentro casual, y de otras sintonías que surgieron en nuestro intercambio, nació la idea de esta entrevista, que tuvo lugar el 7 de marzo de 2024 en Roma, con motivo del paso de la escritora para la presentación de la edición italiana de su libro arriba mencionado, traducido por Giulia Zavagna para la editorial Sur.

La novela reconstruye la biografía de la hermana menor de la autora, Liliana Rivera Garza, quien, en el 1990, cuando tenía apenas 20 años, fue víctima de feminicidio por manos de su ex novio, Ángel González Ramos, justo en el momento en que la joven empezaba sus estudios en la universidad y se decidía a alejarse de él. La

¹ Cfr. Cruz Arzabal 2016, Alicino 2022, Olaizola 2022, Ritondale 2023.



narración tiene la estructura de la investigación, modelo frecuente en nuestra autora: la historia presenta múltiples espacios sombríos, que Rivera Garza intenta iluminar a través de la ficción. En primer lugar, le interesa entender la concatenación de acontecimientos que desembocaron en el feminicidio de la hermana. ¿Cómo se llegó a este suceso traumático que se abatió sobre toda la familia con la violencia de un cataclismo, hundiendo a todos en el silencio por décadas? La narradora-investigadora avanza en su búsqueda a través de las pistas que encuentra en lo que ha denominado en varias ocasiones “un archivo afectivo”: es decir, a través de la lectura de las notas, apuntes, dibujos, cuadernos, cartas de su hermana Liliana, que vuelve a examinar después de treinta años para ver si había algo allí que dejara intuir el peligro en que se encontraba Liliana. Indirectamente, también recae esta zona inaccesible la vida interior de la joven, que la narradora-autora intenta reconstruir a través de la densa red de relaciones afectivas revelada por este archivo personal.

El libro forma parte, por tanto, del catálogo cada vez más amplio de obras literarias latinoamericanas que narran el feminicidio y la violencia de género desde estéticas diversas, tanto realistas como no realistas, centrándose en las víctimas y a veces incluso adoptando su perspectiva: me refiero a *2666* (2004) de Roberto Bolaño, *Chicas muertas* (2014) de Selva Almada, *Temporada de huracanes* (2017) de Fernanda Melchor, *Cometierra* (2019) de Dolores Reyes, *Catedrales* (2020) de Claudia Piñeiro, *Brujas* (2020) de Brenda Lozano; a algunos relatos de *Buenas costumbres* (2019) de Denise Phé Funchal, de *Voladoras* (2020) de Mónica Ojeda y de *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016) de Mariana Enriquez, entre otras². Textos que evidentemente tensionan los límites de la ficción, en los que la dimensión postautónoma descrita por Ludmer parece primar, obligando a lecturas que impulsan a abordar de otra manera el objeto literario, es decir, su anclaje en el presente que lo produce, puesto que estas literaturas se convierten, según Ludmer, en “fábricas de realidad” (Ludmer 307). Es por estas razones, agrega la crítica argentina, que estas literaturas sientan las bases para el activismo cultural. De esta conclusión partimos también para hablar de *El invencible verano de Liliana*. “Narr-acciones”, como las definió Laura Scarabelli, o sea textualidades que, retomando las palabras de la estudiosa italiana, responden a la necesidad de pensar un estatuto nuevo para la literatura actual, que se daría precisamente mediante la apertura de lo literario a formas y géneros no convencionales, en el diálogo intertextual con otros lenguajes, el recurso a lo autobiográfico y lo testimonial, la representación de escenarios imaginativos: elementos que generan “la exaltación de la capacidad de la literatura de mover la significación, de tensionar los límites de lo institucional, fuera de lo dominio de lo estático y definido, de inventar mundos” (Scarabelli 384).

Antes de pasar al texto de la entrevista, quiero contar una anécdota, que puede servir también para corroborar el eje de lectura que propongo. En el noviembre de 2023, unos meses antes del lanzamiento de la novela en Italia, Giulia Cecchettin, estudiante de 22 años a punto de graduarse, es asesinada por su exnovio, su coetáneo

² Para una reflexión más detenida sobre este punto, útil también para ampliar el corpus de obras que abordan el tema de la violencia de género y el feminicidio, cfr. Bustamante Escalona 2021, Bianchi 2023, Morales Muñoz 2024.



y él también estudiante. Este feminicidio conmueve a la opinión pública italiana y sacude, al menos temporalmente, la conciencia de un país donde cada dos días una mujer es asesinada por un hombre en el ámbito doméstico o familiar. Las dos historias – la de Giulia Cecchettin y la de Liliana Rivera Garza – terminan por reflejarse una en la otra; el feminicidio de Cecchettin, en cierta medida, propicia la extraordinaria acogida que tuvo la novela de Liliana. La escritura se convierte en palabra viva y activa y se va cargando de fuerza política: la librería transfeminista Tuba de Roma organiza una lectura pública y colectiva de la novela, que se presenta en la vigilia del Día Internacional de la Mujer en la plaza frente a la librería. Desde allí, una vez finalizado el debate, parte por el barrio una marcha contra la violencia de género. La recorre la misma furia de mujeres “exhaustas, y juntas [...] Ya para siempre enrabiadas” (Rivera Garza, *El invencible verano* 24) que atraviesa las páginas de Cristina Rivera Garza. Tras ese evento, se forma el colectivo de escritoras Unite. Azione Letteraria, que se propone mantener alta la alerta contra las narraciones sexistas y los usos patriarcales del lenguaje.

Anna Boccuti: Quiero empezar volviendo a uno de tus libros más conocidos, *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación* (2013), dónde te interrogabas sobre cómo escribir en un contexto dominado por la muerte. Para citar tus palabras, tú te preguntabas “cuáles son los diálogos estéticos y éticos a los que nos avienta el hecho de escribir, literalmente, rodeados de muertos” (Rivera Garza, *Los muertos* 12). Allí sugerías la adopción de una estética de la desapropiación, que fuera más allá de la noción individual de autor y asumiera que “el trabajo con y en el lenguaje es, de entrada, un trabajo de la comunidad –que carece de propiedad” (Rivera Garza, *Los muertos* 107), enfatizando la dimensión social de la palabra. Y agregabas: “La reescritura, especialmente la reescritura desapropiada, pone de manifiesto y problematiza, de hecho, este ‘proceso entero’, esta ‘responsabilidad’” (Rivera Garza, *Los muertos* 107-108). En *El invencible verano de Liliana* invocas a las muertas –tu hermana, y las otras mujeres víctimas de feminicidios– que nos rodean y no dejan de estar presentes en su ausencia. Cito de tu novela:

Sus cadáveres aquí, rondando. Atrás del hombro. En los pliegues de las manos, que se aprietan. En la comisura de los labios. Atrás de las rodillas, cuando se flexionan. Pasan aquí, al lado, a mi lado; no dejan de pasar. Sus imágenes en los papeles que cubren los postes de la luz, en las páginas de los diarios, en los reflejos de todos los aparadores y las ventanillas: los rostros que tenían antes del crimen, antes de la venganza o el soborno, antes del amor. (Rivera Garza, *El invencible verano* 29-30)

Estas muertas son muertas indóciles, entonces me pregunto, y te pregunto: ¿en qué manera en *El invencible verano de Liliana* volviste a trabajar la búsqueda est-ética que planteabas en *Los muertos indóciles*?

Cristina Rivera Garza: Qué buena conexión entre las muertas indóciles y los muertos indóciles, no lo había pensado. Yo creo que en *Los muertos indóciles* está toda la trayectoria que tuve que pasar para aprender –o desaprender– a escribir este libro, y al mismo tiempo desaprender muchas respuestas automáticas, definiciones de literatura



recibidas, todo el proceso intelectual y emotivo que me hace tener una relación inquietante con la ficción, difícil. Es decir, es un libro donde he dejado la seña de qué tipo de libro iba a ser *El invencible verano de Liliana* incluso cuando yo no sabía que iba a escribir *El invencible verano de Liliana*. De alguna manera, es una especie de salón de clases personal, una especie de auto-entrenamiento para desaprender cosas y poder yo escribir este libro de otra manera.

Anna Boccuti: Hablaste de dimensión emocional y emotiva, me importa mucho este aspecto. En el libro de Liliana también vuelves a un archivo, como hiciste en tus novelas *Nadie me verá llorar* (1999) o, casi veinte años después, en *Autobiografía del algodón* (2020). Sin embargo, esta vez es un archivo muy diferente –las cartas, los cuadernos, las fotos de tu hermana adolescente– porque te convoca muy íntimamente y desde el trauma del luto, ese tiempo que no pasa... ¿Cómo fue el proceso de reelaboración de este archivo?

Cristina Rivera Garza: Uno de los puntos de partida del libro fue aquel día terrible en el que una empleada de la Procuraduría de Justicia de México me dio a entender que era muy posible que no encontraría el archivo de Liliana. Recuerdo haber sentido algo que no había sentido antes, una especie de ansiedad desatada, pensando que la memoria institucional de Liliana iba a desaparecer, que una vez que mis padres murieran, o que yo muriera, no iba a quedar nada de Liliana sobre el planeta, y esa sensación fue verdaderamente abrumadora.

Cuando encontré los papeles que Liliana tan amorosamente y tan sistemáticamente había guardado, había preservado de su propia escritura, sabía que estaba dentro de un archivo: había una colección de papeles, tenía un lugar en el mundo, tenía un sistema de organización. *Sui generis*, por supuesto, pero era su propio sistema de clasificación, cumplía todas las características que debe de tener un archivo para llamarse archivo. Es un archivo completamente distinto, un archivo al que ahora le estamos llamando ‘archivo de los afectos’, y es un archivo que va más allá del Estado, y que preserva la ajenidad de una persona no solo como sujeto de Estado, no solo como ciudadano, sino en sus redes afectivas; en la manera en qué afectó a otros y cómo fue, a su vez, afectada por ellos. Es decir, estos archivos nos conducen a contar otro tipo de historias, creo que sin este tipo de archivo sería muy difícil dismantelar o interrogar o subvertir las narrativas del poder, como por ejemplo la narrativa patriarcal del crimen pasional. Yo creo que su función no solo es aproximarnos a esta red de afectos –el sujeto aquí nunca es un sujeto aislado, solitario, siempre está en contacto: estos papeles se dirigen a alguien, son respuesta de otras personas, hay una conversación que a veces se puede ver, a veces no, pero la sostiene una red que le da sentido. Está allí, por supuesto, la relación con el cuerpo, hay una fijación en la minucia, en lo cotidiano, y en la serie de cuestiones que ahora nos resultan muy fácil ver en plataformas sociales como FB o Twitter (X), pero que en 1990 no era así, por eso creo que la voluntad de Liliana por preservar sus escritos nos da esa posibilidad de entrar a esa red de afectos, de entender nociones prácticas, experiencias de su cuerpo, y de ir más allá de la memoria institucional, hacia la memoria colectiva.



Anna Boccuti: Hay un aspecto de tu novela que me gustaría profundizar y es el lenguaje, y especialmente la relación entre lenguaje y poder que tú aboras. La invención de un lenguaje para decir ciertas experiencias y cambiar los paradigmas vigentes es sin duda un hilo conductor (y un planteamiento teórico) muy importante en la novela. Es evidente que todos los actores involucrados en la historia se quedaron sin lenguaje: tú explicas que tu familia se quedó sin palabras y se hundió en un silencio que duró treinta años; Liliana misma no tenía los términos para nombrar lo que le estaba pasando y la Ley no disponía de la categoría –conceptual y lingüística, pero sabemos que las dos cosas van de la mano– para definir lo que estaba viviendo y el crimen de que fue víctima. Este mismo tema lo aboras, de nuevo, hibridando la ficción y acercándote al ensayo –a través también de las reflexiones formuladas en *No Visible Bruises* de Rachel Snyder, la encuesta periodística sobre la violencia doméstica que mencionas frecuentemente. Además, lo dices muy bien en la novela:

Llamar a las cosas por su nombre requiere, a menudo, de inventar nuevos nombres. Hostigamiento laboral. Discriminación. Violencia sexual. El violador eres tú. Para hablar así, para correr el velo que oculta la violencia que aqueja y mata a cientos de miles de mujeres dentro y fuera de sus hogares, ha sido necesario bregar contracorriente y participar junto con otros en la producción de un lenguaje preciso, alerta a las diferencias mortíferas. (Rivera Garza, *El invencible verano* 100)

Pero yo diría que, para que este lenguaje social se vaya consolidando, es necesario que la Ley lo respalde con hechos, con medidas serias.

Cristina Rivera Garza: Por supuesto, en el 2012, cuando finalmente el código penal mexicano reconoció la existencia de un crimen que se comete contra las mujeres por el hecho de ser mujeres, que es el de feminicidio, entró a la Ley un concepto que ya existía en las calles, un vocabulario que ya estaba presente y que había sido generado en movilizaciones muy variadas, de madres que buscaban a sus hijas perdidas, mujeres que buscaban hermanas. Ahora ya tenemos equipos de buscadoras, es decir, ha ido volviéndose una red cada vez más compleja. Me interesa mucho eso: que la Ley no inicia el lenguaje, la Ley admite un lenguaje, que ha sido producto de una lucha constante y de una y confrontación y una contestación constante, no solo contra el Estado como en sus diversas agencias gubernamentales, sino también a través de sus narrativas oficiales. La narrativa patriarcal que en 1990 permitía hablar de la violencia doméstica era una narrativa que condenaba a las víctimas y exoneraba a los agresores. Eso sigue funcionando hoy, lo que ha cambiado, por supuesto, es que han pasado los años y se ha ido generando otro tipo de vocabulario, que mucho tiene que ver con subvertir el amor romántico, por cierto, y es a partir de tener esa especie de lente que podemos ir identificando actos y experiencias de peligro.

Yo creo que todo eso en 1990 estaba muy en ciernes. Liliana fue asesinada en julio de 1990 y en la siguiente década, por lo menos en México, vivimos un constante bombardeo de noticias sobre mujeres asesinadas, sobre todo en Ciudad Juárez, el punto del que más se hablaba aun y cuando los asesinatos estaban dispersos por todo el país. Entonces, son estos años de violencia –y los años de activismo en contra de esta violencia– lo que produce un lenguaje que, finalmente, me da la posibilidad de



contar esta historia de otra manera, más allá de las narrativas dominantes establecidas, y más pegadas a las experiencias, tanto de víctimas como de amigas o familiares. Ahora, claro, me parece fundamental que, en el 2012, se reconozca el crimen de feminicidio y que, unos años después, se establezca la Fiscalía de Feminicidios. Todo eso me parece importante, me parece tristísimo que tenga que existir y me parece muy bien que exista, porque necesitamos atender una de las tragedias fundamentales de nuestro tiempo, aun y cuando estoy muy consciente que el hecho de qué existan no quiere decir ni que se reconozcan a todos los feminicidios que se cometen, ni que se juzguen, ni que lleguen todos a los pasillos de la justicia, y tampoco quiere decir que la Fiscalía de Feminicidios tenga el presupuesto y el personal para que algo así funcione. Yo creo que son cuestiones que hay que estar constantemente supervisando y hay que estar demandando un trabajo bien hecho.

Anna Boccuti: Estaba pensando en la conexión entre literatura y política, porque *El invencible verano de Liliana*, al convertir un hecho personal en una batalla pública, en un asunto colectivo, es eminentemente política. Incluso incorporas el lenguaje de la plaza y la performance a tu discurso: pienso, por ejemplo, en la secuencia en la Procuraduría cuando, ante el poder burocrático que te pregunta qué estás buscando, vemos cómo se alternan en la narración tus palabras y citas directas del texto de la performance del colectivo chileno Las Tesis, “Un violador en tu camino”. De cierta manera, tu traes metafóricamente la calle y las plazas en tus páginas. ¿No podemos imaginar que el horizonte para la escritura del siglo XXI debe ser la dimensión política, otra forma de compromiso con la comunidad?

Cristina Rivera Garza: Antes mencioné mi proceso de desaprendizaje para escribir ese libro, unas de las cuestiones que está muy presente en *Los muertos indóciles* –creo que debería llamarlo *Las muertas indóciles*, creo que le voy a cambiar el título– ha sido un cuestionamiento hacia el lugar del autor como el eje productor, no sólo de narrativa sino del lenguaje. Por mucho tiempo se ha considerado que los autores producen un lenguaje literario, único, personal, y que nombran al mundo: toda esta fantasía nominativa que ha dominado mucho el quehacer literario y la idea de la literatura como un campo autónomo. Creo que todas estas críticas a la literatura como un campo autónomo tienen mucho que ver con una consideración del lenguaje menos como un acto nominativo privado y más como un sitio de encuentro, un lugar donde nos convertimos en seres sociales. Me parece que, cuando soy escritora, estoy escribiendo con un lenguaje que no me pertenece, un lenguaje que tomo prestado de comunidades enteras de practicantes. Y es un lenguaje que aún más que llega con historia, y porque llega con historia llega con conflicto, y como escritora a mí me parece que es fundamental posicionarme ante ese conflicto, no es opcional, no es una cosa que puedo evitar; me parece que cuando decidimos que somos escritoras es porque hemos considerado esa opción. No somos escritores porque contamos historias, todos contamos historias: así nos convertimos en lo que somos. Pero para mí, decir que soy escritora implica que me las he tenido que ver con esa situación delicada e inevitable de considerar el conflicto que se acuerpa en el lenguaje en cuanto tal.



Claro, decir que todo es político puede ser una solución fácil, pero me parece que en todo caso no es una solución optativa, no podemos no entrar en relaciones de poder, no podemos no considerarlas, como si eso no le perteneciera al lenguaje. El lenguaje es una acción, no es una imagen, no es una reproducción de la realidad, es una forma de la realidad; entonces, si consideramos así el lenguaje y lo que se hace con el lenguaje, donde formas estéticas a las que les llamamos novela, ficción, no ficción, género, etc. pasan por esas turbulencias, ese proceso de politización me parece inevitable.

Anna Boccuti: Sí, claro, solamente algunos textos lo muestran, y otros disimulan un poco este aspecto.

Cristina Rivera Garza: Sí, son textos a los que les interesa confirmar el estatus de las cosas, y parece que no son políticos, pero esto es sumamente político, y no te parece enfermo y terrible... El libro de Liliana, en cambio, y creo que también mis libros anteriores, están trabajando con voces o experiencias que habitualmente pasan desapercibidas, a las que se las entierra y se las oculta a propósito: eso definitivamente tiene que ver no solo con rescatar voces, sino también con lo que estas voces y experiencias hacen con las formas que recibimos, como formas de la tradición literaria.

Entonces, me parece que hay allí fuerzas, hay una serie de energías, posicionamientos, que son los que ayudan verdaderamente a hacer las preguntas difíciles a las narrativas establecidas. Eso uno no lo puede hacer solo intelectualmente; uno necesita agarrarse de, darle la mano a, bienvenir esas otras experiencias y modificar lo que sea modificable en términos de la forma, para que esas voces puedan realmente decir lo que tienen que decir. Y en todo caso, me parece que la tarea fundamental es de reactivación: uno no va al archivo para ir al pasado, uno va al archivo para estar en el presente y reactivar esas fuerzas que, en su momento, pudieron aparecer fósiles –eso lo decía Benjamin de una manera bellísima–, es decir, que en su momento podían haber parecido como derrotadas, y las vemos ahora citadas en compañía de otras, en esto que llamamos la estética de la desapropiación. Creo que allí está una posibilidad de cuestionar las formas que recibimos dentro del texto, pero también las formas que recibimos fuera del texto, en todo caso esa relación me importa mucho.

Anna Boccuti: Es cierto que es una novela sobre la muerte, pero también es una novela llena de vida. Tú trabajas como una investigadora que hace revivir a tu hermana, rescatando con rabia y ternura su memoria. Resulta muy claro en el libro de Liliana lo que afirmaste en *Escrituras geológicas* (2022), sobre la investigación como una forma de imaginación y de cuidado:

Lo que nos permite acercarnos a los enigmas que poco a poco generan la práctica de la escritura no es una identidad compartida, sino el trabajo propicio, y propiciatorio, de la atención, que es una praxis tanto material como espiritual. La que investiga convoca y reúne, crea contactos, invita al diálogo. Investigar es una forma de extender el abrazo. (Rivera Garza, *Escrituras* 8)



Todo el tiempo lees los documentos del archivo personal de tu hermana como alguien que quiere desentrañar un misterio; sin embargo, se trata de una falsa investigación, porque ya sabemos quién es el asesino y cómo se acaba la historia. En realidad, me parece, es tu hermana la que estamos buscando a través de los archivos: ¿cómo fue ese proceso?

Cristina Rivera Garza: Sabes muy bien que en las historias donde interviene la violencia, y sobre todo una violencia tan espantosa como esta del terrorismo íntimo de pareja, con mucha frecuencia las maneras de contar se centran en el crimen. De paso, tenemos todas las historias de la esclavitud, y aun cuando creo que es necesario mencionar al crimen, lo ocurrido, porque señala inequívoca de esa violencia, me parece súper peligroso que no se le ponga igual énfasis a la vida de estas mujeres que hemos perdido. Esto es lo que han hecho las películas de Hollywood, lo que ha hecho el mal periodismo, lo que hacen los estereotipos. Pareciera ser que estamos aprendiendo algo nuevo de este tipo de tragedia y realmente no, es la repetición continua de una narración única. Yo quise, de manera muy consciente, concentrarme en aspectos de la vida de Liliana. Primero, porque tuve que entender que, obviamente, desconocía muchos de ellos: fui su hermana y la conocí como una hermana menor, pero Liliana tuvo una vida mucho más amplia, más allá de mí y mucho más allá de su tragedia. Entonces, para poder entrar en esos otros aspectos, hubo que contactar a sus amigos, escuchar su música, caminar por su territorio, hacer una investigación de campo, una investigación hemerográfica, una investigación basada en entrevistas, y esa investigación para mí no solo es una manera de producir conocimiento, en su dimensión más amplia es una forma de crear. Los investigadores tenemos que estar, tenemos que asegurarnos que nuestros lectores sepan que esta no es nuestra voz, es otra voz.

Lo he repetido varias veces porque es cierto: cuando yo finalmente saqué los documentos de Liliana, tuve una sensación poderosa e inmediata de su presencia cerca de mí, ese se convirtió para mí en el motivo del libro, yo quería que los lectores tuviesen esa experiencia. La historia, como dices, la conocemos desde el inicio, no va a cambiar, lo que sí va a cambiar es nuestra experiencia de la sensación de su presencia inmediata, allí. Y eso sí puede hacer el lenguaje, además yo le pido el imposible, ¿sino para qué?

Anna Boccuti: El retrato de Liliana se aleja del perfil que se suele atribuir a la víctima. Mujer brillante, sensible y libre, que apenas empezaba su trayectoria universitaria y se asomaba a su vida adulta, tu hermana se parece mucho a Giulia Cecchettin, una estudiante de 22 años que, como Liliana, fue asesinada por su expareja, a la que ella había dejado. Ambas eran mujeres jóvenes, activas y emancipadas y no coinciden con la imagen común de las víctimas de feminicidios.

La importancia de narrativas como la que propones aquí reside en cambiar no solo el lenguaje, sino también el imaginario sobre las violencias de pareja. Como bien dices en el libro, es una casualidad que tú no hayas sido víctima de feminicidio, porque lo que hay es una verdadera guerra contra las mujeres, para citar a Rita Segato.



Cristina Rivera Garza: Claro, es una casualidad en un mundo en el que la guerra contra las mujeres es un hecho. La otra cuestión, el énfasis sobre la vida de las víctimas más allá del estereotipo, hay que entender que el feminicidio existe aquí, allá y acullá, atraviesa fronteras sociopolíticas, de clase, de raza, etc. La cuestión es que no lo reconocemos: ni el feminicida es un loco inexplicable, ni la mujer es solo un tipo de víctima. Lo que estamos viendo aquí, de fondo, es una violencia estructural que ha tomado muchas formas, por eso ha seguido adelante. Sigue adelante porque hay impunidad y porque, por desgracia, los feminicidas tienen el apoyo de la sociedad y de sus familias, y de sus amigos que callan. Entonces, cuando entramos en los terrenos de estas vidas que se parecen mucho a las nuestras –hay curiosidad, hay una sed de libertad, hay placer también, ¡es importante decir eso!– se crea la posibilidad de identificación, y luego entonces la posibilidad de prácticas de solidaridad transnacional, y eso es fundamental. Es lo que estuvimos viendo aquí en Italia con el colectivo de escritoras *Unite* y las lecturas colectivas que se han hecho del libro y el recibimiento, en general tan generoso, que les han brindado.

Anna Boccuti: Parece ser que era un libro necesario para esta época.

Cristina Rivera Garza: Lo que siento en el aire en estos días –volviendo al asunto de la conexión que mencionabas– es que hay una voluntad, incluso una urgencia, de traer estos temas en la discusión pública, decir que esto aquí está pasando todos los días. Me parece que esta urgencia no la he visto en otros sitios, por ejemplo, en los países de habla inglés, dónde ni siquiera tienen la palabra ‘feminicida’, pero sí la he visto en Italia, y eso por desgracia, y por fortuna.

BIBLIOGRAFÍA

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

Almada, Selva. *Chicas muertas*. Random House, 2014.

Bianchi, Paula Daniela. “Femicidios, travesticidios y transfemicidios en la literatura ultracontemporánea latinoamericana” *Revista Iberoamericana*, vol. 89, núm. 282, 2023, pp. 451–471. DOI: 10.3828/revista.2023.89.282-283.45.

Bolaño, Roberto. *2666*. Anagrama, 2004.

Bustamante Escalona, Fernanda. “Pedagogías de la crueldad, feminicidio y régimen de autorización discursiva en relatos de Legna Rodríguez Iglesias: sobre las dificultades del des-aprender las lógicas(violencias) patriarcales”. *Cuadernos del CILHA*. núm. 34, 2021, pp. 1-30. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=181772637021> [consultado el 2 Jul. 2025].

Cruz Arzabal, Roberto. “Archivos potenciales: domiciliación y colindancias en Viriditas de Cristina Rivera Garza”. *Letras femeninas*, vol. 42, núm. 2, 2016, pp. 35-43. <https://www.aacademica.org/roberto.cruz.arzabal/2> [consultado el 2 Jul. 2025].

Enriquez, Mariana. *Las cosas que perdimos en el fuego*. Anagrama, 2016.

Lozano, Brenda. *Brujas*. Alfaguara, 2019.



- Ludmer, Josefina. *Lo que vendrá. Una antología (1963-2013)*, editado por Ezequiel de Rosso, Eterna Cadencia 2021. Edición digital.
- Melchor, Fernanda. *Temporada de huracanes*. Random House, 2017.
- Morales Muñoz, Brenda. *La violencia contra las mujeres en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2024.
- Ojeda, Mónica. *Las voladoras*. Páginas de Espuma, 2020.
- Olaizola, Andrés. "Las escrituras geológicas de Cristina Rivera Garza". *Boca de sapo*, vol. 233, núm. 33, febrero 2022, p. 85-93. <https://www.aacademica.org/andres.olaizola/45> [consultado el 2 jul. 2025].
- Phé Funchal, Denise. *Buenas costumbres*. F&G editores, 2019.
- Piñeiro, Claudia. *Catedrales*. Alfaguara, 2020.
- Reyes, Dolores. *Cometierra*. Sigilo, 2019.
- Ritondale, Elena. "El invencible verano de Liliana de Cristina Rivera Garza, entre léxico familiar y archivo feminista." *Cartaphilus*, núm. 20, 2023, pp. 68–81. DOI: <https://doi.org/10.6018/cartaphilus.554391>
- Rivera Garza, Cristina. *Los muertos indóciles. Necroescritura y desapropiación*. Tusquets, 2013.
- . *El invencible verano de Liliana*. Random House, 2021. Edición digital.
- . *Escrituras geológicas*. Iberoamericana Vervuert, 2022.
- . *L'invincibile estate di Liliana*. Traducción de Giulia Zavagna, Sur, 2024.
- Scarabelli, Laura. "Imagino, luego existo. Narr-acciones chilenas de cara al pasado." *Carto(corpo)grafías. Nuevo reparto de las voces en la narrativa de autoras latinoamericanas del siglo XXI*, editado por Amaro Castro, Lorena, y Fernanda Bustamante Escalona, Iberoamericana Vervuert, 2024, pp. 383-403.
- Snyder, Rachel Louise. *No Visible Bruises. What we don't know about domestic violence can kill us*. Bloomsbury, 2019.

Anna Boccuti es profesora titular Lengua y Literaturas Hispanoamericanas en la Universidad de Turín. Entre sus líneas de investigación se encuentran el humor literario argentino y la literatura fantástica, con especial atención a las narradoras. Sobre estos temas ha publicado la monografía *Variazioni umoristiche. César Bruto y Julio Cortázar* (2018) y ha coordinado varios dossiers. En la actualidad está coordinando la edición de una antología de pensadoras feministas latinoamericanas para lxs lectores italianxs. De vez en cuando se aventura por los territorios de la traducción; entre otros títulos, ha traducido y prologado los cuentos de Rodolfo Walsh *Fotografie* (2014) y el libro verbo-visual de Verónica Gerber Bicecci, *Insieme vuoto* (2022).

orcid.org/0000-0001-5079-8397

anna.boccuti@unito.it