

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES
ESPECIALIZACIÓN EN LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX**

**DESAPROPIACIÓN LITERARIA EN *LA MUERTE ME DA* DE CRISTINA RIVERA
GARZA. UNA ESTRATEGIA DE REESCRITURA**

**TESINA PARA OBTENER EL DIPLOMA DE LA ESPECIALIZACIÓN EN
LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX**

PRESENTA: LUCILA RITA SEGURA TORIZ

ASESORA: MTRA. ROCIO ROMERO AGUIRRE

CIUDAD DE MÉXICO. NOVIEMBRE DE 2021

**Esta tesina recibió apoyo del Programa Nacional de Posgrados de Calidad.
CONACYT**

AGRADECIMIENTOS

*A la maestra Rocío Romero Aguirre por su apoyo y confianza
durante la especialidad y por dirigir esta tesina*

*A la doctora Cecilia Colón por ayudarme a precisar, delimitar mis ideas
y perfilar este proyecto*

*A mi compañero de vida Gustavo por creer en mí siempre
y acompañarme en este camino*

*A Trilce Sofía, nuestra pequeña tan deseada
y por la alegría que trajo a nuestras vidas*

A mis padres por apoyar mis decisiones siempre

ABSTRACT

En esta propuesta de lectura se analiza la reescritura utilizando como perspectiva teórica la *desapropiación*, término propuesto por Cristina Rivera Garza con los que reflexiona y expone por qué se deben hacer evidentes las marcas intertextuales de los textos. Este postulado surge como respuesta a la apropiación literaria.

El uso de la desapropiación como recurso de reescritura permite reconocer las voces que construyen el texto y pensar sobre las resignificaciones que se dan en la obra. Es una forma de intertextualidad que también posibilita el acercarnos a la intencionalidad del escritor, ya que visibiliza su perspectiva autorial. Igualmente utilicé la noción de “cadáveres textuales”, con el que se alude a los textos que han sido tomados e insertados por otros, ya sean párrafos completos, fragmentos o frases.

Con estos recursos encuentro que en *La muerte me da* se expone una búsqueda y reflexión alrededor de la escritura y el lenguaje donde de forma simbólica se muestra una manera de oponerse al lenguaje común (patriarcal). En este sentido, la obra refleja un discurso específico que manifiesta una postura actual y que se relaciona directamente con un contexto social contemporáneo.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO 1. <i>UNA POÉTICA DE LA DESAPROPIACIÓN</i>	
1.1 La reescritura y la resignificación	10
1.2 Lo metanarrativo	12
1.3 La desapropiación literaria	14
1.4 Cadáveres textuales: el cuerpo	16
CAPÍTULO 2. REESCRIBIR <i>DESAPROPIADAMENTE</i> . UNA PROPUESTA DE LECTURA DE <i>LA MUERTE ME DA</i>	
2.1 Primer cadáver textual del primer cuerpo castrado	22
2.2 Segundo cadáver textual del segundo cuerpo castrado	26
2.3 Tercer cadáver textual del tercer cadáver castrado	30
2.4 Cuarto cadáver textual del cuarto cadáver castrado	35
2.5 La asesina de los hombres castrados	39
CONCLUSIONES	43
BIBLIOGRAFÍA	49

INTRODUCCIÓN

*Si la escritura se pretende crítica del estado de las cosas,
¿cómo es posible, desde y con la escritura,
desarticular la gramática del poder...?*

Cristina Rivera Garza

Hay escritoras que ya se han vuelto parte del canon literario contemporáneo. Una de ellas es Cristina Rivera Garza (Tamaulipas, 1964), escritora fronteriza que sigue construyendo con cada una de sus obras nuevos enfoques, además de cultivar casi todos los géneros (incluyendo el libreto de una ópera de cámara)¹ e incursionar en los límites de éstos e hibridarlos.

Toda su obra alude a un lector participativo que, en muchos casos, completa el sentido de ésta, reconoce las marcas que lo construyen y el vínculo entre sus obras para experimentar una nueva perspectiva que permita profundizar y crear nuevas lecturas intertextuales y resignificaciones, nuevas voces y elementos incluso más allá del libro mismo.

También ha teorizado sobre recursos y estrategias de escritura y reescritura en la literatura buscando actualizarla. Así, en muchas obras encontramos la aplicación de sus propios postulados teóricos. En este sentido, para el presente trabajo, utilizaré la noción de *desapropiación*² como estrategia literaria, pues, aunque el texto muestra intertextualidad con Alejandra Pizarnik, entre otros autores y obras, el significado es distinto, ya que se convierte

¹ Obra musical con menos instrumentos y cantantes que una ópera tradicional. De Javier Torres Mandonado (compositor) y con quien Cristina Rivera Garza colaboró en la creación del libreto. La ópera se llama *Viaje* y es una reapropiación de un recorrido de 1950, que evoca aspectos de la vida de Juan Rulfo quien realizó un viaje por la recién inaugurada Carretera Panamericana desde Ciudad Juárez, Chihuahua a El Ocotal, Chiapas. Se estrenó en el Festival internacional Cervantino en el 2014.

² Cristina Rivera Garza, *Los muertos indóciles*, México, De bolsillo, 2019. Término propuesto por la autora y que explica por qué se deben hacer evidentes las marcas intertextuales de los textos. Es una forma de intertextualidad que surge como respuesta a la “apropiación” literaria.

en una reescritura que al insertarse se resignifica. Es decir, con esta orientación el texto citado (ya sea una frase, un poema o párrafo) se adapta a la nueva obra donde está intercalado y su sentido cambia, pues no está en el contexto de la obra donde fue inicialmente concebido.

La muerte me da (2007)³ es un texto complejo donde la reescritura juega un papel fundamental que guiará al lector a sacar sus propias conclusiones. Es una obra híbrida, aunque catalogada como novela. Está compuesta por ocho capítulos que contienen 97 partes de extensión diversa, con títulos o epígrafes que aluden a lo que acontecerá en dicho apartado. El relato marco de la obra se podría resumir así: hay una serie de asesinatos de personas que son previamente torturadas —se intuye por el estado en que se encuentran los cuerpos— y como marca específica del asesino-a siempre son castrados, es decir, lo que se encuentra son cadáveres de hombres. En la escena del crimen siempre hay fragmentos de poesía de Alejandra Pizarnik al lado o cerca de los cuerpos. Se lleva a cabo una investigación para encontrar al culpable y en esta búsqueda aparecerán personajes que tratarán de hallar una respuesta.

Sobre el contexto de la obra, la crítica especializada ha relacionado constantemente la fecha de publicación del libro y el contexto de entonces en nuestro país (respecto a la famosa “guerra contra el narco”); sin embargo, la autora ha referido que quizá lo que hizo ese momento histórico fue evidenciar un mal que ya estaba presente desde antes en el país. En relación con esto, dice que “no está interesada en reflejar la realidad o contar cómo verdaderamente ocurren las cosas, sino en el uso del lenguaje para crear una experiencia en

³1ra. edición en Colección Andanzas. La edición que yo utilizo es *La muerte me da*, México, Tusquets, 2010. (Colección Fábula).

el libro”.⁴ De esta manera, se comprende que sí hay violencia, producto de un contexto social y una cultura violenta y feminicida, pero Cristina Rivera Garza invierte la situación, porque en su texto todos los personajes vivos son femeninos (menos el ayudante Valerio) y los hombres son los muertos. Además, con la castración como elemento persistente en ellos al lado de las citas de Pizarnik, puede considerarse una muerte poética y simbólica.

En *La muerte me da* la trama, pese a ser ciertamente un relato policial, con una diégesis identificada plenamente, se vuelve un entramado más profundo, porque la autora deja sin resolución los asesinatos intencionalmente. Por lo tanto, la falta de cierre del caso es una desviación del género policial; gesto que se puede interpretar políticamente como una crítica a la generalidad de casos de feminicidio que queda irresuelto en nuestro país.

La *desapropiación* se vuelve entonces una de las estrategias narrativas para descifrar el texto ya que para la autora la función del lector es más activa y supone hacerlo presente como un investigador o detective más en la novela. Mi hipótesis de trabajo se orienta en mostrar que dentro de esta indagación se da una reflexión en torno a la escritura y al lenguaje, es decir, hay una metanarrativa en el libro; las “pesquisas” de los crímenes funcionan para exhibir como el lenguaje utilizado (desapropiado), desde una perspectiva de género, puede permitir construir una escritura en oposición al lenguaje patriarcal. Por esta razón, como marco teórico para el análisis de mi trabajo utilizaré la noción de *desapropiación*, ya que brinda suficientes elementos que ayudan a pensar, reflexionar y comprender mejor la intencionalidad y lo que significan o resignifican ciertos elementos intertextuales. Igualmente

⁴ Cristian Alarcón, “Si a un escritor le interesa el cuerpo, no puede desentenderse del género”. Conversación entre Cristian Alarcón y Cristina Rivera Garza, en *Revista Transaz. Letras y Artes de América Latina*, disponible en: <https://www.revistatransas.com/2016/09/29/cristina-rivera-garza-si-a-un-escritor-le-interesa-el-cuerpo-no-puede-desentenderse-del-genero-conversacion-entre-cristian-alarcon-y-cristina-rivera-garza/>

haré uso de otro concepto teorizado por la autora: los “cadáveres textuales”, pues ella postula que un cadáver textual es un cuerpo textual.⁵

Únicamente analizaré los textos desapropiados que se encuentran cerca de los cuatro cadáveres castrados, para llegar a la conclusión de que solamente castrando a los cuerpos se da una correspondencia en el lenguaje en cuanto al género sexual. Además, la materialidad y el origen con la que se forman dichos cadáveres textuales me permitirá ofrecer una hipótesis sobre quién cometió los crímenes y por qué.

Esto es necesario aclararlo, puesto que la obra tiene intertextualidad por todos lados y ofrece diversas posibilidades de interpretación. A este respecto, mi propuesta exhibe que el lenguaje común y patriarcal no incluye a ambos géneros como una posibilidad cercana a la postura de la autora, pues en otras obras como *Autobiografía del algodón* (2020) o *El invencible verano de Liliana* (2021) visibiliza, denuncia y registra en la memoria temas como migración, pobreza o feminicidio, y así, en *La muerte me da* exhibe su punto de vista sobre el lenguaje y cómo “castigarlo” de un modo poético y simbólico. Es decir, Cristina Rivera Garza va construyendo su personaje y su postura dentro de la obra, pues su texto es una forma de denunciar la opresión desde el lenguaje.

Mi propuesta de tesina está organizada en dos capítulos: en el primero me enfoco en mostrar ciertos recursos que se encuentran presentes en la obra y que se relacionan con los conceptos de desapropiación y cadáveres textuales; éstos dos últimos, serán los que utilizaré para el análisis de la obra en el segundo capítulo, es decir, su aplicación dentro del texto. Dentro de este segundo capítulo, presentaré un posible culpable de los crímenes con base en

⁵ Cristina Rivera Garza, *Los muertos indóciles...*, pp. 29-34.

mis propias lecturas de la obra y finalmente, en la conclusión mostraré de qué forma al “seguir las pistas” de los crímenes, la desapropiación se vuelve una estrategia de reescritura y lectura que permite descifrar el sentido metanarrativo de la obra.

CAPÍTULO I. UNA POÉTICA DE LA DESAPROPIACIÓN

1.1 La reescritura y la resignificación

Una de las características centrales para interpretar *La muerte me da* es la intertextualidad. Este problema literario ha sido teorizado por críticos como Roland Barthes, Julia Kristeva y Gérard Genette, quien, en *Palimpsestos*⁶, habla sobre diferentes estrategias discursivas que producen hipertextos a partir de hipotextos, es decir, textos que se forman con fragmentos de otros. En *La muerte me da*, el hipotexto son las citas (fragmentos de poemas) de Alejandra Pizarnik y otros autores que han sido insertadas en un nuevo contexto formando así el hipertexto, o sea, la obra de Cristina Rivera Garza.

En el proceso intertextual de escritura y reescritura se da una resignificación, pues el texto ya no forma parte de la obra donde originalmente fue escrita; se inserta en otro. Así, en *La muerte me da* su autora muestra sus propias lecturas, luego la selección de frases que formó parte de su proceso creativo intertextual donde hace uso de la reescritura como una forma de estrategia literaria dentro de su obra.

Al relacionar *La muerte me da* con *Los diarios* de Pizarnik, la autora está siguiendo la misma búsqueda que la poeta hizo y manifestó en sus escritos; hay una profunda reflexión sobre el funcionamiento del lenguaje poético y un sujeto lírico autobiográfico. Esto es una muestra de que, efectivamente, es lectora, antes que escritora, como ella misma se define.⁷

La reescritura, intertextualidad y resignificación no son recursos nuevos, desde siempre los escritores han citado (o no) a otros escritores en sus obras, han dialogado con

⁶ Gérard Genette, *Palimpsestos*, Madrid, Taurus, 1982.

⁷ Cristián Alarcón, *op. cit.*

ellos y muchas obras tienen un carácter intertextual, sean visibles sus marcas o no. En esta línea hay que considerar que no hay lectura que no resignifique un texto.

La reescritura, entonces, es un proceso por el que un texto (cualquiera que sea) deviene en otro que puede ser similar en cuanto a su sentido o expresar otro. Por esta razón, la perspectiva teórica que utilizaré será la desapropiación literaria, ya que la intertextualidad no debe ser una apropiación, sino ser concebida como una reelaboración que debe mostrar las marcas de donde se está tomando el texto:

Reescribir es una práctica a través de la cual se vuelve a hacer algo que ya había sido hecho con anterioridad [...] También es cierto que el proceso de reescritura deshace lo ya hecho, mejor aún, lo vuelve un hecho inacabado [...] Reescribir, en este sentido, es un trabajo sobre todo con y en el tiempo [...] implica volver atrás y volver adelante al mismo tiempo: actualizar, producir presente.⁸

Este desarrollo da cuenta de que la literatura, como un proceso inacabado, busca actualizarse siempre por parte del lector. Dicha estrategia modifica la noción de autoría y se comprueba que Roland Barthes⁹ tenía razón: la literatura es un tejido de citas. En este sentido, lo que sucede en *La muerte me da* es un reconocimiento de las diferentes referencias que aparecen en el texto; ya sea con otro tipo de tipografía (en cursivas), nombrando la autoría o a dónde pertenecen. Con esta estrategia de reescritura, efectivamente, se muestra que la literatura es una labor inacabada y siempre en construcción. La escritura se vuelve más amplia y a diferencia de “los protocolos académicos [que] se sirven de las comillas y del aparato bibliográfico para dar cuenta de las relaciones de apropiación de sus discursos a

⁸ Cristina Rivera Garza, *Los muertos indóciles...*, p. 65.

⁹ Roland Barthes, “La muerte del autor” en: *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós, 1987.

través de la cita textual, las estéticas desapropiativas echan mano de recursos [...] más ligados, o no, a tradiciones literarias específicas.”¹⁰

1.2 Lo metanarrativo

El trabajo de Cheyla Samuelson¹¹ estudia el tema de la escritura, el problema de la creatividad y las posibilidades de esclarecer y multiplicar los sentidos desde estrategias intertextuales que recorren la obra de Rivera Garza. Su estudio sobre *La muerte me da* aborda la subversión del policial a través del problema de la escritura, como si el enigma a resolver fuera el de la composición misma del texto; y esto es lo que sucede en la obra, ya que se alude a algo más que sólo contar la búsqueda del asesino/a y las “pistas”, o sea, los fragmentos intertextuales son un vehículo que encierra en su interior el proceso de búsqueda de la escritura.

La muerte me da, aunque no es un diario, tiene partes que lo parecen, como “Los apuntes de Valerio” (el ayudante de la detective). Lo mismo ocurre con los “recortes” de periódicos cuando nos enteramos de los encabezados, notas y descripciones que aparecen en la obra.¹² Es decir, la novela es un cúmulo de registros como sucede con los diarios (entendido como la escritura hecha por uno mismo para anotar acontecimientos, deseos, etc.). De esta forma, la autora proyecta ese mismo deseo de escribir y organizar su propia práctica como escritora.

¹⁰ Cristina Rivera Garza, *op. cit.*, p. 100

¹¹ Cheyla Samuelson, “Writing at escape velocity: An interview with Cristina Rivera Garza”, en *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura* vol. 23, no. 1, 2007, pp. 135-145.

¹² Que en el texto son ficticios, incluso no tienen nombre. Sólo son recursos usados por la autora para dotar de mayor verosimilitud la búsqueda de quien comete los crímenes y donde nos enteramos de una descripción más detallada de los cuerpos.

Por otra parte, Laura Alicino¹³ señala que al intentar descifrar el caso de los hombres castrados se quiere solucionar el enigma del vínculo entre novela y poesía, como sugería la propia Pizarnik. Esta reflexión sobre el proceso de escritura se expresa en el momento en que la autora añade a la narración ficcional un ensayo escrito por ella misma, en donde analiza el pensamiento de Pizarnik sobre su incapacidad de escribir en prosa. En este sentido, queda claro que todo acto de escritura es una apropiación de las lecturas que le preceden y toda práctica de escritura o reescritura es poner la voz en la conciencia del otro.

En *La muerte me da*, el capítulo IV llamado “El anhelo de la prosa” es un ensayo del personaje llamado “Dra. Cristina Rivera Garza” donde los epígrafes son de María Negroni y Alejandra Pizarnik y funcionan para dar “pistas” sobre el proceso de escritura de Pizarnik, ya que el ensayo se refiere a ella, pero en realidad muestran la metanarrativa¹⁴ que busca la novela. Así, la cita de Negroni dentro del texto dice: “escribir, desde esta perspectiva, equivale a inscribir algún signo sobre la superficie de un cuerpo desmembrado o bien, simplemente, a dejar que la lengua misma se descuartice, se vuelva voz de un sujeto disociado”.¹⁵ Con esto se alude a “algún signo” que pueda estar sobre o cerca de la superficie de un cuerpo desmembrado, como sucede con los cadáveres y los mensajes dejados cerca de ellos.

Esta forma de escribir metanarrativamente hace del acto de lectura y escritura una forma de autorreferencialidad. Cristina Rivera Garza parece tener claro que la literatura como

¹³ Laura Alicino, “Lo fantástico intertextual en *La muerte me da* de Cristina Rivera Garza”, en *Sobrenatural, fantástico y metarreal: La perspectiva de América Latina*, Bárbara Greco y Laura Pache Carballo (eds.), Madrid, Siglo XXI, 2014, pp. 181-192.

¹⁴ Término formado por el prefijo meta que significa más allá, y narrativa, entendido como una historia. La metanarrativa es, por tanto, una historia más allá de la historia. Un relato o historia capaz de abarcar otros “pequeños relatos” en su interior.

¹⁵ Cristina Rivera Garza, *La muerte me da*, p. 177.

un proceso no necesita o se sostiene sólo de la figura del autor, sino que el autor se va construyendo a partir de la lectura de la obra, se nutre del trabajo conjunto del lector y el escritor. “Incluso si al escribir hablamos de nosotros mismos, estamos ya, en el acto de escribir, hablando de otros.”¹⁶ De aquí que la perspectiva de la autora sobre cuestiones autorales y propuestas teóricas como la “desapropiación” supondrán la clave para descifrar la novela.

1.3 La desapropiación literaria

Para Cristina Rivera Garza desapropiarse es devolverle su origen plural (comunal, como ella le llama), a la literatura, es decir, evidenciar las escrituras y voces que la elaboran; criticando así la apropiación individual que las utiliza sin dejarlo claro. Ella critica la figura del autor que más que mostrar las costuras, parece querer borrarlas o esconderlas, para así magnificar su propia imagen:

Desapropiar significa, literalmente, desposeerse del dominio sobre lo propio. Hay palabras clave en esta definición real. Están, por una parte, los vocablos que remiten, sin dejar duda alguna al respecto, a las relaciones de poder que atraviesan y marcan todo texto. Renunciar a lo que se posee: eso significa desposeerse. [...] Una poética de la desapropiación bien puede involucrar estrategias de escritura que [...] ponen al descubierto el andamiaje de tiempo [...] tanto en términos de producción textual como en tiempo de lectura, pero necesariamente tienen que ir más allá.¹⁷

En *La muerte me da*, se reescriben y desapropian citas de Pizarnik mostrando las marcas que el lector reconocerá y que tendrán un nuevo significado. Así, el texto desapropiado se adapta a la nueva obra donde está inserto, por lo tanto, se resignifica. El lector tendrá un papel dentro de la obra, pues será quien complete el proceso y le dará sentido al texto. “Se trata, finalmente, de entender a la escritura siempre en tanto reescritura, ejercicio

¹⁶ Cristina Rivera Garza, *Los muertos indóciles...*, p. 99.

¹⁷ *Ibid*, p. 67.

inacabado [que produce posteriormente] el sentido crítico —al que a veces llamamos imaginación— para recrearla de maneras inéditas”.¹⁸

Francisco Estrada Medina¹⁹ menciona a *Los muertos indóciles* como ejemplo de la desapropiación donde se cuestiona la imagen del autor y los procesos de apropiación (recordando que el lenguaje es de todos, pero lo debemos de marcar cuando no es nuestro).

La desapropiación entonces no sólo alude a las marcas de intertextualidad, sino a las figuras del lector o autor. En este sentido, “la desapropiación vuelve visible, mejor: tangible, la apropiación autoral”.²⁰ Por otra parte, si bien Rivera Garza critica las prácticas de apropiación (como plagio), en el caso del proceso creativo dice:

Más que denunciar la apropiación desde un discurso adyacente —fincado, a menudo, en una misma lógica apropiativa—, la desapropiación la anuncia, es decir, la pone de manifiesto de maneras estéticamente relevantes. Lejos de ser una policía a la caza de apropiaciones varias, la estética desapropiativa produce estrategias de escritura que abrazan y dan la bienvenida a las escrituras de otros dentro de sí de maneras abiertas, lúdicas, contestatarias. Al generar, así, capas sobre capas de relación con lenguajes mediados por los cuerpos y experiencias de otro, las escrituras desapropiativas son escrituras geológicas. Por eso su forma de “aparecer” suele conseguirse a través de diversas estrategias de re-escritura, dentro de las cuales se pueden contar las así llamadas excavación, reciclaje, yuxtaposición.²¹

Las reescrituras se van construyendo con el paso del tiempo, las lecturas se actualizan cada tanto y la percepción se modifica. La metáfora de “escrituras geológicas”, ilustra bastante bien las nuevas resignificaciones que van construyendo el sentido del texto.

Al considerar la escritura como algo vivo y siempre inacabado, tiene sentido hablar de “escrituras geológicas”, ya que la autora está hablando de la escritura y el texto como las

¹⁸ *Ibid.*, p. 70.

¹⁹ Francisco Estrada Medina, “Reimaginar la autoría: la desapropiación según Cristina Rivera Garza.”, en *Letras Femeninas*, vol. 42, no. 2, 2016, pp. 27-34.

²⁰ Cristina Rivera Garza, *op. cit.*, p. 100.

²¹ *Ibidem.*

capas geológicas de la Tierra que, con el paso del tiempo, se van conformando una sobre otra, como cuando las lecturas que se hacen sobre un libro van actualizándose, añadiendo lecturas e interpretaciones posibles. Esa metáfora también muestra otro aspecto de la escritura: la modificación, adaptación y cambio que también tiene con las otras “capas” o textos.

Con ello, la autora hace énfasis en la lectura no como un proceso pasivo “sino [como] una práctica de pertenencia mutua [...donde] entonces en juego estarán no solo los libros leídos, sino, sobre todo, los libros interpretados: los libros reescritos”.²² Con esto queda de manifiesto que la autora considera al lector como parte de su obra, pues él será quien dialogue, interroge, niegue o esté de acuerdo con la obra. Estos puntos aluden a Piglia y su *último lector*.²³

Ahora que he expuesto el concepto de desapropiación, es decir, hacer visibles las huellas de construcción del texto, me referiré a esas citas o cuerpos textuales con otro concepto teórico y literario de Rivera Garza: cadáveres textuales.

1.4 Cadáveres textuales: el cuerpo

Cristina Rivera Garza se refiere con el término de “cadáveres textuales” a cuerpos textuales, ya sean completos o mutilados. Con ello hace una analogía del texto con un organismo vivo, pues estos cuerpos textuales tienen “la capacidad de intercambiar materia y energía en su entorno”.²⁴ Esto da cuenta de la relación intertextual de los textos que se nutren entre sí.

²² *Ibid.*, p. 77.

²³ Ricardo Piglia, *El último lector*, Barcelona, Anagrama, 2005.

²⁴ Cristina Rivera Garza, *op. cit.*, p. 29.

En *La muerte me da*, los versos de Pizarnik, mediante una recomposición textual, son una muestra de “cadáveres textuales” que funcionan de modo metanarrativo sobre el propio proceso de escritura y reescritura en la obra. Están marcados con un tipo de fuente diferente para poder identificarlos. De esta forma los cadáveres textuales corresponden a la poética de desapropiación literaria que la autora quiere mostrar.

Mucha de la crítica especializada encuentra en “el cuerpo” uno de los elementos esenciales de la narrativa de Rivera Garza. Sin embargo, la mayoría habla del cuerpo físico como representación donde se encuentra la violencia, la fragmentación, la transgresión y la muerte, pero la autora llama “cadáveres textuales”, al término que alude a que el cuerpo físico es como un texto escrito que puede matarse y reconstruirse de nuevo a través del lenguaje:

Ha sido muy común referirse a la parte más importante de un escrito, o la más voluminosa en todo caso, como el cuerpo textual. Conectado a una variedad de apéndices, tales como el encabezado o los pies de página, y estructurado a través de párrafos o secciones más amplias, como los capítulos, se entendía que ese cuerpo era una especie de organismo con funcionamiento interno propio [...] Avalado por la conexión estable con una autoría específica, el organismo del que hablamos cuando nos referíamos al cuerpo textual, era, en todo caso, un organismo vivo.²⁵

Hacer la analogía de un texto con un ser vivo y cuestionar las “autorías” es parte de su poética de la desapropiación. Por eso, en *La muerte me da* junto a los cuerpos castrados, siempre habrá “cadáveres textuales”, o sea, textos desapropiados que son poemas o fragmentos de poemas de Alejandra Pizarnik.

En cuanto a estas marcas, es importante señalar que en la novela encontramos intertextualidad por todas partes, pero resaltan a la vista mujeres como Marina Abramovic o

²⁵ *Ibíd*

Erzébeth Báthory, entre otras. Quienes tienen una relación con el cuerpo físico como un elemento indispensable en su arte o en sus acciones, es decir, el cuerpo es el medio.²⁶

Con relación a ello, considero todo el texto como un cuerpo textual conformado a su vez de muchos otros que se alimentan entre sí, ya que al colocar al final de la obra la cita de Edmond Jabés: “Violamos un libro para leerlo, pero lo ofrecemos cerrado”, se caracteriza al texto como un ser que nosotros los lectores violentamos, agredimos y forzamos al leerlo. Con la palabra “violamos” nos alude a los lectores, pero también se alude a ella misma, es decir, a la autora mostrando así su postura crítica en torno a la desapropiación: “que busca enfáticamente desposeerse del dominio de lo propio, configurando comunalidades de escritura que develan el trabajo colectivo de muchos”.²⁷

Con esto la autora se está refiriendo a prácticas de escritura que conforman la materialidad de un texto: “que es, en este sentido, siempre un texto fraguado relacionamente, es decir, en comunidad. Y por comunidad aquí me refiero no solo al entramado físico que constituyen el autor, el lector y el texto, sino también [...] a esa experiencia de pertenencia mutua; con el lenguaje y de trabajo colectivo con otros, que es constitutiva del texto”.²⁸

Siguiendo esta idea, Adlin de Jesús Prieto Rodríguez²⁹ observa que los apartados están desmembrados como los cuerpos, lo cual manifiesta dos vertientes: la primera, la fragmentación de la oración, que deviene en fragmentación de la palabra y del cuerpo, lo que

²⁶ Marina Abramovic como parte de su *performance*, pues es una artista contemporánea y en el caso de Erzébeth Báthory, es un personaje noble húngaro de quien Valentine Penrose escribió un libro donde relata los crímenes que cometió para conservar su belleza. Posteriormente, este relato fue retomado y reescrito por Alejandra Pizarnik en *La condesa sangrienta*.

²⁷ Cristina Rivera Garza, *op.cit.*, p. 19.

²⁸ *Ibíd.*, p. 20

²⁹ Adlin de Jesús Prieto Rodríguez, “La muerte me da (2007) de Cristina Rivera Garza. Cuerpos desmembrados y de(s)generamiento o instrucciones para leer una novela*”, en *Kipus*, No. 44 (julio-diciembre de 2018), pp. 13-31.

se acerca bastante al concepto de cadáveres textuales; la segunda, una resignificación, pues conlleva una nueva apertura del sentido, lo que se relaciona con las nuevas lecturas que van creando una reescritura geológica. Ambas suceden en el texto.

Con los postulados que he mencionado, Rivera Garza muestra en *La muerte me da* su propia búsqueda de una escritura a partir de la reescritura, por ello lo llama una “poética de desapropiación”, ya que no sólo es su intención mostrar la intertextualidad sino utilizar el propio lenguaje para mostrar que la escritura es un proceso inacabado que se sigue hilando con el tiempo, que se actualiza y resignifica; a través de esta búsqueda se encuentra que en el lenguaje las palabras son el “adjetivo que corta”,³⁰ como se llama uno de sus capítulos, donde la fragmentación de los cuerpos y del texto mismo es:

“violencia hecha al cuerpo y al lenguaje [...] La fragmentación de los cuerpos [...] hecha escritura logra construir una forma textual completa y articulada que coincide con la misma proyección metafórica del cuerpo del Autor. El Autor como una estructura textual [...] remite al sueño de Alejandra Pizarnik, quien se preguntaba: «¿cómo descubrir, en mis composiciones sueltas, un eje o algo a modo de columna vertebral?».³¹

De esta manera, la autora se identifica con Pizarnik en esa búsqueda del proceso de su escritura y así toda la obra exhibe ese ir y venir; un diálogo entre obras que ofrece una lectura que actualiza y resignifica los cadáveres textuales, pues al estar buscando las marcas de desapropiación, el texto que contiene preguntas también brinda posibles respuestas.

³⁰ Rivera Garza, *La muerte me da*, p. 288.

³¹ Cécile Quintana, “El cuerpo-escritura de Cristina Rivera Garza”, *Grafyfia. Revista de la facultad de filosofía y letras*, BUAP, Núms. 16-17 (enero-junio – julio-diciembre), 2013. [En línea] http://cmas.siu.buap.mx/portal_pprd/work/sites/filosofia/resources/PDFContent/900/012.pdf (Consultado el 8 de agosto de 2021). [La cita que hace la autora de este artículo, sobre Pizarnik, se refiere específicamente al escrito del 5 de julio del “Cuaderno de 1968 a 1969”, en sus *Diarios*, nueva edición de Ana Becció, Lumen: 2021].

CAPÍTULO II. REESCRIBIR *DESAPROPIADAMENTE*. UNA LECTURA DE *LA MUERTE ME DA*

La contemporaneidad permite hacer uso de formas, recursos y estrategias disponibles que puedan servir para ofrecer una nueva lectura e interpretación que actualice el texto. *La muerte me da* es una muestra de esas “escrituras y reescrituras geológicas” que se van sumando con el paso del tiempo y muestran una obra formada por “una escritura que no duda de nutrirse de los textos de otros, sean estos grandes autores canonizados por las historias literarias oficialistas o pedazos de lenguaje urbano encontrados al azar.”³² En la novela hay intertextualidad por todos lados; destaca la de Pizarnik, pero también hay de Hélène Cixous, Renata Salecl o Marina Abramović, por mencionar algunas.

El texto está compuesto por 97 partes distribuidas en ocho capítulos de diferente extensión: “Los hombres castrados”, “La viajera del vaso vacío”, “La mente de la detective”, “El anhelo de la prosa”, “Los verdaderos informes de Valerio” —único personaje masculino “vivo”—, “Griding”, “El poemario” y “No le digas a nadie que estamos aquí”.

La historia marco donde se relata la serie de asesinatos y las “marcas” que se encuentran cerca de los cuerpos son textos desapropiados a los que me referiré como “cadáveres textuales”. Esos escritos se conforman de maneras diferentes, puesto que serán encontrados de distintas formas en cuanto a su materialidad: la superficie donde fueron localizados, su apariencia y con qué o cómo fueron hechos.

Mi propuesta de análisis seguirá estrictamente el descubrimiento de los cuatro cadáveres castrados y los cadáveres textuales que aparecerán con ellos. Es decir, tendrán el mismo orden de aparición que tienen en la obra.

³² Rivera Garza, *Los muertos indóciles...*, p. 24.

En *La muerte me da* hay desapropiación desde el título, se trata de un fragmento, un cadáver textual, extraído de los *Diarios* de Alejandra Pizarnik; específicamente del jueves 24 de enero de 1963: “Es verdad, la muerte me da *en pleno sexo*”.³³ El énfasis que tiene *en pleno sexo* llama la atención, aunque esta parte la omitió Rivera Garza, sin embargo, todo el libro representa exactamente una muerte sexual porque los cadáveres de los hombres castrados sufren una doble muerte: física al ser mutilados y simbólica en cuanto al lenguaje mismo. Es decir, son hombres que al ser castrados han quedado sin sexo y *la muerte*, como sustantivo, es femenina (en español, al ser acompañada del artículo que la precede es indicativo de género y número), es decir, la muerte *siempre* es femenina. Los artículos indican si a lo que se refiere el sustantivo es determinado (conocido) y sí, es una muerte en pleno lenguaje. Es decir, aquí el significado es literal.

Con este discurso metanarrativo, la autora quiere exponer una doble muerte del “hombre” en tanto ser biológico: destruyendo su “virilidad” los feminiza, al castrarlos, y sólo así los convierte en *víctimas* que coincidan con el sustantivo femenino. De esta forma, construye una escritura que muestra su desacuerdo con el uso del género masculino en relación al uso que se le da para referirse a ambos sexos. Es decir, su discurso está en contra del lenguaje patriarcal. Rivera Garza busca castigar ese discurso dándole la vuelta castrando al hombre y mostrando que el lenguaje sí puede excluirlo.

Por ejemplo, si uno dice: *los muertos*, se “entiende” que también — muy probablemente — se “incluya” a *las muertas*. Estemos de acuerdo con esta generalidad, o no, considero que la autora quiere evidenciar que se debe hacer *siempre* explícita la alusión a

³³ Alejandra Pizarnik, *Diarios*, Edición a cargo de Ana Becciu, Barcelona, Lumen, 2014, p. 15.

cada sexo, en contra del género gramatical masculino (que sigue siendo aceptado sin reflexionar en su posible intensión discriminatoria y amparado en la “economía expresiva”).³⁴

Menciono todo esto porque parece que la intención de la autora es visibilizar y llamar la atención sobre el lenguaje patriarcal y poner en discusión una construcción de identidad vista desde el propio cuerpo, en este caso el de los cadáveres, pues no sólo están muertos, fueron castrados y sólo así no tienen sexo.

Esta es una escritura de búsqueda del lenguaje, pero también de denuncia y, curiosamente, ahora sí el lenguaje coincidirá con el “género”, pues los asesinados se vuelven víctimas y la muerte (recordemos) *siempre* es femenina. Es decir, con esta violencia ejercida contra el cuerpo de los hombres, la autora muestra la necesaria perspectiva de género, puesto que analiza la relación de los hombres y las mujeres desde el lenguaje mismo; muestra entonces esas desigualdades y contradicciones en él. Expone que la escritura puede funcionar como un campo de acción, como se llama un capítulo en *La muerte me da*.

2.1 Primer cadáver textual del primer cuerpo castrado

En “el campo de acción de la poesía”³⁵ aparece el primer cadáver textual; pintado con esmalte de uñas en el Callejón del Castrado (así llamado en la novela). No muestra cursivas porque se dará el reconocimiento de que, efectivamente, es un poema de Pizarnik en el texto:

Cuídate de mí amor mío
cuídate de la silenciosa en el desierto

³⁴ Se dice que esta “economía” en cuanto al discurso, es usada para no reiterar lo que se supone, se sobreentiende; aunque esto muchas veces minimice o excluya al género femenino.

³⁵ Cristina Rivera Garza, *La muerte me da*, p. 22.

de la viajera con el vaso vacío
y de la sombra de su sombra.

Las letras de este cadáver textual estaban pintadas sobre el ladrillo. Algo que podría ser muy difícil de ver, pero que llamó la atención de la Informante: “No me costó mucho dar con ellas. Estas palabras diminutas, pintadas con esmalte de uñas color coral, estaban ahí, en esa esquina, bajo esa luz hipotética [del sol], sobre la textura desigual de un ladrillo” [...] Sospechosamente, cuando la Detective la interroga sobre el texto pintado le dice: “Muy literario ¿no le parece? [...] Su campo de acción ¿no es cierto?”³⁶ se revela entonces que la Informante es escritora.

Ella se ríe “porque nunca antes había pensado en la poesía como un campo de acción” y porque los versos eran: “Una hazaña. Una saña en letras diminutas. Algo pequeñísimo”.³⁷ Mediante el juego verbal del *calambur*³⁸ “una hazaña” y “una saña” exhiben los dos significados distintos que tienen relación con el cadáver; ha sido una proeza haber escrito el texto en ese lugar y con ensañamiento, mostrando coraje o ira contra el cuerpo también.

En cuanto a las palabras del texto desapropiado, muestran el yo lírico y errante que encierra la “viajera del vaso vacío”, sin agua para subsistir, la “silenciosa en el desierto” donde podría perderse su voz dentro de un lugar a todas voces silencioso e inmenso y la “sombra de mi sombra”, es decir, en sí misma, uno es la sombra de nuestra sombra, de nuestro reflejo, no podemos nunca librarnos de nuestra sombra. Me parece que con estas palabras se crea este efecto “sincero”, desolador y, a la vez, sin escapatoria.

³⁶ *Ibid.*, pp. 22-23.

³⁷ *Ibid.*, p. 23

³⁸ Figura literaria que alude a un juego de palabras. Recuerda al “Nocturno en el que nada se oye” de Xavier Villaurrutia. Este recurso literario necesita dos reglas para cumplirse: primero requiere que los sonidos sigan el mismo orden consecutivo sin la interrupción de algún fonema entre las palabras y la segunda, que siga el mismo orden. Es decir, que mediante la nueva agrupación de las palabras devenga un sentido distinto al previo.

Este cadáver textual es un fragmento del poema 3 de *Árbol de Diana*.³⁹ De hecho, también los siguientes mensajes pertenecen a este libro de poesía de Pizarnik. Considero que no es casualidad que Rivera Garza decidiera incluirlos para acompañar los cuerpos castrados, ya que *Árbol de Diana*, entre otras definiciones, es “uno de los atributos masculinos de la Deidad femenina”⁴⁰ que, además, encierra un mito y una relación con la poesía:

[...] los antiguos creían que el arco de la diosa era una rama desgajada del árbol de Diana. La cicatriz del tronco era considerado como el sexo (femenino) del cosmos. [...] El mito alude posiblemente a un sacrificio por desmembración: un adolescente (¿hombre o mujer?) era descuartizado cada luna nueva, para estimular la producción de las imágenes en la boca de la profetisa [...] durante mucho tiempo se negó la realidad física del árbol [...pues] debido a su extraordinaria transparencia pocos pueden verlo [...] colocado frente al sol, el árbol de Diana refleja sus rayos y los reúne en un foco central llamado poema.⁴¹

El texto desapropiado e inserto en *La muerte me da* refleja la cualidad mencionada por Paz de que la poesía sólo es vista por pocos y se puede ver únicamente alumbrada por el sol. Era prácticamente imposible que alguien pudiera verla en el callejón. Aunque hay que destacar que este reconocimiento no se dio en el momento en que la Informante encontró el cuerpo, se da a partir de una fotografía que le muestra la Detective y que la Informante, al percatarse del texto, lo relaciona con el recuerdo de una exposición: *Great Deeds Against the Dead, 1994*,⁴² de Jake y Dinos Chapman, donde efectivamente, la exposición muestra descuartizamientos muy visuales que tienen un eco del pintor español Francisco de Goya.

Todo este fluir de la conciencia de la Informante sucede al observar ese texto desapropiado, que parecería ser una advertencia a quien encontrara la víctima, ya sea el

³⁹ Alejandra Pizarnik, *Poesía completa*, Barcelona, Lumen, 2011, p. 105.

⁴⁰ Octavio Paz, “Prólogo” en “Árbol de Diana”, en Alejandra Pizarnik, *op. cit.*, pp. 101-102.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Jake y Dinos Chapman crean esculturas, grabados e instalaciones iconoclastas que examinan y critican la política, la religión y la moral contemporáneas. Ellos aluden a temas como la tortura y el dolor, entre muchos otros. La obra puede visualizarse en este enlace: <https://www.artsy.net/artwork/jake-and-dinos-chapman-great-deeds-against-the-dead-1>

cuerpo castrado o el textual. Sin embargo, relacionarlo con las dos referencias, Goya y los hermanos Chapman, muestran que la desapropiación aquí funciona para problematizar y, de alguna manera, denunciar los crímenes de género como algo cercano al horror y la guerra.

La Informante, con ese fluir de conciencia a raíz de lo que sus ojos ven, muestra el cadáver textual como si fuera una pintura fragmentada, como si también ella buscara algo al revisar tan minuciosamente la imagen y relacionarla con otros descuartizamientos. Como cuando vienen recuerdos que relacionamos rápidamente con una acción, frase o imagen. Hay en las acciones de la Informante algunos rasgos interesantes como ver obsesivamente algo, o ese ir y venir de su ojo cuando ve al primer cadáver que, relacionado con algunas características que ha señalado la crítica de Pizarnik, se puede encontrar una posible “obsesión” por la mirada⁴³ que quizás ambas compartan:

[*Árbol de Diana*] Es una obra de compresión extrema, en donde cada palabra, similar a una piedra, ha sido comprimida y biselada [...] Se han eliminado todas huellas, marcas o cicatrices de la superficie, todos signos de individuación, de temporalidad, de espacialidad para presentar un mundo [...] infinito y atópico. Tal depuración violenta, en el mejor de los casos, hace posible una visión diferente [...] La poesía es el punto de fuga [...] donde se] describe el efecto radical en el observador sincero”.⁴⁴

Ese efecto en la Informante es la impresión y diálogo interno que tuvo al ver el cuerpo o lo que quedaba de él, pues estaba prácticamente desecho. De esta forma, se muestra la fragmentación del cuerpo a través de lo que ven (y describen) los ojos de la Informante. Esto a su vez, da pie a relacionarlo con lo que le ocurrió a Acteón (cazador célebre, alumno de Quirón, maestro de Aquiles) quien sufrió la terrible ira de la diosa Artemisa (o *Diana*, diosa

⁴³ Referida a obras específicas, sobre todo el poemario *Árbol de Diana*, creado durante la estadía en París de Pizarnik y donde se destaca la brevedad.

⁴⁴ Ilka Kressner, “Viajera con el vaso vacío. La experiencia de parisina de Alejandra Pizarnik” en *Actas XVI Congreso AIH*, Universidad de Albany, 2007. [en línea] http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_307.pdf (Consultado 13 julio de 2021).

y figura equivalente en la mitología griega), pues ella se estaba bañando en medio del bosque, en un río, cuando por casualidad, Acteón la vio y se quedó mirándola, enajenado por su belleza. Al percatarse de esto, Diana lo transformó en un ciervo como castigo por la profanación de ver su desnudez, puesto que ella estaba consagrada a la castidad. Y así envió a los propios perros de Acteón a que lo mataran. Ellos lo hicieron pedazos y devoraron para después buscarlo por el bosque. Según cuenta Ovidio en *Las metamorfosis* (libro III), Quirón al encontrar a los perros sollozando por no hallar a su amo, quiso consolarlos y construyó una estatua de su dueño fallecido. La ira de la diosa y su venganza fueron terribles.

Esa referencia mitológica puede ilustrar lo peligroso de observar. En el mito, el cazador es cazado: observó y fue descubierto; en la novela, la Informante es quien descubre el primer cadáver, pero no sabemos quién lo mató; relacionado con el cadáver textual, sigue siendo una advertencia para quien lo encuentre. En este caso, el cadáver textual parece ser el punto de fuga mencionado líneas arriba (entendido como ese instante y lugar en el que las líneas parecen cruzarse). La autora nos muestra que la poesía es un campo de acción, es el punto donde se encuentran poesía, imagen y acción mismas. Con las letras pequeñísimas que apenas se pueden ver y con el cadáver textual se revela una advertencia para el lector o para quien pueda ver esas letras minúsculas que acompañan al hombre castrado: *Cuídate*.

2.2 Segundo cadáver textual/ segundo hombre castrado

El segundo cadáver textual aparece en el apartado cuatro del capítulo I y tiene por título “La víctima siempre es femenina”. En esta parte, hay una reflexión sobre el lenguaje, sobre algunas palabras y referencias trágicas como “desmembramiento” o “castración”. Cabe resaltar que la palabra “pensar” es mencionada cuatro veces en un mismo párrafo y con relación al diálogo interno que sucede en la mente de la Informante, donde citada por la

Detective previamente, llega a la conclusión de modo irónico de que “al menos en español, la palabra víctima siempre fuese femenina”.⁴⁵ Este es un rasgo de la escritura de Cristina Rivera Garza, ya que siempre busca “la palabra correcta” para adjetivar o verbalizar alguna situación, incluso explicando su significado. Con ello muestra su preocupación por el lenguaje y el uso de éste.

Es irónico porque evidentemente alude con ello a que, con la castración de los cuerpos masculinos, sólo así, sin sexo, se convierten en víctimas. Al mismo tiempo, con este hecho se problematiza sobre la diferencia entre género y sexo, pues si bien sabemos que el sexo se determina biológicamente, el género se aprende, se cambia y se manipula. Es decir, al ser el género una construcción social, repercute ciertamente en el lenguaje. Por esta razón, me parece que la autora omitió deliberadamente una parte del texto desapropiado de Pizarnik para darle título a su obra: *La muerte me da*, en pleno sexo sería el cadáver textual faltante, que podría significar “la muerte me da, en pleno lenguaje”.

Ahora bien, regresando al fluir de la conciencia de la Informante, éste sólo es interrumpido por la Detective: “—¿Se ríe usted? —interrumpió la Detective. Intrigada. Molesta”.⁴⁶ Lo que sigue es una explicación de las circunstancias que no dejan de ser irónicas, pues cuando la Informante dice para ella misma: “y aquí pensar quiere en realidad decir oír el eco” y, posteriormente: “y aquí pensar quiere en realidad decir ver” y “aquí pensar quiere decir enunciar en voz baja”, para terminar: “y aquí pensar quiere decir en realidad practicar la ironía”, esto se cumple cuando le dice a la Detective:

—Es la palabra víctima, Detective —le expliqué sin esperanza alguna de ser comprendida mientras escribía el artículo determinado y el sustantivo sobre una servilleta de papel—. *La*

⁴⁵ Cristina Rivera Garza, *La muerte me da*, p. 30.

⁴⁶ *Ibidem*.

víctima siempre es femenina. ¿Lo ve? En el recuento de los hechos, en los artículos del periódico, en los ensayos que alguna vez se escriban sobre estos eventos, esta palabra los castrará una y otra vez.”⁴⁷

El cadáver textual que apareció cerca del segundo cuerpo está en una hoja blanca formado por letras “recortadas de periódicos o revistas, convirtiéndolas, luego entonces, en el acto mismo, en letras castradas, e instaurando, simultáneamente, no la falta sino lo faltante dentro de la hoja”,⁴⁸ es decir, su significado (resignificado); la Informante dice que no podía creer que la Detective le hubiera dejado tocarlo y, así, al pasar las yemas de sus dedos sobre el “original” creado por las palabras recortadas, lo acercó a su nariz queriendo buscar algún olor, algún “aroma peculiar. El tributo. La mano que se hunde”.

Ésta es una acción bastante extraña: querer “oler” las palabras de una manera literal. Sin embargo, recordando que este cadáver proviene de la poesía, la sinestesia⁴⁹ es algo que comúnmente encontramos en ella. Sin embargo “oler” (la palabra) aquí sí es usada en cuanto a *percibir*. En la novela funciona con la intención de mostrar la influencia de querer sentir el efecto original, ya que al asociar las palabras “originales” del cadáver textual, con el tacto (las manos) y buscar el olor, en efecto, se está haciendo una especie de *tributo* a la palabra.

También en la acción. Prácticamente lo que hace la Informante es lo que dice en el texto: pasa las manos sobre el original y así es como quiere *percibir* o entender lo que significa el cadáver textual. Por otra parte, “la mano que se hunde” alude a los asesinatos, como si tuviera los ojos cerrados y pudiera sentir esa mano, la del asesino/a que, con relación

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 31.

⁴⁹ La sinestesia es una figura retórica que mezcla sensaciones sensoriales (auditivas, visuales, gustativas, olfativas y táctiles) y físicos con otro tipo de sensaciones (sentimientos, estados de ánimo, etc.) Es decir, es el punto de unión de dos imágenes o sensaciones procedentes de diferentes dominios sensoriales o campos semánticos.

a los cuerpos, se hunde en ellos y los destroza por dentro. Mientras todo esto sucede, la Informante reconoce de dónde viene este poema: “—*El árbol de Diana*—murmuré los datos sin pensarlo”.⁵⁰

Así, ante el asombro de la Detective por el reconocimiento de la cita, la Informante dice que todo el mundo “en el campo de acción de la poesía lo conoce”. “Todo el mundo” se refiere a los especialistas como ella, además de señalar que las palabras que forman a Cortázar (que aparece como parte del cadáver textual, pues en el “original” estaba dedicado por Pizarnik a él y a su entonces esposa Aurora) no son algo sino bien pensado para usarse como mensaje del asesino, pues el apellido del escritor se conforma de “cortar” y “azar”, es decir, con este juego de las palabras que forman a otra, pareciera que la/el asesino toma en cuenta hasta el mínimo detalle de las palabras que no son una casualidad, las forma cortándolas literalmente y azar, se refiere a la materialidad con la que las formó, es decir, recortes de diferentes periódicos, revistas, etc. El cadáver textual que aparece con el segundo cuerpo es:

Ahora BIEN: quién dejará de hundir la mano en busca del tributo para la pequeña olvidada.
El frío pagará. La lluvia pagará. Pagará el trueno.

A Aurora y Julio Cortázar

Con el mensaje queda claro que la Informante parece buscar dentro de las mismas palabras algún significado. Ella busca en la repetición de las palabras el eco que mencionó al hablar sobre la ironía de la palabra víctima. También en este texto “Ahora” y “Aurora” tienen un parecido fonológico. Como sucedió con “Hazaña” y “una saña” mencionados párrafos atrás. Con este cadáver textual, la autora está hablando del presente ya que “Ahora” es un adverbio de tiempo que sitúa los acontecimientos en el presente y el resto de la frase funciona

⁵⁰ *Ibid.*, p. 32.

como pregunta retórica sobre “quién dejará de buscar a la pequeña [víctima] olvidada” y también ofrece una respuesta a modo de denuncia: “El frío... la lluvia. Pagará el trueno”. Es decir, nadie pagará por los crímenes. Como lamentablemente es el común denominador en los casos de feminicidios.

Ésta es una forma de denuncia, de resistencia; utilizar el espacio de la escritura de manera metanarrativa en la obra no sólo como proceso de escritura, sino también como crítica al contexto de los crímenes en su trasfondo histórico. “La desapropiación es, así, la forma crítica de la escritura en su momento”.⁵¹ Esto se puede sostener, pues pensando en otras novelas de Rivera Garza es una característica que podemos encontrar: en *Autobiografía del algodón* donde visibiliza el ecocidio y las siempre tristes historias de migrantes donde, además, puede rastrear a sus abuelos tanto paternos como maternos y en *El invencible verano de Liliana* en que denuncia que pese al paso del tiempo del feminicidio de su hermana menor (e incluso saber quién lo cometió) nada parece haber cambiado y no se ha hecho justicia, pues el asesino sigue libre.

Regresando a *La muerte me da*, con esta acción, se está mostrando el cadáver textual completo al incluir el paratexto original, es decir, la dedicatoria, es una manera de presentar cómo un mismo texto, incluso en una parte pequeña, puede ser muy distinto en otro contexto.

2.3 Tercer cuerpo cadáver textual/ tercer hombre castrado

El tercer cadáver textual aparece en el mismo capítulo de los dos cuerpos anteriores (apartado cuatro, capítulo I: “La víctima siempre es femenina”). Éste fue escrito sobre el pavimento y con un labial. Un material bastante extraño y a la vez asociado a lo femenino (aunque no

⁵¹ Cristina Rivera Garza, *los muertos indóciles...*, p. 22

excluyente) de dejar un mensaje que se borrará casi de inmediato (como el barniz del anterior cadáver) o que incluso podría confundirse con manchas sobre el piso donde fue escrito.

Este cadáver textual tiene una característica a resaltar: con la reiteración del verbo decir conjugado, se alude a él/la/usted dice, no “yo digo”, por lo que el/la asesina o quien escribió con el labial, se desdobra o alude a alguien más dentro del mensaje. Por otro lado, parece ser que en este juego intertextual se está jugando con las emociones: miedo, muerte, amor, incertidumbre (“no sabe”: no saber), aunque las afirmaciones se relacionan entre sí como una especie de letanía donde se da una reflexión sobre la muerte:

*dice que no sabe del miedo de la muerte del amor
dice que tiene miedo de la muerte del amor
dice que el amor es muerte es miedo
dice que la muerte es miedo es amor
Dice que no sabe*

El texto desapropiado es parte del Poema 20 del *Árbol de Diana* de Pizarnik. Parece que este cadáver textual funciona dentro de la obra con una intención reflexiva e incluso de angustia que alude a una búsqueda de sentido de la vida. Este cadáver aparece en cursivas a diferencia de los otros. Probablemente con la intención de enfatizar que alude a alguien más en su enunciación. Es decir, hay un desdoblamiento del yo. Esta angustia existencial se da por no saber, por la incertidumbre de qué es la muerte, por no saber qué se está buscando, por no saber cómo buscar o por dónde empezar a seguir a quien cometió los crímenes.

En la secuencia de versos desapropiados se reflejan dudas donde la muerte constituye una obsesión del /la asesina.

Nuevamente, este cadáver textual sólo fue reconocido otra vez por la Informante en una fotografía, esto le produjo una “extraña rabia” al tenerla entre sus manos: ella estaba hablando consigo misma y de forma aparentemente contradictoria (a la rabia), menciona su

estado de melancolía, una tristeza o desánimo ante las cosas y ante la vida. Sin embargo, poco después del reconocimiento dice: “algo como una sombra pasó por el techo. A eso algunos le llaman melancolía. O árbol. ¿no es cierto? Las palabras de Alejandra Pizarnik te dejaron mudo por mucho rato, eso fue lo que percibí,”⁵²

Posteriormente se vuelve a mencionar el “árbol” que sigue siendo la referencia al *Árbol de Diana*, pero también considero que alude al árbol como símbolo que da vida. El árbol alude a su representación en la mayoría de las mitologías donde implica la universalización de una misma creencia: el árbol de la vida es árbol del mundo y representa el eje central cósmico que une el cielo, la tierra y el mundo subterráneo. El árbol es el lugar que une, probablemente por ello también la autora sintió que algunos cadáveres textuales de la poesía del *Árbol de Diana* ejemplificaban muy bien lo que quería decir el o la asesina, puesto que son, en general, breves, melancólicos, de ausencia, donde Pizarnik se asume como otra, como lo que le sucede en realidad al asesino serial.

Por otra parte, dentro de la obra se revelan algunos rasgos interesantes sobre ciertos personajes, por ejemplo, la Informante, quien con los rápidos cambios en su estado de ánimo (mostrados en la cita anterior) expone una doble personalidad. La conocemos por lo que sabemos eventualmente de su vida y, sobre todo, porque accedemos a sus monólogos y diálogos interiores a lo largo de toda la novela. Ella será una figura clave para llegar a una posible conclusión sobre quién cometió los asesinatos. Cabe añadir que la Informante colabora por petición de la Detective, pues primero era la principal sospechosa al ser quien

⁵² Cristina Rivera Garza, *La muerte me da*, p. 33.

informó sobre el descubrimiento del primer cadáver, pero ahora esa Informante, al ser especialista en Pizarnik, “ayuda” a buscar “pistas”.

Una característica por resaltar es lo que sucede después de conocer el tercer cadáver, ya que en el texto se descubre quién es la Informante (no tenía nombre), se llama Cristina, no la autora, sino el personaje, especialista en la obra de Pizarnik. Esto se revela cuando la Detective le dice: “—Dígame, por favor, Cristina, quién es ese “todo mundo” que conoce tan bien este tipo de poesía— [hay que recordar que previamente la Informante dijo que todo mundo en el campo de “acción de la poesía” seguramente reconocería el mensaje anterior] entonces me volví a ver a la Detective como si acabara de regresar de un largo viaje o de despertarme de un sueño muy oscuro. Poesía. *Este tipo de poesía.*”⁵³ Con el cambio a cursivas de “este tipo de poesía” se refiere a los cadáveres textuales dejados cerca de los cuerpos castrados, con ese énfasis sugiere que *ese tipo* particular de poesía exalta, es peligrosa, tiene consecuencias y ecos.

Esta interpretación se puede sostener, ya que en los siguientes apartados donde Cristina habla sobre ella misma y su gusto por la obra de Pizarnik (apartados 5 y 6: “La sospechosa” y “Yo y la que fui”), respectivamente, se habla sobre el placer que le produce ser alguien con ese potencial. Alguien capaz de reconocer esa poesía. Por ejemplo, cuando está con su pareja y dice:

“Que el Amante de la Gran Sonrisa Iluminada creyera, por el menor de los segundos, que yo podría ser sospechosa de crímenes tan crueles me sorprendió, es cierto, pero no me molestó. [...] Una asesina serial. Alguien con la suficiente crueldad o frustración o demencia como para atacar hombres y, de forma violenta, con saña o indiferencia, cercenar sus genitales. Alguien con la suficiente fuerza física como para arrastrar los cuerpos desmembrados por estrechos callejones o sobre banquetas oscuras. [...] Que el Amante de la Gran Sonrisa Iluminada pudiera considerarme, repito, aún por el menor de todos los segundos, aún dentro

⁵³ *Ibidem.*

del humor cómplice que precede a las sesiones amorosas, una castradora, me resultó bastante divertido.⁵⁴

El personaje *alter ego* de Cristina funciona como voz de la autora para hablar sobre sus lecturas de Pizarnik, pero desde otra perspectiva, ya que se refiere a que ese tipo de poesía está teniendo ecos en ella y Cristina (personaje) está (o estuvo) en busca de una voz propia. Así, al involucrarse en la búsqueda de descifrar y ayudar a la Detective, le dice también que “—la poesía no se lee así —susurré, todavía estupefacta—. La poesía no es denotativa. No es como un manual”.⁵⁵

Siguiendo la búsqueda de *este tipo de poesía* en el apartado 7: “Cómo se lee poesía”, se alude a la cualidad posiblemente “profética” de la poesía, ya que la Detective cree que el cadáver textual le está dando una pista: “¿No cree que el siguiente asesinato ocurrirá en temporada de lluvias?”, a lo que responde Cristina irónicamente, que cuando Pizarnik habla de la temporada de lluvias se refiere al Cono Sur. Entonces la Detective dice: “No seas tan literal [...] La poesía no se lee así. Pero gracias por el *tip*”.⁵⁶

Con la cita anterior la autora manifiesta su punto de vista en relación con el uso de los cadáveres textuales, mostrando que no todo puede ser “tan literal” tampoco al seguir posibles “pistas”. Con ello también se está aludiendo a la forma en que el lector debe abandonar la autoridad del autor para crear su propio itinerario de lectura. En esta parte de la novela, se está problematizando a quién le pertenece el sentido del poema.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 39.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 42.

⁵⁶ *Ibid.*, pp. 43-44.

2.4 Cuarto cadáver textual: cuarto hombre castrado

El cuarto cadáver textual apareció en el apartado 16 “Nítida luz”, también del primer capítulo. De este cuerpo hay información que no hubo de los otros cadáveres —por ejemplo, cuándo fue encontrado—. Este hombre castrado apareció a principios de marzo: desmembrado y cubierto de sangre con moscas volando alrededor, por el estado de descomposición y porque respecto a los otros cuerpos han pasado varios apartados, lo que en la novela revela el paso del tiempo. O quizás fue asesinado en fechas cercanas a los otros cuerpos, pero su descubrimiento fue mucho después.

Con relación a ello, el relato sigue una estructura lineal y progresiva que se corresponde con el paso del tiempo. Eventualmente se presentan más elementos relacionados con cada uno de ellos que complementarán la historia. La voz narrativa nos va brindando información poco a poco; como si fuéramos testigos o ayudantes de la Detective.

Un rasgo importante sobre este cuarto cadáver es nuevamente la saña con la que fue torturado, esto se sabe al conocer la impresión por parte de quienes lo encontraron y la descripción que dieron al notificarlo: era como el “rompecabezas de un cuerpo”.⁵⁷ Los jóvenes que por casualidad lo hallaron, no vieron el mensaje dejado por el perpetrador de crímenes, sino que fue descubierto hasta que llegaron la Detective y su ayudante. Este ayudante es el único personaje masculino vivo en la novela, de nombre Valerio (al igual que con Cristina, en un inicio no sabemos su nombre) y juntos hallaron el cadáver textual, ahora formado con piedras sobre la tierra del lago cercano.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 69.

Previamente a encontrar este cadáver, entró en escena un personaje que tendrá cierta importancia posteriormente: la Periodista de la Nota Roja. Ésta última aparentemente por cuenta propia y por querer escribir un libro *para sí*, decide ir a entrevistar a Cristina. En este encuentro se descubre que Cristina es maestra de Literatura.

Esta reunión es importante porque hace que se vaya completando la imagen de Cristina, por ejemplo, cuando la Periodista va a verla en la Universidad, observa e interrumpe su clase para preguntar su “postura” respecto a ciertos ejercicios y lecturas. Refiere, por ejemplo, la escritura de mujeres, y cómo este pequeño detalle sirve para hacer pelear o formar amistad entre los estudiantes, según sus propios gustos e intereses. Algo que siempre sucede en los círculos literarios, movimientos, generaciones, etc.

En esta parte, se sigue develando que Cristina Rivera Garza (autora) en realidad está usando los crímenes, mensajes y posibles “pistas” para hablar sobre el lenguaje, para reflexionar sobre lo que sucede en la Literatura. Por ejemplo, en el apartado 11, “El poema castrado por su propia lengua”, la Detective cita a Cristina para hablar sobre el tema de la castración en algunos poemas de Pizarnik y preguntar si en verdad “todo poema fracasa”,⁵⁸ probablemente refiriéndose a su sentido de dificultad, pues cuando Cristina le pregunta si aún no hay sospechosos, la Detective le dice: “Es un caso difícil”,⁵⁹ como si entender poesía y descifrar las “pistas” dejadas por el/la asesina tuvieran un camino paralelo: “Lleno de recovecos psicológicos. De oscuridades poéticas. Trampas de género. Metáforas. Metonimias”.⁶⁰

⁵⁸ *Ibid.*, p. 55.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 54.

⁶⁰ *Ibidem*

Cristina lee las copias llevadas por la Detective para seguir ayudando en la clarificación de los mensajes. En las hojas se encuentra el poema “En esta noche, en este mundo”⁶¹ y se pregunta después de leerlo:

¿Cómo decirle a la Detective que todo poema es la imposibilidad del lenguaje por producir la presencia en el mismo que, por ser lenguaje, es todo ausencia? ¿Cómo comunicarle a la Detective que la tarea del poema no es comunicar, sino, todo lo contrario, proteger ese lugar del secreto que se resiste a toda comunicación, a toda transmisión, a todo esfuerzo de traducción? ¿Cómo decirle, sin atragantarme con el sorbo de agua y esa tristeza que me producía el constatar, una y otra vez, que la lengua nunca será un órgano de resurrección, que las palabras, como dice Pizarnik unos versos más adelante, en esa declaración no por acertada menos sombría, que “las palabras no hacen el amor/hacen la ausencia” [...] que mientras ella [la Detective] señalaba con su inmaculada uña corta, la palabra *castrado* en un poema sobre lo inservible, sobre la inutilidad de todo poema, yo no hacía sino rememorar, en el lenguaje que es todo recuerdo y, por serlo, es todo ausencia...⁶²

Todo este fluir de la conciencia de Cristina, termina con un planteamiento que tiene relación con el lector: “con el tiempo uno aprende a plantearle preguntas a quién puede responderlas. Tu silencio, por supuesto, me llenó de pena.”⁶³ Es decir, la autora, dentro de la voz narrativa está diciendo que espera que su texto tenga un lector activo, no necesariamente alude a un lector ideal, pero sí a uno crítico que pueda ofrecer algunas posibles lecturas a sus planteamientos. Esto se comprueba cuando dice: “Lo que en realidad pasa:/ Eso no lo puede saber la novela”.⁶⁴

Otro de los símbolos que aparecen en el texto es el vaso que es llenado de agua por la Detective y que Cristina le pidió previamente cuando se sintió “una impostora de mí misma”.⁶⁵ Es decir, en el primer cadáver textual se alude a la viajera del vaso vacío, una frase

⁶¹ Este poema de Pizarnik fue publicado en julio de 1972 en la *Gaceta del Fondo de Cultura*. Estos datos son proporcionados por la propia Cristina, personaje y narradora en la novela.

⁶² *Ibid.*, p. 56.

⁶³ *Ibid.*, p. 57.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 107

⁶⁵ *Ibid.*, p. 54.

usada en la obra poética de Pizarnik para referirse a su yo errante, y que parece funcionar de manera análoga con Cristina, por eso al tener ahora el vaso lleno no se reconoce y se siente impostora.

El cuarto cadáver textual está formado por piedras: “Es verdad, la muerte me da en pleno sexo”. Con esta frase, se ilustra lo que en realidad está buscando la autora: visibilizar el uso del lenguaje con perspectiva de género y exponiendo lo escrito en el cadáver textual, pues además de la belleza de la frase, muestra la belleza de la composición de la frase hecha con piedrecillas; hay una precisión en la frase y acción hecha a detalle que alude a *ese tipo de poesía* referido páginas atrás (con ecos, peligrosa).

También, con este cadáver, está hablando de otra belleza, la macabra donde “el terror y la nítida luz de inicios de marzo se convirtieron en uno.”⁶⁶ Nuevamente, quien cometió el crimen se tomó el tiempo para recrear el fragmento: “Cada palabra dibujada, esta vez, con las piedrecillas (alargadas, lisas, planas) del lago adyacente. El arte de la tierra. Formas de composición procesual”,⁶⁷ nos remiten a las escrituras geológicas que plantea la autora: nuevas maneras de significar, nuevas maneras de leer y analizar. Escrituras y lecturas que se nutren.

Este último cadáver castrado contiene el fragmento desappropriado que le da nombre a la obra, en él, aunque muy breve, sí se puede encontrar el planteamiento que la autora quiere desarrollar y exponer, una equivalencia entre la acción de “la muerte” y el lenguaje mismo es el adjetivo que corta como cuchillo el poema castrado.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 70

⁶⁷ *Ibidem*

Sólo castrando al cuerpo masculino hay una coincidencia entre la palabra y el género: la muerte, al igual que la víctima, siempre es femenina.

2.5 La asesina de los hombres castrados

Considero que quien perpetró los crímenes es una mujer (o una persona *trans*)⁶⁸ quien es una observadora minuciosa, interpretación no basada en la “envidia del pene” ni por razones de venganza amorosa, sino por la materialidad que deja en los cadáveres textuales: el labial, el barniz color coral, la manualidad de crear el mensaje: las palabras con pedazos de recortes de periódicos y revistas, o formar una especie de performance con piedritas de río. Esto se refuerza porque en las cartas/mensajes que la asesina empezó a enviar a Cristina (personaje), cada tanto se cambiaba el nombre: Joachima Abramovic, Gina Pane, Lynn Hershman o Erzsébet Báthory, mujeres relacionadas con el cuerpo y la sociedad en varias formas: performance, *body art*, cuerpo y tecnologías, asesinatos para conservar la belleza; es decir, el cuerpo para todas ellas es el medio para lograr una finalidad.

Dice la asesina: “Mi nombre no soy yo”,⁶⁹ es decir, ella se desdobra en las demás mujeres que nombra en las cartas que le envía a Cristina y donde le dice que siempre la observa, pero que no tema. Relacionándolo con la figura de Diana, la diosa que castigó al cazador por mirarla, se da aquí nuevamente un giro, porque la asesina castigará terriblemente el no mirar, pero como metáfora de la invisibilización de la mujer dentro del lenguaje. Por ello su ira, por ello los mata y por ello la acción que encuentra es castrarlos. Sólo castrando

⁶⁸ Me refiero a una persona transgénero. Con este término se define generalmente a personas cuya identidad de género, expresión de género o conducta no se ajusta a la asociada con el sexo de nacimiento. La identidad de género hace referencia a la experiencia personal de ser hombre, mujer o de ser diferente que tiene una persona; la expresión de género se refiere al modo en que una persona comunica su identidad de género a otras a través de conductas, maneras de vestir, voz o características corporales. El prefijo "trans" popularmente abrevia la palabra "transgénero".

⁶⁹ *Ibíd.*, p. 92.

al cuerpo masculino hay realmente una coincidencia entre la palabra y el género. Sólo así *muerte* y *víctima* se vuelven femeninas.

La autora muestra a una asesina furiosa que castiga con ira a los hombres que castró, pero por razones contrarias, porque pasa inadvertida. Castiga el no mirar, que también es algo terrible, esto se puede ejemplificar cuando se narra el reconocimiento del cuerpo por parte de la madre de uno de los cadáveres: “La mirada de la madre que ha perdido un hijo, especialmente si ese hijo ha muerto de manera violenta, no es comparable a ninguna otra cosa en el mundo. Esa mirada carece de metáfora, de analogía, de metonimia. En sentido estricto, luego entonces, se trata de una mirada que no existe”.⁷⁰ Con este gesto, se alude a una búsqueda del lenguaje que pueda describir el acto, no se trata sólo de perder a un hijo, algo terrible por sí mismo, sino perderlo de manera atroz y violenta para lo cual no existe una palabra que lo describa.

Castrando al hombre la asesina vuelve el lenguaje en acción. Además, en la obra se muestran varios giros narrativos que se relacionan directamente con el contexto actual y son una crítica latente. Por ejemplo, los hombres castrados vivían en los suburbios de la ciudad y encontraron la muerte en el centro porque ciertamente la violencia no discrimina lugares. Al revés del imaginario colectivo donde los tristes escenarios de violencia suceden sólo en las periferias, aquí se muestra e invierte la situación, como sucede con los muertos en el texto, por ello también es muy probable que la asesina sea una mujer.

En este sentido, dentro de la obra la primera sospechosa es la Informante, sin embargo, poco a poco se va construyendo la historia de otro personaje que podría ser la asesina: La periodista de la Nota Roja. Esta suposición está basada en varias descripciones

⁷⁰ *Ibíd.*, p. 116.

que se hacen sobre ella, por ejemplo, ella es quien busca acercarse tanto a Cristina como a La Detective, en un par de ocasiones y con ambas quiere hablar de Pizarnik. Se puede aludir que su figura, pequeña y encorvada, corresponde a alguien que posiblemente vieron ellas cerca de alguno de los cadáveres en la escena del crimen, pero no repararon en ella. Sin embargo, al tenerla de cerca: “La Detective piensa que, bajo el fulgor de la luz artificial, la mujer que tiene frente a sí le parece inverosímil, más una caricatura que un ser humano. Más un bosquejo que una mujer”.⁷¹

El que la adjective como “inverosímil” es porque probablemente no lo parece, por eso es por lo que podría tratarse de una persona transgénero, pero que se relacione o se identifique con la figura de una mujer. Además de algunas marcas que pudieran ser porque perpetró o ayudó en el crimen, ya que cuando va a visitar a La Detective en su oficina, las nota y manifiesta una diferencia entre lo que se supone es su ocupación:

La periodista de la Nota Roja apareció frente a la puerta de mi oficina el último día de febrero. Al principio pensé que se trataba de una broma o de una intervención organizada por estudiantes del grupo de teatro o por alguna célula feminista del universitario. De grandes ojos cafés, con las manos ajadas por labores sin identificar, pero claramente no intelectuales, la mujer de cabello lacio y pantalones de mezclilla tomó asiento frente a mi escritorio antes de pasar a explicar, con suma timidez, con algo de evidente vergüenza, que ella en realidad era una periodista.⁷²

Y cuando se va, dice La Detective: “Cuando se incorporó y me dio la espalda preparándose para partir, me di cuenta de que, sobre la leve joroba de la Periodista de la Nota Roja, más producto de una mala postura que de una malformación congénita, iba gran parte del peso del mundo.”⁷³

⁷¹ *Ibíd.*, p. 173.

⁷² *Ibíd.*, p. 50.

⁷³ *Ibíd.*, p. 52.

Esta propuesta de lectura se puede sostener también porque La Periodista dice algunas cosas que dan a entender que sabe más de lo que dice, como cuando le expresa a La Detective: “—Es la clave, lo sabes bien —asegura vehemente—, o debes saberlo. Deberías. Sin leerla, sin leerla bien [a Pizarnik], nunca podrás dar con el culpable”.⁷⁴ También cuando “Le dice [a la Detective] que ya es demasiado tarde; que lamentablemente, ha llegado tarde”,⁷⁵ o “El que lee con cuidado descuartiza”.⁷⁶ Frase que se puede interpretar también como una advertencia, pues sería equivalente a decir el “que busca encuentra” y que tiene el eco, carácter y sentido del primer cadáver textual: *cuídate*.

Con esta indagación cierro el análisis de los cuerpos castrados. Sin embargo, esta interpretación siempre quedará abierta en manos del lector, probablemente con toda la intención de que formule su propia conclusión basada en el pacto de lectura propuesto por la propia autora. Por ello, decidí construir mi propia hipótesis y jugué a ser el lector testigo y lector ayudante de La Detective.

⁷⁴ *Ibíd.*, p.173.

⁷⁵ *Ibídem.*

⁷⁶ *Ibíd.*, p. 88.

CONCLUSIONES

La desapropiación literaria en *La muerte me da* funciona como estrategia de reescritura literaria desde una perspectiva menos tradicional, ya que, si bien es una forma de intertextualidad, su uso en la obra responde a un punto de vista más cercano a la intencionalidad de la autora, como describe en su ensayo sobre Pizarnik dentro del texto: “Anhelaba el libro pequeño y bien escrito; el libro [...] cuyo tema fuera el lenguaje mismo. Un libro intenso que [se] mantuviera, por horas, días enteros, años de ser posible, construyendo su propia morada.”⁷⁷ Es decir, su propia búsqueda.

Cristina Rivera Garza logra en el texto exponer que los cadáveres textuales son un recurso discursivo donde los textos desapropiados funcionan a modo de “pistas” a seguir en la investigación de los cuerpos castrados. No obstante, esta indagación funciona como un metarrelato que responde a la búsqueda de un proceso de escritura de la autora donde evidencia, visibiliza y denuncia el uso del lenguaje patriarcal. Su intención no es perseguir o atrapar a quien perpetra los crímenes (aunque el relato marco sea una historia policial), sino mostrar cómo con esos crímenes y castrando el cuerpo de los hombres los puede convertir en *víctimas* que correspondan al género de la palabra.

Los asesinatos en el libro quedan sin resolución deliberadamente. No obstante, hay suficientes elementos en la trama que pueden ofrecer una posible resolución/interpretación al lector, quien va construyendo su propia búsqueda dentro del texto y se convierte en un testigo y colaborador para ayudar a encontrar a la asesina.

⁷⁷ Cristina Rivera Garza, *La muerte me da*, p. 202.

Toda la obra está llena de elementos intertextuales, juegos de palabras y elementos paratextuales desapropiados que brindan y aportan información relevante en la búsqueda de la escritura del texto. De esta manera, los cadáveres textuales funcionan como medio de reescritura donde al insertarse en otro contexto se resignifican incluso al nivel de una palabra y por medio de juegos fonéticos se convierten en otras (como Cortázar: cortar y azar; una hazaña: una saña; ahora: Aurora, etcétera).

La muerte me da es un cuerpo nutrido de cadáveres que se alimentan entre sí. Es un texto que ofrece preguntas, pero también respuestas: los epígrafes siempre son cadáveres textuales que cuestionan y responden. Por ejemplo, la obra inicia así: “[...] víctimas de las preguntas: ¿quién me está matando?, ¿a quién me estoy entregando para que me mate?” se responde con parte del epígrafe de Helene Cixous con el que se inicia el capítulo II y que dice: “b) Todos los grandes textos son víctimas de las preguntas: ¿quién me está matando?, ¿a quién me estoy entregando para que me mate?”.⁷⁸ Aquí se está no sólo respondiendo el epígrafe, sino que el libro refleja esa cualidad de ser un texto compuesto por muchos más.

Además, recordando la cita de Edmond Jabés (ya mencionada) y que aparece al final del libro: “Violamos un libro para leerlo, pero lo ofrecemos cerrado”, está considerando al lector como una figura que transgrede, que violenta el cuerpo del texto; lo abre, lo lee, lo interpreta y lo modifica, lo mutila y lo transforma. Aquí se revela que la autora nos ofrece un texto como un ser, un organismo, lo cual concuerda con sus postulados teóricos:

Ha sido muy común referirse a la parte más importante de un escrito, o a la más voluminosa en todo caso, como el cuerpo textual. [...] Avalado por la conexión estable con una autoría específica, el organismo del que hablábamos cuando nos referíamos al cuerpo textual era, en todo caso, un organismo vivo. Así, no pocos escritores, tanto hombres como mujeres, se acostumbraron a describir el proceso

⁷⁸ *Ibid.*, p. 11 y 76, respectivamente.

creativo como un tiempo de gestación, [...] El cuerpo textual —ya de por sí un organismo— era también y sobre todo, un ser vivo. Nadie daba a luz difuntos. O nadie aceptaba que lo hacía.⁷⁹

Ella está hablando de un libro, un texto como un organismo, que no necesariamente está vivo, ya que: “Un organismo puede muy bien ser un ser muerto. [...] El cuerpo textual se ha vuelto, como tantos otros organismos que alguna vez tuvieron vida, un cadáver textual”.⁸⁰ Rivera Garza nos muestra en *La muerte me da*, un texto hecho de cadáveres que tanto ella como lectora y luego escritora toma y recontextualiza. Esto alude al escritor contemporáneo como una especie de forense que lee con cuidado, interroga, excava y cuestiona, como también sucede con el lector de su obra. También, en la introducción, hace una larga reflexión sobre escribir en medio de cadáveres, no sólo como metáfora sino como un hecho constatable en este país y la forma en que este hecho cuestiona la idea de literatura. De esta manera, se puede entender que: “Sólo los textos que han perecido están abiertos o pueden abrirse. Sólo los cuerpos muertos, aptamente abiertos resucitan”.⁸¹

Desde el capítulo I “Los hombres castrados” con el cadáver textual (epígrafe) de Renata Salecl⁸² se habla de *Lo otro*, es decir, alude a la otredad: “La castración le permite al sujeto entender a los otros como Otro en lugar de lo mismo, ya que sólo después de experimentar la castración simbólica el sujeto empieza a preocuparse por cuestiones como ‘qué desea el Otro’ y ‘qué soy para el otro’.”⁸³

⁷⁹ Cristina Rivera Garza, *Los muertos indóciles*, p. 29.

⁸⁰ *Ibíd.*, p. 30.

⁸¹ *Ibíd.*, p. 31.

⁸² Cristina Rivera Garza, *La muerte me da*, p. 13 (la traducción está en nota al pie).

⁸³ *Ibíd.*

Con ello, la intención es mostrar “lo otro” desde una perspectiva de género; es decir, se están cuestionando los estereotipos con la castración simbólica que transforma el uso de un lenguaje sexista, ya que la muerte dada a los castrados es *siempre* femenina.

Aparentemente, los cuatro hombres castrados fueron asesinados al azar, aunque tenían una relación directa o indirecta con la escritura y con el lenguaje, inferido por sus ocupaciones: periodista, bibliotecario, traductor y maestro, eran jóvenes (entre 27 y 35 años) y con una estatura promedio: entre 1.64 y 1.74 m. No hay demasiada información con respecto a las vidas de los cadáveres; del periodista se intuye que era lector, ya que La Detective visitó su cuarto y vio los estantes de libros después de que la madre fuera a reconocer el cuerpo; del segundo, el bibliotecario, no había ningún rasgo particular y según la mujer con quien eventualmente vivía: “su verdadera pasión eran los libros”;⁸⁴ del tercero no se sabe nada, pues el padre no quiso hablar de su hijo; al cuarto le gustaba el arte contemporáneo, específicamente Marina Abramovic, información proporcionada por uno de sus amigos, y donde refiere que él se “forzó” a asistir a la galería como si dicho espacio fuera un escenario de riesgo y confrontación, un lugar peligroso.

Con esa descripción la autora muestra también una postura respecto al arte, y su gusto o inclinación por lo contemporáneo, por ello los nombres de mujeres que “firman” las cartas en el texto, que envía el asesino, son artistas contemporáneas, que construyen formas artísticas y nuevas perspectivas donde incluyen al espectador como parte de la obra. A diferencia de otros lugares o formas donde sólo se va a “mirar y juzgar como hace tanto arte del pasado”.⁸⁵

⁸⁴ *Ibíd.*, p. 132.

⁸⁵ *Ibíd.*, p. 157.

Con esta cita se puede observar el punto de vista de la autora, mismo que aplica para su propia obra: confrontar el lenguaje con acción. Esto se refleja en las muertes simbólicas de los hombres castrados, sólo así los convierte en otros: “Él era otro. Es otro. Siempre fue Otro. Eso hace el asesino. [...] Poner al descubierto: eso hace el asesino. Helo todo aquí. Abierto”.⁸⁶

Así, los cadáveres textuales y cuerpos castrados responden a la indagación que la autora ha hecho en torno al lenguaje; una búsqueda de las palabras exactas, de los adjetivos que cortan y de cómo darle la vuelta al uso del lenguaje generalizado (masculino) de una forma que sólo puede lograr castrando a los cuerpos masculinos.

Con la desapropiación, la autora muestra la costura del texto, pero a su vez una profunda reflexión sobre su uso. De esta forma la autora visibiliza y denuncia la apropiación de textos desde citas, parafraseos y, por supuesto, plagios. Asimismo, presenta su postura en contra de la figura del “gran autor” canónico que escribe en soledad el dictado de las musas. En este sentido, la desapropiación en *La muerte me da* funciona como estrategia metanarrativa que manifiesta cómo “el cuerpo de la escritura se transforma con la manera en la que Rivera Garza con-ficciona-usa, manipula y reescribe”.⁸⁷

El título de la obra sugiere el planteamiento que la autora quiere desarrollar y exponer: una equivalencia entre la acción de “la muerte” y el lenguaje mismo que es el adjetivo que corta como cuchillo el poema castrado. Sólo castrando al cuerpo masculino hay una

⁸⁶ *Ibíd*, p. 120.

⁸⁷ Botello, Ester Bautista. “Proceso de re-escritura en *La muerte me da*. Una con-ficción fragmentaria.” *Letras Femeninas*, vol. 42, no. 2, 2016, pp. 44–51.

coincidencia entre la palabra y el género: la muerte, al igual que la víctima, *siempre es femenina*. Es decir, hay que olvidarse de la economía del lenguaje y buscar una forma de escribir más inclusiva, su manera de crearlo es simbólica en el texto.

Sobre la forma violenta o iracunda que encuentra para hacerlo, corresponde a su propia búsqueda, pues: “Indagar [...], no es una labor abstracta sino radicalmente material. Para el escritor esta indagación no se lleva a cabo en la mente o en las ideas [...] tiene que realizarse en el lenguaje mismo, en la sintaxis, en la oración.”⁸⁸

En este sentido, se puede rastrear una poética en la obra, y más allá, una poética de la desapropiación en sus obras: esta forma de narrar, describir y construir los personajes deviene un discurso específico que manifiesta una postura actual, una búsqueda del lenguaje que se relaciona directamente con un contexto social contemporáneo.

⁸⁸ Cristina Rivera Garza, *Los muertos indóciles*, p. 27.

Bibliografía consultada

Abreu Mendoza, Carlos. “Cristina Rivera Garza: trasgresión y experimentación con los límites”, en Oswaldo Estrada (ed.), *Cristina Rivera Garza. Ningún crítico cuenta esto...*, México, Ediciones Eón, 2010, pp. 291-312.

Alarcón, Cristián. “Si a un escritor le interesa el cuerpo, no puede desentenderse del género”. Conversación entre Cristián Alarcón y Cristina Rivera Garza, *Tranzas. Letras y Artes de América Latina*, 2016. [en línea] <https://www.revistatransas.com/2016/09/29/cristina-rivera-garza-si-a-un-escritor-le-interesa-el-cuerpo-no-puede-desentenderse-del-genero-conversacion-entre-cristian-alarcon-y-cristina-rivera-garza/> (Consultado el 10 de marzo de 2021).

Bautista Botello, Esther e Ignacio Rodríguez Sánchez. (2018) “Lenguaje, cuerpo y violencia en un México en guerra: Re-escrituras de Cristina Rivera Garza y sus interlocutores”, *Graffylia*, 2018, Año 16. No. 27, pp. 57-69.

Barthes, Roland. “La muerte del autor”, en *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós, 1987, pp. 65-71.

Cruz Arzabal, Roberto. *Aquí se esconde un paréntesis: Lecturas críticas a la obra de Cristina Rivera Garza*, México, FFL-UNAM, 2019.

Estrada Medina, Francisco. “Reimaginar la autoría: La desapropiación según Cristina Rivera Garza. (Spanish)”. *Letras Femeninas*, vol. 42, no. 2, 2016, pp. 27-34.

Estrada, Oswaldo. *Cristina Rivera Garza: Ningún crítico cuenta esto*. México: Ediciones Eón, 2010.

Gómez Clavel, Ana Elena. *Travestismos literarios: El disfraz de hombre en la primera voz narrativa de cuatro escritoras latinoamericanas (Josefina Vicens, Cristina Peri Rossi, Sylvia Molloy y Cristina Rivera Garza)*, Tesis de Maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.

Kressner, Ilka. “Viajera con el vaso vacío. La experiencia parisina de Alejandra Pizarnik”. *Actas XVI Congreso AIH*. Universidad de Albany, 2007. [En línea] http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_307.pdf (Consultado 13 julio de 2021).

Martin, Joshua D. y Cristina Rivera Garza. “Cruzando Fronteras: Una Entrevista Con Cristina Rivera Garza.” *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 21 (January), 2017, pp. 95-101.

Mendoza Santiago, Diana Sofía. *El tercer lugar vacío: Re-escritura y experiencia en los Diarios de Alejandra Pizarnik*. Tesis de Maestría, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2018.

Piglia, Ricardo. *El último lector*, Barcelona, Anagrama, 2005.

Pizarnik, Alejandra. *Poesía completa*, Barcelona, Lumen, 2011.

_____. *Prosa completa*, Barcelona, Lumen, 2012.

_____. *Diarios*. Edición de Ana Becciu, Barcelona, Lumen, 2014.

Prieto Rodríguez, Adlin de Jesús. “La muerte me da (2007) de Cristina Rivera Garza. Cuerpos desmembrados y de(s)generamiento o instrucciones para leer una novela*.” *Kipus*, No. 44 (julio-diciembre de 2018), 2018, pp. 13-31.

Quintana, Cécile. “El cuerpo-escritura de Cristina Rivera Garza”, *Grafyfia. Revista de la facultad de filosofía y letras*, BUAP, Nums.16-17 (enero-junio – julio-diciembre), 2013. [En línea], http://cmas.siu.buap.mx/portal_pprd/work/sites/filosofia/resources/PDFContent/900/012.pdf (Consultado el 8 de agosto de 2021).

Rivera Garza, Cristina. *La muerte me da*, México, Tusquets, 2010.

_____. *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*, México, De bolsillo, 2019.

Samuelson, Cheyla. “Writing at escape velocity: An interview with Cristina Rivera Garza”. *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, vol. 23, no. 1, 2007, pp. 135-145.

_____. *Líneas de fuga: The Character of Writing in the Novels of Cristina Rivera Garza*. Tesis doctoral, University of California-Santa Barbara, 2011.

Trigo Acuña, Natalia Eunice. *La muerte me da: Autoreferencialidad y resistencia en la obra de Rivera Garza*. Tesis de Maestría, Universidad Iberoamericana Puebla, 2016, pp. 71-91.