

LETICIA MORA PERDOMO

Coordinación y edición

VIOLENCIA.  
REPRESENTACIONES ESTÉTICAS



COLECCIÓN CUADERNOS  
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias  
UNIVERSIDAD VERACRUZANA  
2017

Clasificación LC:

Clasif. Dewey:

Autor: Leticia Mora Perdomo y otros

Título: Violencia. Representaciones estéticas.

Edición: Primera edición.

Pie de imprenta: Xalapa, Veracruz, México : Universidad Veracruzana, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, 2017.

Descripción física: 216 páginas ; 23 cm.

Serie: (Colección Cuadernos)

Nota bibliografía: Bibliografía : páginas [216]-

ISBN: 978-607-502-567-4

Materias: Crítica literaria

DGBUV \_\_\_\_\_

Cuerpo Académico  
Diálogos Interdisciplinarios  
en la Literatura Hispanoamericana UV-CA-262

ESTE LIBRO HA SIDO DICTAMINADO POSITIVAMENTE  
POR PARES ACADÉMICOS, CIEGOS Y EXTERNOS

Diseño de cubiertas de la colección:

Ilustración:

Primera edición, 2017

© 2017 Universidad Veracruzana

Dirección Editorial

Hidalgo 9, Centro, Xalapa, Veracruz, México

Apartado postal 97, CP 91000

diredit@uv.mx

Tel/fax (228) 8185980; 8181388

ISBN: 978-607-502-567-4

Impreso y hecho en México

Printed in Mexico

UNA MIRADA DE LA VIOLENCIA:  
IMÁGENES DEL CUERPO Y EL CUERPO TEXTUAL  
EN LA NOVELA *LA MUERTE ME DA*

ELSA LETICIA GARCÍA ARGÜELLES  
Y GONZALO LIZARDO MÉNDEZ

Hacia la noche. Luego todo se calma, súbitamente. Y el ruido del silencio es más voluminoso que el ruido de la violencia.

CRISTINA RIVERA GARZA

Desmembrado. El cuerpo. El texto. Todo es superficie. Una grieta. Corte, Pausa, Ve [...] El que analiza asesina. Estoy segura de que sabías eso, profesora. El que lee con cuidado descuartiza. Todos matamos.

CRISTINA RIVERA GARZA

## CASTRACIÓN SEXUAL Y TEXTUAL

La narrativa de Cristina Rivera Garza ofrece a sus lectores una experiencia fronteriza entre los géneros, los espacios, los recursos literarios. *La muerte me da* (2008) es un ejercicio literario que se desplaza entre tres aspectos: la metaficción que reflexiona sobre el proceso de la escritura, la autoficción entre lo novelesco y lo autobiográfico, y la novela negra o policial, que es el género más evidente. Al mismo tiempo, replantea la función del lector y la lectura, el lector y la poesía, el lector y la prosa, el lector y la crítica literaria, los lectores de Alejandra Pizarnik, y finalmente, el lector de *La muerte me da*.

La historia detectivesca o policial funciona como telón de los eventos, sus convenciones le otorgan una dirección al texto, tan abierto y fluido que se desdobra en diferentes interpretaciones en torno a la violencia, tanto sexual como textual. La novela se sostiene en la indagación de un “secreto” y de todas las interrogantes que se abren en torno a la identidad y los motivos de ese asesino o asesina que seduce, castra y asesina hombres jóvenes. Tras los pasos de este enigma, la narración nos va develando la intriga de la historia a través de una forma lúdica e imaginativa: en *La muerte me da*, la conciencia de la escritura y el cuerpo del texto ocupan un lugar privilegiado.

En el siguiente ensayo se revisan algunas imágenes de la violencia que, generadas a partir de un cuerpo muerto y castrado, enfatizan su fragmentación y su anonimato: además de los significados puntuales que tiene en el texto, esta castración conecta intertextualmente la violencia con el arte, lo masculino con lo femenino, la sexualidad con la textualidad. En una segunda instancia, este ensayo se enfocará en el cuerpo del texto –la estructura formal, los paratextos y las reflexiones metatextuales acerca de la escritura femenina y el cuerpo– para demostrar que la novela busca un nuevo orden, subvertiendo las convenciones previas y enfatizando la *diferencia* en términos del cuerpo, tanto biológico como cultural, histórico y simbólico.

*La muerte me da* está construida por ocho capítulos; dentro de cada uno hay subcapítulos numerados que se van sucediendo hasta

sumar noventa y siete. Entre un sinnúmero de juegos narrativos, como el intercambio constante de las voces narrativas, la novela constituye un homenaje a la poeta Alejandra Pizarnik y manifiesta un desdoblamiento de la autora, Cristina Rivera Garza, que también participa como personaje, con lo cual integra elementos de la autoficción en su estrategia narrativa. Mientras que la referencia a Pizarnik manifiesta una reflexión explícita sobre la violencia –sobre todo por las obsesiones y el trágico fin de la poeta argentina–, los demás recursos literarios –la fragmentación, la autoficción– conforman una especie de violencia implícita, en tanto que el lector se ve obligado a descifrar y a reconstruir el mutilado cuerpo textual tal como el detective que descifra y reconstruye el cuerpo del delito. Igualmente significativo es el escenario de la novela, que se desarrolla en una ciudad anónima, especie de basurero donde aparecen cuerpos muertos, como afirma varias veces la Informante: “Una ciudad siempre es un cementerio” y las calles tienen nombres tan ambiguos y explícitos como “La calle del castrado”.

En *La muerte me da*, los primeros signos de la violencia se manifiestan mediante las convenciones de la novela negra o policial: la muerte violenta, el asesino, la víctima, los motivos del homicidio, el detective, el secreto, las pistas en torno a un cuerpo sin vida. Sin embargo, estas convenciones del género son transgredidas por *La muerte me da*, pues el detective es una mujer y las víctimas son hombres, mientras que el asesino guarda un lugar ambivalente, casi hermafrodita, pues ignoramos si se trata de un asesino o una asesina. En la lectura palpamos descripciones visuales, detalladas para describir la muerte, el asesinato y la mutilación, pero lo hace siempre con un sentido estético, en tanto que sus imágenes aluden a obras de arte muy específicas, como los poemas de Pizarnik, los aguafuertes de Goya o las terroríficas instalaciones de los hermanos Jake y Dinos Chapman.

Como toda novela negra o policial, *La muerte me da* comienza por enfocar el cuerpo muerto, antes de emprender una cuidadosa disección del mundo urbano y sus habitantes. Adaptándose a cada época y a cada generación este género contextualiza las ciudades y sus valores desarrollando una relación fuerte entre escritor y lector.

La historia del crimen y la novela policial se vuelve un espacio de lectura que implica al lector para establecer un circuito de comunicación donde la historia queda en suspenso, como afirma Marius Littschwager en su ensayo “Fragmentos de la violencia fronteriza”:

A nivel del *discours* es la representación de la investigación policial dentro de la macroestructura parodiada fracasada del género detectivesco clásico que enmarca la novela y cada una de sus partes. Asimismo la investigación policial se sobrepone encima de la investigación literaria lo que hace otra vez evidente la combinación performativa entre la escritura con los crímenes y los cuerpos [...] *La muerte me da* en su postura negocia el secreto a lo largo de la narración incluso para dejar espacio a los lectores para involucrarlo a la investigación y en la creación de preguntas acumuladas en los fragmentos textuales y su transgresión de los géneros literarios (Littschwager, 2011).

Dentro de los signos de violencia corporal, en la novela destacan: 1) el asesinato, 2) la castración, 3) el lugar de la víctima, y 4) la ambivalencia/dualidad del asesino. Entre estos signos, la castración destaca por su violencia extrema y por las diferentes interpretaciones que acepta: puede connotar una amante celosa, una venganza de amor, una “envidia del pene”, un asesino transexual o una expresión del arte contemporáneo. En todo caso, debe interpretarse como la profanación sexual de un cuerpo masculino y joven, hermoso y pleno, que es extraído de su mundo para ser convertido en un “texto” sanguinolento, abandonado en un lugar sórdido y vergonzoso.

Desmembrado. Sin genitales. Cubierto de sangre. Lo encontraron unos cuantos jóvenes que habían ido a acampar a las afueras de la ciudad, en las orillas de un lago. Cuando se bajaron de la camioneta en la que viajaban les llamo la atención y el olor y el ruido de las moscas que zumbaban detrás de los matorrales (Rivera Garza, 2008, 69).

Todo el primer capítulo se enfoca en los cuerpos: seis cuerpos de hombres muertos y castrados, sobre los cuales se teje la escritura de los crímenes, la intriga policial; sin embargo, el texto de Renata Salecl que sirve como epígrafe al apartado “Los hombres castrados” devela el sentido simbólico de esta violencia: “La castración le permite al sujeto entender a los otros como el 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?’” (Rivera Garza, 2008, 13). Es decir, si bien la primera lectura sugiere un crimen sexual, el epígrafe obliga al lector a interpretar simbólicamente esa ausencia del falo, lo cual nos lleva a entender el homenaje implícito de Rivera Garza a la teórica francesa Hélène Cixous, quien define lo masculino en función del miedo a la castración y lo femenino como la ausencia de ese miedo.

De ese modo, el acto violento se convierte en una provocación estética, sobre todo cuando nos conduce hacia la poesía de Alejandra Pizarnik, hacia *Los horrores de la guerra* de Goya, o hacia las instalaciones elaboradas por los hermanos Jake y Dinos Chapman para “reproducir” tridimensionalmente los aguafuertes del pintor español. Cuando se convierte en violencia estética, la violencia sexual no se atenúa ni se oculta sino que se multiplica y se ilumina. Esta violencia guarda sentidos negativos y positivos, según Robert Muchembled, autor de *Una historia de la violencia, del final de la Edad Media a la actualidad*. Aunque su significado varía de acuerdo a los contextos, épocas, y sujetos implicados, el ejercicio de la violencia se trata, sobre todo, de una experiencia masculina:

La palabra violencia aparece a principios del siglo XIII; deriva del latín *vis*, que significa “fuerza”, “vigor”, y caracteriza a un ser humano de carácter iracundo y brutal. También define una relación de fuerza destinada a someter o a obligar a otro [...] La violencia tenía unos efectos positivos que servían para regular la vida colectiva y su sustitución por otra cultura que la marcó como profundamente ilegítima. Convertida en tabú supremo, la violencia sirvió a partir de entonces

para definir los roles normativos en función del sexo, de la edad, y de la pertenencia social. (Muchembled 2010, 17, 37).

Desde la cita inicial de Hélène Cixous –“Víctimas de las preguntas: ¿Quién me está matando?, ¿a quién me estoy entregando para que me mate?” (11)–, la novela comienza por plantear, como interrogante esencial, la verdadera identidad de la víctima y el victimario. Invirtiendo el sitio reservado al cuerpo femenino como víctima de la violencia, *La muerte me da* coloca el cuerpo masculino en el altar del sacrificio. El cuerpo femenino, cuando se le describe o se le nombra, alude más a sus imperfecciones que a su “belleza”, como ocurre con la periodista jorobada. La afirmación de su yo/cuerpo se fundamenta en su capacidad de tomar la palabra y apoderarse del discurso.

Si el homicidio es una construcción social y cultural –al igual que la virilidad o lo femenino– nuestra imagen de “lo femenino” no acepta la idea de una mujer asesina –y mucho menos una asesina capaz de asesinar de manera tan premeditada, ritual y violenta. La mujer como víctima de la violencia es una constante histórica; la mujer como asesina serial es un tabú. El simple hecho de que la novela plantee la posibilidad de que sea una mujer la culpable de los cuatro asesinatos, implica una transgresión de las convenciones sociales, culturales, literarias. Si “La víctima siempre es femenina”, como lo señala un subtítulo de la novela, nos resulta casi inaceptable que la víctima sea un hombre y el victimario una mujer.

Esa pasividad exigida por las normas culturales construye a la mujer como un ser dulce e inerte, normalmente incapaz de violencia asesina. La que se abandona a la agresividad parece anormal, por no decir totalmente *otra*.” [...] la figura de la “mujer civilizadora” cuya misión es a la vez pacificar las costumbres, apartar al hombre de la violencia y refrenar la brutalidad de sus deseos sexuales. (Muchembled, 33-34).

Doblemente feminizados –por ser víctimas del crimen y por haber sido castrados– los personajes masculinos de la novela son casi inexistentes, casi banales. Los personajes femeninos, en cambio, están llenos de vida: mujeres que buscan y leen como la Detective, mujeres que investigan y escriben, como la periodista que quiere entender a Pizarnik, mujeres que asumen roles sociales privilegiados, como la Informante, una académica que se divierte disfrazándose con una barba, mujeres capaces de tomar la violencia en sus manos, como la posible asesina-castradora. *La muerte me da* resulta una suerte de reflexión y de expansión de la consciencia de todos los personajes femeninos que se manifiesta a partir de una feminización-castración de los pocos personajes masculinos, como los cuatro asesinados, como el amante de la escritora, como Valerio, ese policía que en secreto juega con las muñecas de su hermana.

*La muerte me da* parece un título paradójico donde cuatro cuerpos asesinados nos conducen a una identidad ausente y a una situación límite de ejercicio de poder y subordinación. En el pasado, el asesino era siempre un hombre anónimo y la víctima siempre era una mujer violentada, desechada, mutilada. Esta transgresión de los sujetos y los objetos de la violencia, central en la novela, convierte a cada cuerpo castrado en un texto acompañado por un epígrafe literario: las prosas y los poemas de Alejandra Pizarnik. La analogía entre violencia corporal y violencia textual se refuerza por el hecho de que la novela misma contiene, en sus páginas centrales, un ensayo muy académico y literario sobre el anhelo de Alejandra Pizarnik por escribir prosa. La violencia explícita del asesinato, por tanto, es una metáfora o emblema de la violencia implícita en la escritura, tal como lo vemos en el apartado “Nítida Luz”, donde aparece el verso de Pizarnik que da nombre a la novela:

A inicios de marzo, en un día de nítida luz, apareció el cuarto hombre.

Desmembrado, Sin genitales, Cubierto de sangre [...] Otros dos tardaron todavía treinta o cuarenta y cinco segundos más en poner las piezas juntas y formar, con eso que estaba diseminado sobre el suelo, el

cuerpo de un hombre. El rompecabezas de un cuerpo [...] Y entonces el terror y la nítida luz de inicios de marzo se convirtieron en uno. La línea del poema la encontraron después, durante las indagatorias primeras. La Detective y el Ayudante de la Detective no pudieron evitar reconocer la belleza de la frase y la belleza de la composición de la frase: Y la precisión macabra de la frase: esa belleza.

«Es verdad, la muerte me da en pleno sexo». (Rivera Garza, 2008, 69-70).

Ante este “lenguaje de la violencia” que no es sino el reverso de la violencia implícita en todo lenguaje, cabe preguntarse cuál es el nexo, el vínculo que une estos asesinatos, estos desmembramientos, estas castraciones, con la escritura de Alejandra Pizarnik, esa escritura fragmentaria, esa enunciación escindida, desgarrada, incapaz de dar cuenta de lo exterior a sí misma. Por eso la crítica María Negroni, afirma, a propósito de Pizarnik, que “escribir, desde esta perspectiva, equivale a inscribir algún signo sobre la superficie de un cuerpo desmembrado” (179). Esta inscripción asemeja a la escritura con el crimen, en tanto que “al asesino serial le interesa, sobre todo, husmear el adentro. Provocar la herida. Abrir el pliegue. Observar. Enterarse. Implicarse” (232), y esta semejanza obliga a la Detective a poner, como principal sospechosa, a la Informante, que no es sino la autora de esta novela, desdoblada mediante un proceso de autoficción:

¿No sería alguien así, alguien que había leído, además, a Pizarnik, y que lloraba ante el recuerdo de alguno de sus poemas, tal como lo había constatado la Detective en más de una ocasión, la culpable? No tenía ella, como lo decía el experto en asesinos seriales, esa malsana curiosidad de “mirar por dentro”? ¿Sería suficiente esa curiosidad como para abrir la herida? ¿Y no era eso, a fin de cuentas, escribir? (241-242).

El crimen como escritura, la escritura como crimen que revela lo interior. Este “mirar por dentro” se traduce, en *La muerte me da* en

una poética muy particular, donde los sujetos de la narración, más que mirar afuera –las evidencias del crimen, las motivaciones sociales, las condiciones económicas, los indicios materiales– se obliga a mirar siempre hacia adentro del cuerpo y la mente de sus personajes. De ese modo, la novela intenta develar lo oculto a nuestra mirada, mientras nos obliga a pensar quién lee esta historia y a quien le damos el poder para leerlo o, todavía más allá, para nombrarnos o definirnos. Pareciera como si el acto de nombrarnos, tanto en la historia del texto literario como en el mundo, siempre nos pusiera en el lugar de un “otro”, y por lo tanto, nos convirtiera en víctimas de una violencia que, dentro de la novela, se expresa como violencia de lenguaje, como fragmentación textual, como sintaxis mutilada y castrada que se convierte en una fragmentación de la identidad, identidad mutilada y castrada.

Parafraseando el epígrafe de Renata Salci con que inicia el primer capítulo, habría que preguntarnos si, la castración (textual) debería ser entendida, simbólicamente, no como fundamento de la negación a la relación (textual), sino como el prerequisite para cualquier relación (textual), “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’” (13). Es decir, sólo entonces podríamos empezar a leer dentro del otro que, muchas veces, se esconde dentro de uno mismo.

## VIOLENCIA E INTERTEXTUALIDAD

La violencia es la imagen del coito reflejada en el espejo de la muerte.

SALVADOR ELIZONDO

Las palabras sólo bordean el vacío. No hay encuentro, ni a nivel del lenguaje ni en ninguna de las esferas de lo humano.

ENID ÁLVAREZ

La violencia implícita en el tema del asesinato y el acto de cortar el cuerpo generan un paralelismo con los cortes textuales en *La muerte me da*, elaborando un discurso literario híbrido y de intertextualidad que activa su estrategia textual. Esta analogía entre violencia corporal y violencia textual no es nueva. Para el lector mexicano, una de las referencias más inmediatas, aunque poco explícitas, es la alusión a Salvador Elizondo, cuya novela *Farabeuf* planteaba un ejercicio límite de fragmentación textual en torno al *Leng Tchè*: esa mutilación corporal practicada por verdugos con alta pericia técnica, que consistía en practicar cien cortes sobre el cuerpo del condenado antes de infligirle la muerte. La novela como tortura ritual, como desmembramiento del enunciado ante la violencia del poder expresada como escritura *sobre el cuerpo*. La novela como cirugía que es metáfora del coito, que es metáfora de la tortura.

De hecho, Salvador Elizondo aparece citado en *La muerte me da*:

De la violencia futura emana hacia el pasado, hacia el presente de quienes estamos esperando en su propio pasado, como un efluvio siniestro que los sentidos saben distinguir sin husmear. La violencia es cosa de cuerpos humanos; de cuerpos que esperan lo inesperable: lo que ya pasó, lo súbito, lo que no pasará jamás (Elizondo 1969, 59; citado por Rivera Garza 2008, 207)

Este fragmento fue extraído de un ensayo titulado “De la violencia”, donde el narrador mexicano reflexiona sobre las relaciones de la violencia con el tiempo, con la sexualidad y con el lenguaje. La tesis central de este ensayo concuerda con la tesis literaria de *La muerte*

*me da*: la irrupción de la violencia sobre el cuerpo no puede ser representada mediante las técnicas habituales de escritura, sino presentada mediante una escritura sin causa ni forma, súbita, fragmentaria, desquiciada, interrumpida:

[La violencia es] un hecho sin causa y sin forma, el juicio es imposible y el lenguaje se des-significa. No hay modos o formas de violencia; la violencia es lo súbito y lo informe; como tal sólo tiene el modo y la forma de la ruptura, del desquiciamiento, de la interrupción; la interrupción abrupta del lenguaje, el silencio de la imposibilidad del juicio, de un haber sido silenciado [...] la violencia se sufre en el modo más perfecto de este verbo; no se espera ni se recuerda, sólo se teme y se sufre (Elizondo 1969, 61).

Mucho más evidentes son las referencias en torno a la prosa, la poesía y la poética de Alejandra Pizarnik, cuya presencia influye de manera profunda en la trama, como una especie de “secreto”. Mediada por la lectura de Cristina Rivera Garza, puede suponerse que la escritura de Pizarnik ha determinado en gran medida la forma de *La muerte me da*. Por su importancia explícita dentro de esta novela, resultaría muy productivo investigar las conexiones posibles entre la escritura de Rivera Garza y la de Alejandra Pizarnik. Para empezar el título, así como las citas del libro *Árbol de Diana* (Pizarnik, 1962) donde se alude a la castración masculina y al desmembramiento del poema; en seguida habría que reflexionar sobre la influencia estilística de las *Prosas completas* de Pizarnik y, muy en especial, la conexión del ensayo “La condesa sangrienta” (1966) con *La muerte me da*, en tanto alude al asesinato, al corte y la tortura “estética” del cuerpo.

La escritora argentina es “citada”, “parafraseada”, o “intervenida” mediante un ejercicio literario de Rivera Garza, que tiende a cortar la sintaxis para crear un texto vivo, a manera de un árbol que da vida y se nutre de las palabras. Como intriga policíaca, en *La muerte me da* la poesía de Pizarnik es el único indicio que deja el criminal detrás de sus crímenes, fragmentos textuales escritos con sangre

o con lápiz labial, a la manera de un epígrafe que explicara el enigma policíaco. De este hecho se puede inferir que el asesino o la asesina intenta dirigir su mensaje a un público muy preciso: al público conformado por los hombres y las mujeres que conocen la poesía de Pizarnik y que, por tanto, pueden reconocer la ironía intertextual, implícita tanto en el crimen como en sus “epígrafes”: “Dígame, por favor, Cristina, quién es ese ‘todo mundo’, que conoce tan bien este tipo de poesía –y 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*” (Rivera Garza 2008, 33).

“La viajera con el vaso vacío” –como se hace llamar el asesino o la asesina– procura implicar dentro de su sistema a los lectores que conocen “ese tipo de poesía” y que por lo mismo se vuelven sospechosos de los asesinatos. En primer lugar se involucra a la protagonista o informante o testigo que se llama Cristina Rivera Garza y es especialista en Pizarnik. En segundo lugar se sospecha de la detective, quien intenta acercarse a la obra de esta escritora a partir de las pistas forenses y los enigmas poéticos; en tercer lugar, de la “Periodista de la Nota Roja”, que procura a la Informante y a la Detective para entrevistarlas sobre la relación entre Pizarnik y los castrados; y por último, de una tal Anne-Marie Bianco, la poeta sin rostro que escribe el poemario “La muerte me da”, incluido en el capítulo VII de *La muerte me da*, y que está basado en los crímenes de los castrados.

La trama de *La muerte me da* mantiene el interés del lector no tanto porque lo conduzca, a través de pistas sueltas, hacia la solución de los crímenes, sino por la enunciación y elocución de sus palabras, por los silencios y los guiños intertextuales, y sobre todo por la experimentación lúdica con la escritura y sus múltiples lecturas a partir de una obsesión central por la violencia y su expresión literaria.

Todas estas características de *La muerte me da* son afines a las características más explícitas de la obra de Pizarnik. Cada poema y cada prosa de la autora argentina parecen ejecutar una misma obra a través de intenciones, formas y sonidos diferentes. La muerte, el suicidio, el jardín, el lila, las sombras, la noche, los cuerpos, las voces, la

viajera, la niña y la dama de rojo son imágenes de un dolor existencial que se remite a la infancia de la autora, así como a su persistente estado de desequilibrio, un desequilibrio al que procura darle forma, aunque es imposible fijarlo, estabilizarlo. Su poesía no es una estancia habitable sino un constante movimiento signado por el viaje y la sensación de pérdida, ausencia y falta.

El inicio del libro del *Árbol de Diana* (1962) empieza con una breve introducción de Octavio Paz, estableciendo definiciones de este peculiar árbol que constituye una forma poética de apreciar su poesía, el cuerpo del poema, sus partes, sus rajaduras, sus cicatrices, jugando con las definiciones de este árbol simbólico y mítico:

Los antiguos creían que el arco de la diosa era una rama desgajada del árbol de Diana. La cicatriz del tronco era considerada como el sexo (femenino del cosmos). Quizás se trata de una higuera mítica (la savia de las ramas tiernas es lechosa, lunar). El mito alude posiblemente a un sacrificio por desmembración: un adolescente (¿hombre y mujer?) era descuartizado cada luna nueva, para estimular la reproducción de las imágenes en la boca de la profetisa (arquetipo de la unión de los mundos inferiores y superiores). El árbol de Diana es uno de los atributos masculinos de la deidad femenina (citado por Pizarnik 2001, 101).

En estas palabras que Paz escribe sobre Pizarnik, es posible que Rivera Garza encontrara el vínculo que le permitió relacionar los crímenes de su novela con el sacrificio “por desmembración” de un adolescente al que alude el mito de Diana. Desde ese punto de vista, las castraciones de *La muerte me da* tendrían un sentido sacrificial: la castración del “árbol de Diana”, el desmembramiento de los jóvenes, es un sacrificio que permite estimular las palabras de la “profetisa”, es decir, de la “poeta” o de la “novelista”. El desmembramiento establece una supremacía de lo femenino (simbolizado por la diosa) sobre lo masculino (simbolizado por el adolescente sacrificado), pero no visto como un opuesto: como atributo de lo masculino en Diana, el desmembramiento del árbol (la pérdida de

sus ramas, de sus hojas) es un signo no de ausencia, sino de un corte que “agrega” o “provoca” un “secreto” que se queda abierto y que permite la “proliferación de voces” o la “proliferación de lecturas”, que propicia la castración del falocentrismo occidental.

Si observamos en su conjunto el *Árbol de Diana* de Pizarnik, vemos que está compuesto por breves poemas que semejan las hojas y las ramas de un árbol que se va deshojando pero mantiene su unidad. En este sentido, el tercer poema es muy interesante por su velada reflexión sobre la escritura femenina: “Sólo la sed / y el silencio / ningún encuentro // cuídate de mí amor mío / cuídate de la silenciosa en el desierto / de la viajera con el vaso vacío / de la sombra de su sombra (105). El capítulo II de *La muerte me da*, se titula, precisamente, “La viajera con el vaso vacío” y está formado por los mensajes secretos que alguien escribe directamente a la académica, personaje y testigo Cristina Rivera Garza, con partes de poemas, con partes de secretos, como si las palabras, los nombres, las identidades fueran un rompecabezas. A partir de estos mensajes, jugando con las voces y la identidad y el referente, la imaginación de transforma e hilvana el tema de la escritura, el cuerpo y la violencia:

Si tuviera un cuerpo, un cuerpo, una unidad y no esta aglomeración de miembros fantasmas, también estaría aquí frente a ti [...] si fuera un vaso vacío lo colocaría aquí, dentro del sexo. [...] Si esto fuera un video. Si tuviera un cuerpo. Si fuera un vaso vacío. Si escribiera. Si yo fuera una mujer increíblemente pequeña. Mi nombre es Lynn. Lynn Hershman. Y mi nombre, como te lo imaginas, como lo sabes, como en tu propio caso, mi nombre no soy yo (91-92).

La obsesión de Rivera Garza por Pizarnik gira en torno a un grupo semántico de palabras que reiteran la ausencia de sí misma, el desdoblamiento de la identidad, la memoria y el silencio de la palabra que, paradójicamente, es el único instrumento que posee para dar sentido a la realidad que vive. La escritura es un viaje de lecturas y de recreación de sentidos: “La pequeña viajera / moría explicando

su muerte / sabios Animales visitaban su cuerpo caliente” (no. 34, 136). Otro poema significativo se titula “Fragmentos para dominar el silencio” y pertenece al libro *Extracción de la piedra de locura* (1968). Por estar escrito en prosa, este texto conmueve porque expresa una nostalgia de sí misma, una pérdida ancestral casi irremediable, que se convierte en un ejercicio de metaescritura, reflexión sobre las posibilidades de significar del lenguaje, sosteniéndose en el silencio y la muerte:

Las fuerzas del lenguaje son las damas solitarias, desoladas, que cantan a través de mi voz que escucho a lo lejos. Y lejos, en la negra arena, yace una niña densa de música ancestral. ¿Dónde al verdadera muerte? He querido iluminarme a la luz de mi falta de luz. Los ramos se mueren en la memoria. La yacente anida en mí con su máscara de loba. La que no pudo más e imploro llamas y ardimos (21, 22).

En el capítulo IV de la novela, “El anhelo de la prosa”, Cristina Rivera Garza recurre al ensayo de crítica literaria para analizar no la prosa de Pizarnik, sino su deseo de escribir una prosa “propia”. En este relato se entrelazan dos vocaciones de las dos escritoras que es Cristina Rivera Garza: como autora de y personaje de *La muerte me da*. Jugando con los paratextos, desde el epígrafe se sugiere la publicación de este ensayo en una revista real, la Revista Hispanoamericana (179), estableciendo un interesante juego entre la ficción, la autoficción, la metaficción que nos brinda una serie de datos sobre y reflexiones sobre Pizarnik y su obra. El asesino utiliza los mensajes como un secreto que esconde el culpable de los asesinatos, parece como una especie de *pliegue* deconstructivista, para explicar cómo la fragmentación de la obra de Pizarnik fundamenta la fragmentación propia de *La muerte me da*:

La desmesura de un texto sin yo. Porque cuando aparece el deseo de la prosa, también está ahí “el deseo doloroso de escribir sobre algo o alguien

que no sea yo ni se relacione conmigo, deseo de enlazarme a lo de afuera, de mirar y describir, aun desfigurado (sí, como siempre será)”.

Este posicionamiento extrínseco al texto, esta introducción de la referencialidad en el cuerpo del texto, constituyó para Pizarnik un soporte temático, como lo fue en el caso de Erzébet Báthory, la condesa húngara con un pasado sangriento, pero también como un soporte formal, como funcionó en la apropiación de lo que llamó modelos o moldes (187).

Cuando se leen *Las Prosas Completas* (2002) es imposible no sorprenderse ante la variedad lúdica, irreverente y creativa de la escritura de Pizarnik, que explora la poesía en prosa, el teatro experimental, la minificción y la reseña crítica, la cual sobresale por su claridad para verter sus opiniones críticas. Entre estas prosas críticas destaca el ensayo de “La condesa sangrienta”, que se caracteriza por su claridad y fluidez argumentativa, con la cual sintetiza y transmite sus propias lecturas, sus apropiaciones de un texto que le es ajeno y que le permite, por tanto, satisfacer “el deseo doloroso de escribir sobre algo o alguien que no sea yo ni se relacione conmigo”, aunque en el proceso deba apropiarse de un texto ajeno, al que cita de manera casi literal. *La condesa sangrienta* de Pizarnik es una reescritura del libro *La condesa sangrienta*, escrito por la poeta Valentine Penrose acerca de la condesa húngara Erzébet Báthory, quien asesinó a 650 mujeres jóvenes para bañarse con su sangre. *La condesa sangrienta* de Penrose es reescrito por “La condesa sangrienta” Pizarnik de la misma manera que *La muerte me da* es una reescritura de la prosa de Pizarnik.

Aludiendo a la locura y a la violencia de la condesa, tal como las expresa el “ensayo/cita” de Pizarnik, Cristina Rivera Garza sugiere al lector que el asesinato de *La Muerte me da* es en realidad una asesina inspirada por Erzébeth Báthory, tal como lo sugiere en el undécimo mensaje que el asesino o la asesina escribe a la informante y personaje y académica y novelista Cristina Rivera Garza: “Nada es para tanto, ni siquiera un pene. Tu detective debería saberlo. Ya dejen de jugar al escondite. Ya empiencen a jugar. [...] Erzébet Báthory. Un

nombre y un apellido. Ninguno de los dos es el mío” (Rivera Garza, 2008, 95).

Este juego de reflejos en torno a la violencia corporal “femenina” y la violencia textual como una preocupación estética de la misma, no sólo sirve para narrar los actos macabros de la condesa como una forma de placer o de perfeccionar su propia belleza, sino también para conjugar la belleza y el dolor a partir de una mujer que ejerció su maldad hasta su predecible final, cuando son descubiertos sus terribles actos y es condenada a la reclusión perpetua en su castillo. Sin arrepentirse, la condesa declaró entonces “que todo aquello era su derecho de mujer noble y de alto rango”, con lo cual revaloriza su “derecho” de ejercer los mismos sangrientos privilegios que ejercían los hombres de su clase social. Igualdad de géneros expresada mediante el crimen de clase.

Desnudar es propio de la muerte. También lo es la incesante contemplación de las criaturas por ella desposeídas. [...] Si el acto sexual implica una suerte de muerte, Erzsébet Báthory necesitaba de la muerte visible, elemental, grosera, para su poder, a su vez, morir de esa muerte figurada que viene a ser el orgasmo. Pero ¿quién es la Muerte? Es la dama que asola y agosta cómo y dónde quiere. Sí, y además es una definición posible de la condesa Báthory. Nunca nadie no quiso de tal modo envejecer, esto es: morir. Porque, ¿cómo ha de morir la muerte? (Pizarnik 2002, 286-287).

La escritura escindida y fragmentada que Rivera Garza adopta de la prosa de Pizarnik nos remite a una “violencia del lenguaje” que se manifiesta, también, como una violencia sobre la propia persona, cuyo primer efecto es el desdoblamiento de identidades. Este recurso narrativo crea un juego de autoficción tal como lo explica según Manuel Alberca. La autoficción parte de un reconocimiento entre el pacto autobiográfico y el pacto novelesco, cuando un relato que se presenta como ficción retoma elementos autobiográficos, tal como se da en *La muerte me da*, donde el nombre “real” de la

autora y la mención de su oficio “real” como novelista y crítica literaria fusiona ambos planos, el “real” y el “ficticio”. Más que escribir una novela autobiográfica, Cristina Rivera Garza desea crear una vacilación y ambigüedad en la interpretación del lector:

La autoficción pretende romper los esquemas receptivos del lector (o al menos hacerlo vacilar), al proponerle un tipo de lectura ambigua: si por una parte parece anunciarle un pacto novelesco, por otra, la identidad de autor, narrador y personaje le sugiere una lectura autobiográfica. [...] Pero sobre todo, y esto es para mí lo más importante por controvertido que pueda ser desde la poética del relato, permite precisar el gradualismo variable y complejo con que el lector tiene que descifrar en estos textos situados a caballo de los dos grandes pactos narrativos, el autobiográfico y el ficticio. A este escenario literario lo he llamado en otro lugar el “pacto ambiguo”. (9)

Este pacto ambiguo donde las autoras Pizarnik y Rivera Garza desaparecen, transmutando su yo en un ejercicio poético que la afirma más que la realidad misma, donde vive ausente y rodeada de una vida plena de soledad y vacío. La escritura, en este caso, afirma el yo a través de la ficción, porque tanto Cristina como Alejandra parecen decirnos que no existe otra realidad sino el lenguaje, y en este caso, un lenguaje literario que proyecta una experiencia fragmentada del yo. El nombre y presencia de Alejandra Pizarnik, el nombre de Cristina Rivera Garza no regresan a un referente, sino a una construcción subjetiva del lenguaje literario que emerge del texto y es cortado una y otra vez, por el lector, por la escritora, por la misma Pizarnik como dice una parte de su poema “Sólo un nombre”: “Alejandra Alejandra / debajo estoy yo / Alejandra” (65).

En este metadiscurso, la novela se vuelve un espacio de interpretación múltiple dónde el lector lee las huellas del asesino, pero también las huellas escriturales de Alejandra Pizarnik y de la violencia y la muerte como textualidad e intertextualidad. La ficción literaria como reflexión de sí misma y de su escritura, donde el reiterado tema de

la muerte y el suicidio dan materia para escribir poemas como el ya citado “Fragmentos para dominar el silencio”: “La muerte ha resucitado al silencio su prestigio hechizante. Y yo no diré mi poema y yo he de decirlo. Aun si el poema (aquí, ahora) no tiene sentido, no tiene destino” (223). Entre las voces de Cristina y Alejandra, se deconstruyen los sentidos y la necesaria presencia/ausencia de un destino concretado por las lecturas posibles de la novela.

UNIVERSIDAD DE ZACATECAS

#### BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Enid. “A medida que la noche avanza”. *Debate feminista* 8.15 (1997): 3-34.
- Alberca, Manuel. “¿Existe la autoficción hispanoamericana?”. *Cuadernos del CILHA* 7/8. (2005-2006).
- Elizondo, Salvador. “De la violencia”. *Cuaderno de escritura*, Guanajuato: Universidad de Guanajuato, 1969.
- Littschwager, Marius. “Fragmentos de la violencia fronteriza: Una lectura de *La muerte me da* de (Cristina Rivera Garza) y *2666* (Roberto Bolaño)”. Mayo 2011. <http://www.interamerica.de/volume-4-1/littschwager/>
- Muchembled, Robert, *Una historia de la violencia. Del final de la Edad Media a la actualidad*. Contextos. Barcelona: Paidós, 2010.
- Pizarnik, Alejandra. *Poesía completa*. Barcelona: Lumen, 2001.
- \_\_\_\_\_, *Prosa completa*. Barcelona: Lumen, 2002.
- \_\_\_\_\_, *La extracción de la piedra de locura*. Otros poemas. Buenos Aires Edit. Sudamericana, 1968.
- \_\_\_\_\_, *Árbol de Diana*. Buenos Aires: Sur, 1962.
- Rivera Cristina Garza. *La muerte me da*. Barcelona: Tusquets, 2008.
- Uchisato, Gabriela Yumi. “El binomio palabra/silencio en la poesía de Alejandra Pizarnik”. *Signos Literarios* 12 (jul.-dic. 2010): 67-108.

## ÍNDICE

LETICIA MORA PERDOMO Presentación .....	7
LETICIA MORA PERDOMO Violencia y sus representaciones estéticas .....	11
EFRÉN ORTIZ DOMÍNGUEZ Las formas elementales de la violencia .....	17
ÁNGEL JOSÉ FERNÁNDEZ “El presidente” y “Concentración de la cólera”. Representaciones poéticas de la violencia .....	33
LAURA CÁZARES La violencia (in)sutil en "Asimetría" de Sergio Pitol.....	49
LUZ ELENA ZAMUDIO RODRÍGUEZ Del abismo al Abismo .....	61
MARICRUZ CASTRO RICALDE Cuerpo y violencia en "Ptosis" de Guadalupe Nettel.....	73

ELSA LETICIA GARCÍA ARGÜELLES Y GONZALO LIZARDO MÉNDEZ Una mirada de la violencia: imágenes del cuerpo y el cuerpo textual en la novela <i>La muerte me da</i> .....	91
TERESA GARCÍA DÍAZ Violencia, vida y muerte: Héctor Abad Faciolince .....	111
VÍCTOR HUGO VÁSQUEZ RENTERÍA Exceso y contención: del texto a la puesta en escena de <i>Hotel Juárez</i> de Rascón Banda .....	131
ESTER HERNÁNDEZ PALACIOS <i>El material humano</i> , de Rodrigo Rey Rosa: entre el testimonio y la ficción.....	155
ALFREDO PAVÓN El cuento cristero .....	179
LETICIA MORA PERDOMO Lucha social, violencia y representación en <i>Un día en la vida</i> de Mario Argueta .....	191

Siendo rectora de la Universidad Veracruzana Sara Ladrón de Guevara,  
*Violencia. Representaciones estéticas,*  
se terminó de imprimir en el mes de junio de 2017,  
en los talleres de [ \_\_\_\_\_ ].  
En su composición se usaron Tipos AGaramond  
de 15:16, 12:14, 11:14, 9:11  
Estuvo al cuidado de Enrique Cruz Huerta, Martha E. Osorio  
Martínez y Leonor Torio Hernández.  
Formación: Porfirio Castañeda Nevárez.