

**Rachel Newland**

*Arizona State University*

## ***La muerte me da* y su representación literaria de lo (in)visible: una aproximación alternativa a la violencia del género**

### **Resumen**

La violencia física y simbólica representa uno de los temas candentes del México actual con su reflejo más patente en la producción literaria contemporánea. El desplazamiento de espacios físicos y discursivos refleja esta dimensión violenta y potencialmente destructiva del poder que subyace las relaciones del género en el sentido tanto literario como social. Una de las autoras mexicanas que se encuentra en una posición estratégica de mediar este complejo terreno sociocultural es la matamorensis, Cristina Rivera Garza. Su novela, *La muerte me da* (2007), representa una mina de lapsos temporales, imágenes rotas y citas intertextuales que crean un espacio literario distópico que deja que el lector cuestione la estabilidad o hasta la existencia misma de las categorías fijas, la realidad vivida y las lecturas exactas de un texto. Será el propósito de esta investigación explorar la aplicación literaria de la teoría radical de Judith Butler sobre el género, la violencia y la (in)visibilidad de sus víctimas para analizar el ámbito literario garziano como una de las manifestaciones inesperadas de la violencia reflejada textualmente.

### **Palabras claves**

*Cristina Rivera Garza, Alejandra Pizarnik, violencia, género, intertextualidad*

### **ABSTRACT**

Physical and symbolic violence represent one of the most controversial themes of present-day Mexico, with its most poignant reflection found in contemporary literary production. This displacement of both physical and discursive space reflects this violent and potentially destructive dimension that serves as the underpinning of relations between categories of both gender and genre. One Mexican author who finds herself in a strategic position for mediating this complex sociocultural space is Cristina Rivera Garza (Matamoros, Tamaulipas). Her novel, *La muerte me da* (2007), represents a mine of temporal lapses, broken images and intertextual references that create a dystopic literary space that leaves the reader to question the stability and very existence of fixed categories, lived

reality, and an exact reading of a literary text. It will be the goal of this investigation to explore the literary application of Judith Butler's radical theory on gender, violence, and the (in)visibility of its victims to analyze the literary world of Rivera Garza as one of such unanticipated manifestations of violence reflected textually.

### Key Words

*Cristina Rivera Garza, Alejandra Pizarnik, violence, gender, intertextuality*

#### LA MIRADA IMPOSIBLE

En *The Plague of Fantasies*, especialmente en el capítulo titulado "The Seven Veils of Fantasy", dice Slavoj Žižek que una narrativa fantasmática siempre involucra una mirada imposible, es decir, la mirada a través de la cual el sujeto se hace presente en el momento mismo de su propia concepción. Yo leo esto justo cuando *La Mujer Amoratada* se vuelve a verme desde detrás de la ventanilla y su mirada atraviesa el cuerpo casi invisible de la lluvia.

-CRISTINA RIVERA GARZA<sup>1</sup>

La violencia física y simbólica representa uno de los temas candentes del México actual con su reflejo más patente en las variadas formas, tanto electrónicas como escritas, que toma la producción literaria contemporánea. El desplazamiento de espacios físicos y discursivos, fenómeno facilitado por la tecnología, refleja esta dimensión (des)constructiva del poder que subyace a las relaciones del género. Como alude el epígrafe, la (des)aparición de *La Mujer Amoratada* revela esta paradoja del poder presente en la sujeción<sup>2</sup> humana. Como afirma Judith Butler en su artículo "La vida psíquica del poder", el proceso de "inauguración tropológica" que requiere que una figura se vuelva sobre sí

<sup>1</sup> Este epígrafe proviene del artículo "No sé de qué otra manera" publicado por Rivera Garza en el diario electrónico *Nuestra Aparente Rendición*. Se encuentra en la sección, Intervención literaria y trata de forjar una definición de la violencia de forma literaria. Véase: HYPERLINK "[http://www.nuestraaparenterendicion.com/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=1091:cristina-rivera-garza-ciudad-juárez-no-sé-de-qué-otra-manera&Itemid=138](http://www.nuestraaparenterendicion.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=1091:cristina-rivera-garza-ciudad-juárez-no-sé-de-qué-otra-manera&Itemid=138)" [http://www.nuestraaparenterendicion.com/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=1091:cristina-rivera-garza-ciudad-juárez-no-sé-de-qué-otra-manera&Itemid=138](http://www.nuestraaparenterendicion.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=1091:cristina-rivera-garza-ciudad-juárez-no-sé-de-qué-otra-manera&Itemid=138).

<sup>2</sup> La sujeción – Dentro del artículo citado de Judith Butler la sujeción, o la formación de cada persona como sujeto, representa "el proceso de convertirse en subordinado/a al poder" en su vertiente tanto externo y subordinante como interno y necesario para nuestra existencia. Según Butler, "la sujeción consiste precisamente en esa dependencia fundamental de un discurso que nunca elegimos pero que, paradójicamente inicia y sostiene nuestra agencia" (1).

mismo/a para reconocerse como sujeto implica “un estatus ontológico [que] permanece constantemente incierto” (2). Entonces, es a través de la exclusión de lo que *no es* el sujeto que afirma tanto como mistifica su propia existencia, anclada en la referencialidad ante lo aparentemente abyecto e invisible. Como explica el epígrafe, en medio del ambiente paradójico del poder reflejado de manera tanto social (externa) como psicológica (interna), existe un punto ciego, o el punto de resistencia: la mirada. En este caso, la mirada imposible de *La Mujer Amoratada* atraviesa “el cuerpo casi invisible de la lluvia”, la cual tiene el poder de no sólo “hacerse presente” sino también transformar el sujeto ahora *constituido*, en vez de *ya construido*, en agente de la formación de su propia realidad mediante su interacción con la narrativa fantasmática que permite esta visión transformativa.

Para la escritora matamorensa Cristina Rivera Garza esta mirada es, de hecho, una mirada oblicua, la cual le permite al sujeto (autor/a en cuanto lector/a) trascender las barreras “casi invisibles”, pero perceptibles, del poder autoritario y autorial para posibilitar otras maneras de percibir la realidad, o lo real<sup>3</sup>, representado por el texto literario. Esta idea de ver, o leer, de otra manera – porque “uno siempre ve otra cosa” (*La muerte* 23) – permite que la autora y su texto se encuentran en una posición estratégica para mediar un complejo terreno literario y sociocultural, matizado por la relación volátil que existe entre la violencia, la tecnología y la palabra escrita. Parecida al planteamiento teórico de Judith Butler, la escritura de Rivera Garza pretende ir más allá de las dicotomías social e históricamente ancladas para indagar las manifestaciones psíquicas del “poder en su doble valencia de subordinante y productor” (*Vida psíquica* 1). Sólo a través de esta revelación de lo que se esconde bajo del espejismo de las presiones exteriores de una realidad estrictamente denotativa se podría intentar

---

<sup>3</sup> Para Rivera Garza, lo real se relaciona con la experiencia perceptiva de sus novelas cuya problematización de la estructura convencional permite que el cuerpo del lector tenga acceso abierto e inconcluso a “una leve sospecha” explica la autora, “[que] pasa ahora, no deja de pasar, pasa y se va ahora en el mismo instante en el que pasa – que provoca lo imposible” (Ctd. en Estrada 135).

reconceptualizar la categoría misma de la existencia humana para abrirse a esa “otra cosa”, la cual trascendiera los límites y las dicotomías del género.

Como explica Rivera Garza en su breve ensayo “La página cruda”, su propósito autorial radica en dejar que su escritura “sin sentido y en sucio” (23) se abra al cuestionamiento y a la crítica constante de sus lectores. El desconfiar de las versiones “finales” o “pulidas”, enfatiza la autora, no representa una defensa de la ignorancia sino que le permite crear *líneas de fuga* (Samuelson 138) de la lógica convencional, las cuales se trazan dentro de un texto literario transgresor cuya referencialidad temporal, espacial y narrativa se mantienen en constante flujo. Desafiar constantemente las cuestiones de referencialidad a través de una narración polifónica e imágenes súbitas y vertiginosas permite que Rivera Garza logre su concepción de un “libro verdadero”, el cual

no porta un mensaje sino un secreto (Gruner dixit), las páginas convertidas en el velo de lo que está hecho. Más que enunciar algo, este libro alude a otra cosa. Esa otra cosa es, precisamente, lo que el libro no sabe: su propio punto ciego (“Saber demasiado” 18).

De esta manera, se podría inferir que la obra literaria de esta autora no sólo representa un cuestionamiento del deseo por entender el efecto literario/la otra cosa, sino también de entender la existencia humana, la cual queda en continua elaboración y confrontación con los otros.

En la novela, *La muerte me da* (2007), los lectores de Rivera Garza son testigos, así como participantes, que se encuentran en medio del proceso de forjar y cuestionar una realidad literaria macabra, paranoica y fragmentada, la cual podría interpretarse como una de las manifestaciones inesperadas de la violencia reflejada textualmente. Dentro de la novela, esta violencia existe tanto al nivel físico, reflejado en los cuerpos mutilados de las cuatro víctimas, como simbólico, perpetuado por la tecnología y su distorsión del texto/cuerpo. Será el propósito de esta investigación explorar la aplicación literaria de la teoría radical de Judith Butler sobre el género, la violencia y la (in)visibilidad de las víctimas como los

temas re-presentados y cuestionados por Rivera Garza a través del texto transgenérico y polimorfo de *La muerte me da*.

Según Cheyla Rose Samuelson, quien entrevistó a Rivera Garza en la temporada incipiente de la novela, una característica definitiva del texto garziano es su travesía de los géneros, la cual ofrece “a vision of human subjectivity that challenges the idea of the stability of gender, nation[al] or narrative identity” para revelar “the possibilities of language itself, and to the myriad of ways in which the human subject flickers in text, in moments of revelation and obscurity” (136). Como esta cita afirma, el texto de Rivera Garza representa un territorio literario ambiguo en donde la identidad de los cuatro cadáveres castrados, anteriormente definida en términos estrictamente denotativos, ahora se (con)funde con la expresividad tanto de la violencia física como de la simbólica cometida contra ellos. Estos sujetos, ya carentes de una identidad “autoexpresa” (basada en la idea de la existencia como visibilidad o integridad corporal), llegan a representar el desafío más patente de la lógica convencional que establece una relación unívoca entre la inteligibilidad del sujeto y las categorías supuestamente empíricas o denotativas del género/sexo.

Este acto iterativo que permite hacer (des)aparecer el género se revela hasta en el título de la novela, el cual cita mientras subvierte la frase “original” de la poeta suicida, Alejandra Pizarnik: “Es verdad, *la muerte me da* en pleno sexo” (70, énfasis mío). Como explica Emily Hind en cuanto al propósito de Rivera Garza de emplear una repetición castrada de la frase pizarnikeana, “La novela recorta la pista ‘en pleno sexo’ quizás porque se encuentra impaciente con el género: la prosa que no se leería de manera denotativa pierde necesariamente el ancla ‘en realidad’ del género y posiblemente del sexo (326). Al interpretar el género, de manera butleriana, como una reificación del sexo, se podría ver no una impaciencia con las categorías del género ni simplemente una aniquilación ontológica del sexo. Lo que este título iterativo y lingüísticamente castrado cuanto *castrante* revela son las posibilidades imprevisibles de quitarle al sexo su importancia/visibilidad física y ontológica para ver qué *función*, en vez de

*expresión*, tendría dentro de un ambiente literario indeterminado que pusiera el papel imprescindible de estas categorías estables bajo la lupa de sospecha criminal. Como cuestiona, y vuelve a cuestionar, los capítulos aptamente titulados, “El adjetivo, que corta” (47, 288), la integridad del cuerpo-texto física y simbólicamente castrado ya no se determina por su integridad sino por su relación oblicua con los demás cuerpos-textos que lo rodean: “La pregunta: ¿es tu cuerpo? / La respuesta: y el mío” – intercambios que no llevan a ninguna conclusión sino a “la interrupción intelectual” desde la cual “sólo el acoso de la muerte nos avienta con tanta furia hacia el cuerpo desconocido” (49). Entonces, este cuerpo-texto es, al fin y al cabo, “un hombre y una mujer a veces” (*La muerte* 289), el cual tiene el poder doble de matarse y reconstruirse de nuevo a través de la espada de doble filo (sin centro, sin mensaje denotativo) representado por el lenguaje. Como observa la Viajera del Vaso Vacío en referencia a este carácter enigmático de los objetos cotidianos: “¿Habías notado que todo centro, cuando es centro, está vacío?” (85).

En su artículo “Contingent Foundations” Butler aboga por una teoría del cuerpo igualmente radical que desafíe el concepto cosificado del género con el propósito no de borrar por completo sus categorías, sino quitarles el peso fundacional (el cual implica una posición metapolítica en aras de la “normatividad”) para reconcebir el género como un punto de contestación política permanente. En cuanto a la implícita violencia material representada por el sistema de producción y reificación de cuerpos que “importan” o “significan” a base de su sexo/género identificable, la teórica añade:

The violence of the letter, the violence of the mark which establishes what will and will not signify, what will and will not be included within the intelligible, takes on a political significance when the letter is the law or the authoritative legislation of what will be the materiality of sex (17-18).

Entonces, los cuerpos castrados, por no brindarse del poder (¿fálico? ¿falible? ¿fantasmático?) de la significación, llegan a encarnar la misma función literaria propuesta por Rivera Garza, la cual no pretende expresar ni comunicar

ningún mensaje, sino dejar que el lenguaje en su forma más elemental, cruda y agudo le lleve (tanto a ella como a sus lectores) hacia una síntesis de ideas e imágenes que quede más allá de la violencia inicial, pero no original, representada por las palabras sobre la página.

Como evidencia de la violencia material reflejada textualmente, Rivera Garza emplea, y vuelve a empear, el epígrafe de la teórica Cixous, el cual alude a la recurrente victimización del texto literario ante la violación (inevitable) que es (siempre) una lectura no exacta: “all great texts are prey to the question: who is killing me? Whom am I giving myself to kill?” (*La muerte* 75, 346). Esta reconceptualización de la víctima en el sentido tanto humano como literario representa otro nivel del discurso acerca de los efectos transgresores de la violencia material que ejerce el género sobre el texto-cuerpo literario. Una representación por excelencia resultante de enfrentar los límites lingüísticos cuanto literarios del género se encuentra en la imbricación de la poesía de Alejandra Pizarnik. Además de acompañar al cuerpo de cada muerto, los versos abyectos y enigmáticos de la poeta argentina llegan a adquirir una vida propia a lo largo de la novela. Por esta vida fantasmática que adquieren tanto los cuerpos físicos como el cuerpo literario pizarnikeano (el cual se somete a una sucesión de “muertes” a través de cada nueva lectura), esta línea de investigación convencional anclada en el concepto de *habeas corpus* falla ante el mensaje codificado proyectado sobre, no uno, sino múltiples cuerpos físicos cuanto literarios, los cuales se vuelven aun más amenazadores y abyectos por el hecho de ser víctimas ante los códigos socialmente aceptables o verificables de una investigación criminal o literaria. De esta manera, tanto la pericia de los involucrados en la investigación (incluso detectives, periodistas y críticos literarios) como su identidad de “experto” se pone bajo sospecha al dejarles andar a tientas por un mundo no-denotativo que vacila entre los extremos de la vida y la muerte, el sueño y la vigilia y la palabra y la imagen. La relación unívoca que se establece entre la víctima-cuerpo y la víctima-texto impide que los investigadores determinen la identidad de el o la autor/a-victimario/a “original” por su estricta

adhesión al género como el determinante principal de la investigación, sobre el hecho de que la narración fantasmática concluye: “No tienes derecho a saber nada de los muertos” (353).

Este quicio conceptual e interpretativo establecido por la adhesión a las categorías estables y referenciales de la identidad del género y los géneros literarios representa el reto o, en el caso de Pizarnik, “un anhelo imposible” de la escritura veloz y cristalina que “problematiza un hacer material que no sólo atañe al entre sino también al intra que junta pero no funde géneros literarios de carácter propio” (185). Este carácter incompleto e incierto de “la lengua natal [que] castra” (*La muerte* 55) subvierte, paradójicamente, cualquier intención de insertarse por completo (como autor/a o lector/a) dentro de un texto/cuerpo para entender “en realidad” los crímenes que se escribieron, se escriben y se escribirán sobre ellos. Por eso, podría concluirse que el anhelo compartido entre Rivera Garza y Pizarnik “por vaciar el lenguaje y dejarlo en su más mínima expresión” (Estrada 32) es lo que permite que sus textos trascienden los conceptos categóricos y cosificados del género (tanto literario como relativo al sexo) y la violencia que les engendra. El reconocimiento del texto literario como un *productio* inesperado e impredecible en vez de una *expresión* clara y definitiva de esta violencia permitiría que los textos-cuerpos se abrieran a otras posibilidades a través de cada “lectura” nueva e inexacta. Para volver a las ideas de Cixous sobre la escritura, aunque es primordial que la mujer y el hombre “se inscriban” en el texto, hay que evitar una interpretación fundamentalista que mantendría los discursos paradójicos al reconocer que nunca sería posible una inserción completa, acabada ni definitiva por el carácter productor cuanto subordinado que define la dinámica del poder inherente en la sujeción ante un texto-cuerpo literario.

La navegación por esta quiasma inter- cuanto intratextual se complica con la falta de referencialidad temporal de *La muerte me da*, concepto reflejado claramente por la pregunta obligada de la novela, la cual se refiere, no a ciegas, a la obra de Pizarnik: “ –¿Quién habla? ¿Quién carajos habla?” (205). Como

muestra Hind en su investigación sobre el tiempo literario o “el tiempo sobre la página” (315) que presenta la novela, su carácter no denotativo se mantiene no necesariamente por la trama enigmática de una investigación policiaca sino por el siempre presente de la narración. Comparada con la experiencia de ser testigo/a presencial u ocular de la violencia física, la velocidad de los acontecimientos obstaculiza la reflexión (Ovalle 103). Sin embargo, la función literaria de los espacios geográficamente abiertos y silencios inesperados dentro del discurso narrativo invita el cuestionamiento de la verdadera “comunicabilidad” – concepto (con)fundido con la “importancia” o “relevancia” – de fenómenos cosificados o no cuestionados, como las relaciones del género, en general, y la violencia del género, en particular dentro del ambiente de extrema incertidumbre de una interrogación detectivesca.

Por el hecho de pensar, hablar y actuar desde un punto de referencia dentro del “Reino del Aquí [y Ahora]” (*La muerte* 66) del tiempo literario, los investigadores (incluso la Detective, la Periodista de la Nota Roja y Valero) de los crímenes *inexplicables* cometidos contra los cuerpos ya *indescifrables* de las víctimas por un/a asesino/a *no-identificable*, cuya presencia fantasmática cuestiona no sólo la integridad física cuanto psicológica de los cuerpos sino también de los cuerpos como sitios incontestables de conocimiento. Como le explica el personaje, Cristina Rivera Garza, a la Periodista (“en realidad”) de la Nota Roja sobre la escritura: “Los escritores escriben [...] no sólo con lo que conocen del mundo o de ellos mismos sino, sobre todo, fundamentalmente con lo que desconocen” (*La muerte*, 67). Esta idea de desconocer o, de hecho, conocer demasiado representa una idea que incomoda tanto a los personajes dentro de la novela así como a sus lectores, los cuales se convierten en “un ganso en el Reino del Afuera [...] con la mente en otra parte, con el recuerdo incrustado en otro cuerpo, la intermitencia” (68) que representa estar fuera de sí o a punto de... tanto como ser él o ella-a-veces. De manera (¿coincidentemente?) parecida, la autora, Cristina Rivera Garza, concluye en su breve ensayo, “La página cruda”:

e) ESCRITURA QUE IRRITA: ¿Y quién te dijo que la escritura te haría feliz? ¿Y quién te dijo que un libro te aclararía el mundo en un acto de epifánica pasividad? Y para terminar, ¿y quién te dijo que la lectura te confirmaría y, al confirmarte, te dejaría la paz? (Estrada 24).

De hecho, la novela de Rivera-Garza representa una mina de lapsos temporales, imágenes rotas y citas intertextuales que crean un claroscuro espacio distópico que tiene como su propósito dejar al lector sin paz ante la inestabilidad o hasta la inexistencia de las identidades y categorías fijas, los hechos “en realidad” y las lecturas exactas de un texto.

Este proceso de incomodar o desafiar las convenciones literarias y sociales para acomodar la vista desde otra perspectiva o hacia otra cosa representa uno de los propósitos más significativos del feminismo transnacional y transcorporal de la época actual. A través de una percepción de la sujeción que trasciende las fronteras anteriormente inmóviles de la posicionalidad humana, la teoría y la práctica feminista pretende reconocer la diversidad de las realidades matizadas por las relaciones de poder que subyacen los conceptos de género y sexo para empezar a descosificarlos y reconcebirlos a través de categorías más inclusivas y descriptivas en vez de excluyentes y prescriptivas. En este respecto, Butler concluye en “Contingent Foundations” que dejar abiertas las categorías de género, sexo y violencia a la contestación política constante, permite subrayar “the iterable structure of these terms, the way in which they yield to a repetition, occur ambiguously” y muestran la manera (social cuanto textual) en la que “their very materiality is circumscribed is fully political” (19)

*La muerte me da* explora la imbricación textual de esta materialidad de experiencias vitales que convergen y divergen para formar la identidad fragmentada (a veces hasta el olvido) del sujeto que interactúa de manera oblicua tanto dentro como fuera del ámbito literario, subvirtiendo así la dicotomía entre los espacios local/global, público/privado, literario/sociocultural por medio de un intercambio indirecto y no lineal entre el cuerpo físico y el cuerpo literario mediados por la experiencia de la percepción. Como muestra el capítulo cuyo título toma prestado de las palabras siniestras de Alejandra Pizarnik, “*Desnudar*

*es lo propio de la muerte*”, el investigador policial, Valerio, acosado por el enigma de los cuerpos castrados, empieza a distanciarse poco a poco de una concepción fija de su propia identidad y experiencia para convertirse en otra faceta de la performance de los asesinatos en serie, marcados por la violencia de los versos de Pizarnik, cuya combinación imposible de presencia y ausencia construye “un súbito aquí y ahora, una gran cosa terrible en contra de los muertos. Una hazaña. Una saña en letras diminutas. Algo pequeñísimo” (23). Se revela, a través de esta distorsión de la perspectiva de los objetos cotidianos, el reto tanto perceptivo como afectivo al que se enfrentan los personajes ante la (im)posibilidad de establecer una distinción entre la humanidad de las víctimas y los crímenes “de lesa humanidad” cometidos en su contra. En el caso particular de Valerio, mientras más se acerca, tanto física como afectivamente, a las imágenes abyectas de los cuerpos mutilados y castrados, el personaje quien luego alerta, “Mi nombre no es Valerio” (209) se vuelve cada vez más un espectador-participante-víctima de “[u]n teatro de leyenda”, cuya “violencia indescriptible” le llega a representar “una suerte de negativo de alguna fotografía de su vida. En el futuro, tal vez. En el pasado” (209). El enigma tanto visual como temporal al que se enfrentan los participantes dentro y fuera de la novela ante la presente-ausencia de los cuerpos castrados revela una falta de un anclaje conceptual y culturalmente reconocible para poder leer o fijar las imágenes en un amparo conceptual fuera del momento incontrolable, instantáneo y recurrente del siempre presente de la re- o des-aparición violenta de los cadáveres. Como concluye el epígrafe del escritor mexicano, Salvador Elizondo, que precede el capítulo: “La violencia es cosa de cuerpos humanos; de cuerpos que esperan lo inesperable: lo que ya pasó, lo súbito, lo que no pasaría jamás” (207).

Por esta narración no denotativa que elimina cualquier posibilidad de fijar la identidad o la temporalidad narrativa de *La muerte me da*, Hind se refiere al carácter “no-social” de la novela, la cual “desanima la crítica que exploraría la ciencia social ambientada en la historia lineal, ya sea la crítica feminista, postcolonialista o la psicoanalítica”(326). Visto de otra manera, tal vez este

intento literario de Rivera Garza de (des)construir nuestras concepciones sobre la inserción social y literaria del texto-cuerpo, en toda su carencia de una línea cierta y expresa de investigación, representa una llamada aún más fuerte hacia los estudios literarios y sociales para dejar “el cordón que la conecta [a la Detective]” (174) con una realidad esencial, lineal y definitiva de lo que significa ser mujer. Para enfatizar el peligro de una clasificación anti-social de la obra garziana, resulta conveniente recordar la conclusión de Butler sobre tomar una posición metapolítica ante las cuestionas de género, sexo y violencia:

If there is fear that, by no longer being able to take for granted the subject, its gender, its sex or its materiality, feminism will founder, it might be wise to consider the political consequences of keeping in their place the very premises that have tried to secure our subordination from the start (*Contingent*, 19).

Entonces, negar este contacto, aunque oblicuo, que tiene la novela con las circunstancias sociales del México actual es negar, en fin, una dimensión importante del texto: la exploración de nuestra relación afectiva ante una manifestación de violencia, sea de forma física o literaria, tan compleja como lo presentado en *La muerte me da*.

Esta imaginería abyecta e iterativa que establece cierta unicidad entre los cuerpos fotografiados de las víctimas, permite una lectura de su narrativa visual de la violencia como una orientación ante lo abyecto y lo siniestro también presente (en toda su ausencia) en la fotografía de la publicidad contemporánea. Como afirma Campos Rodríguez en su análisis fotográfico de la representación fetichizada del cuerpo femenino como sitio de lo siniestro: “la castración, el fetiche y la mirada son elementos de la misma escena [...] donde el espectador, el sujeto, está a punto de ver lo que no puede ser visto, lo que debe permanecer velado (181). En este caso, el cuerpo femenino sirve como el albergue o el amparo del objeto siniestro que se esconde de la vista del espectador. En el caso opuesto de los cuerpos asesinados y desmembrados de la novela, “que se introduce como ruido blanco en el interrogatorio; ante eso que ya no vemos pero que no podemos dejar de ver” (20) lo anteriormente ocultado se revela y, a la vez,

lanza la mirada del espectador hacia “un abismo sin fondo y sin remisión en el cual cede toda la visión y se resquebraja todo efecto de belleza” (Trias 79). En otras palabras, mientras las imágenes de la publicidad contemporánea usurpan la ausencia (el cuerpo-sexo femenino) para comunicar algo, las imágenes de Rivera Garza usurpan la presencia (el cuerpo-sexo masculino) para decir lo incomunicable.

La obra de Rivera Garza presenta estas imágenes abyectas que desafían la posibilidad de una interpretación convencional como un resultado inesperado y atemporal de la violencia. En su manifestación literaria, la violencia de las palabras en la página que se desdobra ante el lector-espectador en la inmediatez del primer plano para que él o ella determine su significado y función literaria a través de su propia experiencia con el texto. Rivera Garza le explica a Samuelson en más detalle este proceso único del pensamiento, cualificándolo como algo estrictamente intelectual y no abstracto, el cual es: “central to the process of creation and recreation, which is reading. [...] So the physical process of thinking is a thinking that involves the body [...] as the center of perception, but also the periphery of perception” (139), como aspecto elemental de una lectura. Aunque esta vacilación entre el marea y la comunión que experimenta el/la lector/a o espectador/a forja con la imaginaria de doble filo de Rivera Garza no altera la realidad en que él o ella vive, lo que sí provee es la agencialidad como lector y espectador para poder percibirla en base a su propia experiencia con el texto. La práctica consciente de Rivera Garza de dejar atrás su propio poder autoritario y autorial al escribir permite que el texto tome otra vida: una vida literaria, la cual se distancia cada vez más de su(s) autora(s) original(es) al incorporar, a través de las *líneas de fuga*, el poder destructivo cuanto creativo implícito en cada lectura nueva. Hasta Rivera Garza comenta sobre sus propias limitaciones ante el carácter desconocedor de su escritura: “your answer, your reading is as good as mine. I have become a reader of that book, and it is no longer mine, except in the rights of course, and not even that” (141).

Como una manera de resumir una investigación sobre un texto-cuerpo cuya conclusión no se encuentra en el espacio limitado y cuadrado de la página, es necesario echar la mirada no hacia lo anterior del tiempo literario, sino hacia el futuro que es tiempo presente, el cual albergue todas las posibilidades interpretativas y productivas que resultan de la agencialidad otorgada a los sujetos-lectores de *La muerte me da*. En la misma línea de ¿pensamiento? ¿fuga?, cierra de forma abierta Cristina Rivera Garza su entrevista con Samuelson:

I didn't want it to be the kind of detective story that ends up with a conclusion, with a resolution, with a clarification. I want to take the Thriller and do something else with it, so we'll see what happens..." (145)

Es esta manera de dejar la puerta (representada por la página escrita) abierta hacia la interpretación del lector-público, lo que le permite a Rivera Garza evitar la victimización inherente a una concepción extremista de lo que “comunica” el texto literario convencional para acomodar la mirada desde otra perspectiva. Esta otra perspectiva consiste en situarse conceptual y textualmente en el punto nulo de la existencia humana para poder volver la mirada hacia esa otra cosa que representa la producción literaria garziana. Poder leer esta “otra cosa”, entonces, consiste en no ver, sino percibir, la presión de la lluvia “casi invisible” del poder inherente en los conceptos socialmente construidos del género, sexo y violencia para poder transformarlos a la hora de citarlos, en toda su materialidad, en un sitio de abierta posibilidad, la cual sólo se manifiesta en la belleza terrible de lo desconocido.

### Bibilografía

- Bernárdez Rodal, Asunción. “Representaciones de *lo femenino* en la publicidad. Muñecas y mujeres: entre la materia artificial y la carne”. *Cuadernos de Información y Comunicación* 14 (2009): 269-284.
- Butler, Judith. “La vida psíquica del poder” *Feminaria* (2000): 1-.

- . "Contingent Foundations: Feminism and the Question of 'Postmodernism'". *Feminists Theorize the Political*. (1992): 3-21.
- Campos Rodríguez, Vanessa B. "El fetiche: Un resplandor que ciega en la magna mujer de la publicidad". *Pensar la Publicidad 2* (2008): 171-188.
- Estrada, Oswaldo. "Cristina Rivera Garza, En-clave de transgresión". *Cristina Rivera Garza: Ningún crítico cuenta esto...* Ed. Oswaldo Estrada. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2010. 27-46.
- Hind, Emily. "Lo anterior o el tiempo literario de *La muerte me da*". *Ningún crítico cuenta esto...* Ed. Oswaldo Estrada. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2010. 313-338.
- Ovalle, Lilian Paola. "Imágenes abyectas e invisibilidad de las víctimas: Narrativas visuales de la violencia en México". *El Cotidiano* 164 (2010): 103-115.
- Rivera Garza, Cristina. *La muerte me da*. Barcelona: Tusquets, 2007.
- . "La página cruda". *Ningún crítico cuenta esto...* Ed. Oswaldo Estrada. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2010. 21-24.
- . "No sé de qué otra manera". Intervención literaria en la República. *Nuestra Aparente Rendición*. Accesado el de abril 2012. <http://>
- . "Saber demasiado". *Ningún crítico cuenta esto...* Ed. Oswaldo Estrada. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2010. 17-19.
- Samuelson, Cheyla Rose. "Writing at Escape Velocity: An Interview with Cristina Rivera Garza". *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura* 23 (2007): 135-145.
- Trias, Eugenio. *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: DeBosillo, 2006. 1-15.