

Mirada oblicua: exploración y análisis de la imagen fotográfica en la novela La muerte me da de Cristina Rivera Garza

Carolina González Alvarado

Estaba abrazada al suelo, diciendo un nombre.
Creí que me había muerto
y que la muerte era un decir
un nombre sin cesar.

Alejandra Pizarnik

La forma en que recibí el libro fue casi tan misteriosa y agitada como el mismo.

14:54 pm. Me encontraba sentada al interior del camión del transporte universitario. Con la pacífica tranquilidad de la anticipación. A pocos minutos de irme, recibí un mensaje breve y contundente: *que le hables a Chayo porque ya tiene el libro*. Emocionada por la noticia y frustrada por la falta de crédito en mi celular, pedí uno prestado, marqué con prisa y esperé respuesta: lugar, hora, acuerdos. Después la duda. Ambivalencia.

Bajé del camión. El ir y venir de la voluntad. La retardada decisión. Llegué al lugar de la improvisada cita. Recibí el libro con la portada hacia abajo y con la casi amenazante advertencia: *Que nadie te lo vea*. Afirmé con la cabeza mientras lo metía entre mi cuerpo y la chamarra. Salí de nuevo apresuradamente: corriendo, esta vez, abrazando el libro y con la ligera sensación de sentirme perseguida.

Agitada, subí de nuevo al camión, ahora repleto de pasajeros ya preparados para irse. Escuché el sonido mi respiración maximizada por el silencio del camión. Me senté. Sin poder

contenerme, lo saqué de su refugio y vi la portada: *La muerte me da*. Era un libro de Cristina Rivera Garza.

Esperé hasta llegar a mi casa para comenzar a leerlo, con la euforia que da la impresión de poseer un objeto prohibido y misterioso. Expectante e inundada por el gozo inhibido de ciertos placeres, comencé a leer. Tras las primeras líneas recordé aquello que suele decirse, en ocasiones con tanta ligereza que ya ha perdido su sentido: *ninguna obra dice todo de forma explícita. Todas las obras tienen algo más*. Éste algo más, era lo que me dejaba más vulnerable ante la primera imagen a la que me enfrentaba: “Una colección de ángulos imposibles. Una piel, una piel. Cosa sobre el asfalto. Rodilla. Hombro. Nariz. Algo roto. Algo desarticulado. Oreja. Pie. Sexo. Cosa roja y abierta. Un contexto. Un punto de ebullición. Algo desecho.” (Rivera Garza 16)

Casi me fue posible escuchar la trémula voz de aquella testigo involuntaria que se había encontrado el cuerpo mientras corría: “Sí, estoy al tanto de que le faltaba el pene. Mutilación. Hurto. Algo que no está.” (Garza 21)

Más tarde y de manera también involuntaria, esta testigo se convertiría en la Informante quien a través de fotografías, vestigios rescatados por un ojo anónimo, por una lente desconocida, debería reconstruir, en esa línea difusa entre la realidad y el entresueño, una serie de acontecimientos que estaban más allá de lo que incluso ella misma sería capaz de comprender.

“No despegué la mirada de la fotografía [...] Ahí donde deberían estar el pene y los testículos se encontraba, en su lugar, la carne mancillada, terrena. La falta en rojo. La castración. Todo eso envuelto en el aroma ácido de la sangre” (Rivera Garza 23).

Este fue el primer encuentro con un imagen fotográfica dentro de la novela, una imagen que golpea, que tiene la atomización y fuerza de la poesía. Una imagen lograda a partir de una escritura críptica por medio de la cual se construye un texto fragmentado, mutilado por su propia estructura y en cuyo interior, habitaban personajes dislocados, ausentes.

Acaso a través de esta ausencia es que es posible entender el escandaloso silencio que invade el ambiente de la novela, la intempestiva irrupción del recuerdo, del reconocimiento de estados ulteriores despertados a partir de imágenes fotográficas que se muestran una y otra vez de manera incesante ante los ojos de la Informante y de un lector que cuenta tan sólo con con vacíos inmensos, con oscuridades iluminadas tan sólo por las pistas que dan las fotografías.

A lo largo de la novela, la desnudez del cuerpo, presentada en la fotografía, queda expuesta a los otros, en algunos casos disfrazada de erotismo pero en todo momento, resguardando en su interior un carácter violento y de un gran poder evocativo: “Pensé –y aquí pensar quiere decir en realidad decir producir una imagen- en los cuerpos castrados de los tres hombres jóvenes que habían aparecido desnudos y sangrantes sobre el asfalto de la ciudad” (Rivera Garza 29).

Las miradas de los demás que acechan el despojo, la castración de las víctimas ficticiales asesinadas en la narración, vuelven a desvestir al cuerpo, le quitan la capa protectora que es la piel para producir una serie de imágenes que sugieren una y otra vez, una pulsión de muerte: algo que ha sido pensando y reconocido no como real sino precisamente como una imagen. La muestra de ello puede verse precisamente en la formación

de la imagen en la ausencia del objeto. La ausencia no sólo del órgano sexual sino de ese cuerpo que se presentó, de manera intempestiva, y que dejó tras de sí su inconmensurable ausencia.

En las fotografías que se presentan a lo largo de la novela *La muerte me da*, los cuerpos tienen un doble aislamiento. El primero, el hecho de ser víctimas, y el segundo la demarcación que les otorga el espacio fotográfico. La mayoría de las fotografías descritas muestran ese espacio abierto y expectante a la interpretación, a la mirada y al estudio de los otros. Bajo la mirada de la Informante, las fotografías no sólo muestran la escena de un crimen sino la concentración de esa tendencia tan humana de aniquilar, la necesidad de aniquilar el sí-mismo que percibe y experimenta, así como todo lo que es percibido. Sin embargo, la destructividad hacia el objeto primario no es sólo una desvío de la destrucción de sí al exterior pues el deseo de aniquilación está dirigido, desde el comienzo, a la vez contra el sí-mismo que percibe y el objeto percibido, ambos a penas distinguibles uno del otro. Pese a ello, al ver las fotografías hay algo que escapa a la mera interpretación, al intento fútil de reconstruir un crimen.

En las fotografías los cuerpos de las víctimas tienen un doble aislamiento. El abandono del mundo exterior, del mundo público, que no sólo supone la suspensión de una vida sino que implica la des-posesión del cuerpo. De modo que la destructividad del instinto de muerte opera de manera silenciosa en el cuerpo de las víctimas mutiladas y, a medida que la narración avanza, los cuerpos fotografiados se convierten no sólo en muestras de un acontecimiento pasado sino en una ilusión que no se opone a la realidad sino de realidad más sutil que ordea a la primera con el signo de su desaparición.

Los cuerpos fotografiados no son más que la huella dejada por la desaparición de todo el resto: la violencia, el asesinato, la víctima, el pene ausente. Todo ello presente y reforzado en cada detalle de la narración.

En *La muerte me da* de Cristina Rivera Garza, la fotografía no es una imagen en tiempo real pues concentra ese ligero desfase que permite que la imagen exista antes de la desaparición completa del cuerpo y presenta precisamente el momento de la desaparición. El silencio que habita cada una de ellas logra que cada víctima fotografiada sea arracanda del contexto de la diégesis de la narración, para devolverle al cuerpo mutilado la inmovilidad y el silencio.

Logrando que cada una de las fotografías descritas en la novela tenga un carácter obsesivo y extático: “El rojo de la sangre, la luz de las lámparas [...] había visto, hasta entonces, todo tipo de asesinatos, pero ninguno tan estilizado ni tan explícitamente sexual. El cuerpo, más que tendido en un callejón oloroso a orines, daba la apariencia de estar como puesto en escena. Una teatro de leyenda. La sangre, roja y pesada, parecía artificial. Y los genitales, ausentes, cortados con rigor quirúrgico, comandaban la atención y la vista. A fuerza de no estar ahí, están más ahí que la vida, más ahí que la muerte” (Rivera Garza 210).

Cada una de las imágenes fotográficas correspondientes a los asesinatos posee un abominable carácter estético. “La soledad del sujeto fotográfico en el espacio y el tiempo es correlativa a la soledad del objeto y a su silencio. Lo que se fotografía es lo que ha encontrado su identidad de carácter, es decir, que ya no necesita del otro” (Baudrillard 120) pero que despierta en él el deseo no ya de lo que falta sino del vacío que produce cada muerto.

La inquietud que provocan las imágenes descritas en la novela, provienen precisamente del deseo de ese otro ausente a quien al mismo tiempo se tienen ganas de deshacer que de reconstruir. En ese sentido, la excitación que provoca el carácter estético de los cuerpos mutilados en la novela proviene de esa perfección e impunidad, de esa siniestra belleza que sea deseada tanto compartir como romper.

De ahí la riqueza y complejidad de la imagen fotográfica en la novela: en ella el objeto realizan las fantasías más crueles y recupera la huella del desorden original, la vehemencia material, objetual, de las cosas sin atributos y del poder erótico de un mundo nulo.

Cada víctima fotografiada es el espacio de una puesta en escena, “el espacio de una (de) construcción tan compleja, que el objetivo, tentado a pesar suyo por el parecido, lo despoja de su carácter” (Baudrillard 121). De tal modo que más que buscar la identidad detrás de la estética apariencia de cada cuerpo mutilado, hay que buscar la máscara detrás de esa identidad, aquello que nos obsesiona y nos desvía de nuestra identidad.

La distancia que establece fotografía permite que cada cuerpo mutilado, cada víctima, sea convertida en un objeto, en “otro” para ser tomado por lo que es. Se fotografía cada cuerpo como un muerto, como un otro que también podría ser uno mismo. Aunque ante la presencia de aquellos muertos, cada lector puede percibir que el cuerpo tanto de los personajes como de las víctimas no les pertenece por completo.

El cuerpo se abandona y queda atado a uno, pues “*Debo* tener un cuerpo, es una necesidad moral, una «exigencia»” (Deleuze 111). La existencia, la capacidad de emitir un discurso o de ser portador de ese discurso sólo es posible por el hecho de tener un cuerpo ya sea asesinado, ya sea erotizado.

El cuerpo fotografiado se define por el movimiento y el descanso, por la rapidez y la lentitud, por los afectos intensivos de los que es capaz. El cuerpo no será ya visto como un espacio, sino como una espacialidad, devendrá. Los límites corporales se expandirán rizomáticamente: en el movimiento, serán uno con el espacio y con el dolor, uno con la fotografía y la mirada.

Comúnmente la fotografía se caracteriza por ‘capturar’ el instante fugitivo. La impresión de la fotografía pareciera enmarcar un cierto estatismo, pero “[the] movement in itself continues to occur elsewhere [...] in relation to the photograph, movement and affect once again took refuge above and below” (Deleuze, *Thousand* 281).

No obstante, una mirada no tan científica, una mirada que no fija, sino que percibe el movimiento inherente, descubre en esos cuerpos mutilados una nueva cartografía de la imagen, aquellos cuerpos desechos se deslizan en latitudes y longitudes que sobrepasan el espacio fotográfico. La mirada de un cuerpo en el suelo escapa a lo que el lector pueda leer pues su mirada se vuelca a su interior o despunta al exterior y se torna indescifrable.

Tal vez parezca aventurado querer encontrar en estas fotografías una posibilidad artística, pero es justificable. Basta con releer la novela para dilucidar que cada homicidio está relacionado de alguna manera con la poesía de Alejandra Pizarnik: “No me costó mucho dar con ellas. Estas palabras diminutas, pintadas con esmalte para uñas color coral, estaban ahí, en esa esquina, bajo esa luz hipotética, sobre la textura desigual del ladrillo:

Cuídate mí amor mío

cuídate de la silenciosa en el desierto

de la viajera con el vaso vacío

y de la sombra de si sombra.”

(Rivera Garza 22)

Las palabras que acompañan el cuerpo de la víctima permite dilucidar que no se tratan de simples pruebas que ayuden en una investigación criminalística. Las fotografías han sobrepasado el marco de lo estrictamente policiaco y han sido matizadas por la poesía.

Si bien las víctimas de la novela son cuerpos anónimos que, a partir de las fotografías, asumen los papeles esenciales de la narración. A final de cuentas, son cuerpos que devienen. y cuya ubicación se vuelve inaccesible y *llega a ser*, aunque no completamente (pues es imposible), un cuerpo sin órganos, sin significación, interpretación u organización.

La palabra al no poder reproducir a sus personajes, los rodea y observa a partir de impresiones y destellos fotográficos. Es así como la imagen fotográfica se convierte en un mecanismo de sugerencia y evocación que consigue un efecto estético, logrado por su precisión y sobretodo, por el cambio de tonos que construyen situaciones, espacios y un conjunto de significaciones que cargan a la novela de elementos, sencillos en apariencia, pero cargados de un extraordinario poder sugerente.

El aislamiento y recogimiento al que se enfrentan los personajes, crean ecos distantes de lo que alguna vez fue la cotidianidad con esos “otros” ahora ausentes. De este modo, por medio de la ausencia, los personajes se enfrentan al trabajo de reconstruir y crear un presente que no deja de estar impedido por sus indecibles, por esa incapacidad de enunciarse en palabras que le ayuden a comprenderse.

Cristina Rivera Garza toma espacios cotidianos y los carga de significación hasta convertirlos en escenarios y es, precisamente, al interior de estos escenarios donde los cuerpos de los personajes se conectan consigo mismos. La interioridad de los personajes se explora entonces por la relación que tiene su cuerpo con su entorno, por la forma en que su cuerpo – como decía Maurice Merleau-Ponty– le pertenece a ese mundo que habitan.

Así, los juegos comienzan con el cuerpo: en lo presente y lo ausente pero sobretodo, en la inversión. Ya no era un cuerpo sin nombre, sino un nombre sin cuerpo: una víctima. Es en la transgresión donde esta novela mantiene al lector en un constante estado de alerta. Tras el arrebatado causado por una prosa intensa y contundente, perfeccionada a partir de ciertos rasgos espontáneos, que envuelven -sin inocencia- una justificación poética.

Es por ello que, como lectores, al enfrentarnos a aquello que nos violenta, se puede dar un tipo de aversión pero también una fascinación, un arrebatado donde hay que estar abiertos a la posibilidad de ser atraídos por la poesía de un cuerpo fragmentado o ausente.

La ausencia. La atrocidad del sujeto mutilado. El despojamiento, no se dirige a una denuncia feminista sino que remite a poseer –no en el sentido sexual- ese elemento para penetrar en el otro. Para estar plenamente dentro. Fundirse con él, y al interior, querer ir más allá. En ese más allá, donde se construye la violencia poética: la belleza de lo siniestro.

Existe crueldad y un carácter siniestro en cada fotografía, pero al mismo tiempo cada una de ellas encierra en sí misma algo de poesía. Enfrentarse a la escena del cuerpo muerto, mutilado, es como el horror y la atracción irresistible que se experimenta al ver el Cronos de Goya devorando a sus hijos. Ese tipo de belleza, de la que hablaba Rilke, que es comienzo de lo terrible que los humanos podemos soportar.

En *La muerte me da*, resplandece un caos fascinante bajo un velo de cierta familiaridad: la ciudad, restaurantes, una Detective, nombres conocidos. Aunque en su intimidad, se respira una atmósfera donde se revela y a la vez, se esconde algo siniestro que se nos presenta con un rostro cotidiano: de ahí el carácter hogareño e inhóspito, próximo y lejano, que tiene la obra. Se revela algo evidente y se devela ambiguamente un misterio.

La novela de Cristina Rivera Garza se localiza en un campo del arte que funciona en los límites de la experiencia estética: entre lo funesto y lo repugnante, entre lo desagradable y lo hermoso, entre la turbación y lo inquietante. Todo en una armonía de notas apasionadas que envuelven al lector.

Sin embargo, la autora no recurre a una pornográfica explicites. Sino que deja la truculencia a la imaginación del lector, permite que éste sea introducido a los liminares de lo soportable y genere una forma propia para enfrentarse a la provocación de la novela. De tal modo que la poesía de lo siniestro se da en la revelación “[...] fugitiva, instantánea, suspendida y sorprendida por un instante ante nuestro ojos atónitos, de algo resplandeciente que tiene por soporte un fondo horrible y tenebroso” (Trías 79).

Hay algo de terror y exquisita delicia en la narración: una forma poética construida por medio de la brevedad de las frases todo ello bajo las formas de perfección, precisión y pureza.

A su modo, la novela resulta un callejón sin salida. Con un final abierto, nocturno y por momentos angustioso, deja que el lector especule y viaje en esa especie de Rayuela perturbadora y misteriosa.

La novela confronta al lector consigo mismo, lo deja frágil y sensible ante la muerte, ante el corte, frente lo inefable de una experiencia de lectura, por momentos, tan brutal donde

“[...] el ruido del silencio es más voluminoso que el ruido de la violencia.” (Garza 102). Un texto que se construye a partir de grietas, de meticulosas incisiones, a las que hay que adentrarse hasta el centro y lograr ese delgadísimo corte de la experiencia estética.

Observar las fotografías a través de la lectura, no sólo significa la entrada a un nuevo orden, sino también a la apertura del cuerpo: penetrar el cuerpo. La violencia no sólo es externa, sino que traspasa el vulnerable muro de la piel hasta abrirlo y explorarlo desde la intimidad más profunda:

“Si lo hicieras, tú también notarías la suave precisión con que la navaja resbala sobre la piel, la sinuosa sensualidad de la sangre cuando sale del cuerpo, la irrefutable realidad de la cicatriz. A ti también te gustaría. Estoy segura de ello [...] fuera de ti. A ti también te gustaría esto. Mi letra. Esta manera como resbala la pluma sobre la hoja, sin compasión. Y el erótico fulgor de la tinta: marrón, sí, mezclada con vino.” (Rivera Garza 85)

En la novela, el texto y la fotografía deben ser cortados para penetrar en él. El cuerpo retratado de cada víctima se abre en un intento desesperado por emitir algún sonido, pero no hay posibilidad de decir algo, la crueldad que está experimentando ese cuerpo es inarticulable. El cuerpo sin órganos contenido en la imagen fotográfica dibuja un grito mudo, como el de Munch, pero es justamente por ese silencio que el grito resulta más angustiante, porque no se puede aprehender. La palabra en su deformación sintáctica escapa a la interpretación y a la significación absoluta, se torna clausura y fuera de foco.

No es ya el cuerpo de una víctima, un cuerpo que posa para la cámara, es un cuerpo que nos mira y que emite un grito inarticulado. Los cuerpos se abren, se fragmentan y se

deforman hasta hacerse imperceptibles: cuerpos sin órganos localizados en lugares lejanos y solitarios, todo el tiempo intentando entenderse sin ese otro que los ayude a interpretarse.

Por medio de la descripción poética y pinceladas de color marrón Cristina Rivera Garza crea atmósferas donde lo sensorial se vuelve todo referente con la realidad, donde el cuerpo fotografiado se transforma en una forma de acceder al mundo, a su inquietante e inescrutable cotidianidad a la que acaso sea posible entrar únicamente a través de la experiencia, a través de la mirada, a través de ese ojo artificial que es la lente de una cámara.

Obras citadas

Pizarnik, Alejandra. Antología de la poesía cósmica y tanática de Alejandra Pizarnik. Comp.

Fredo Arias de la Canal. Frente de Afirmación Hispanista: México, D.F., 2003.

Rivera Garza, Cristina. La muerte me da. Col. Andanzas. Tus quests: México, D.F., 2007.

Trías, Eugenio. Lo bello y lo siniestro. Prol. Vicente Verdú. DeBolsillo: Madrid, 2006.