

Cuadernos del CILHA N.º 44 – 2026
Publicación continua | Ensayos
ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615
CC BY-NC 4.0 international
pp.1- 10
Recibido: 14/05/2026 – Aceptado: 06/06/2026

Venganzas públicas: violencia expresiva e inversión de género en *La muerte me da* de Cristina Rivera Garza

Public Revenge: Expressive Violence and Gender Inversion in Cristina Rivera Garza's La Muerte Me Da



Catalina Gallardo Arenas

Pontificia Universidad Católica de Chile

Santiago de Chile, Chile

ctgallar@uc.cl

Resumen

Este ensayo propone una lectura de *La muerte me da* (2007) de Cristina Rivera Garza a partir del concepto de violencia expresiva desarrollado por Rita Segato en su análisis de los feminicidios de Ciudad Juárez. Bajo la reflexión de la antropóloga, que entiende esos crímenes como actos enunciativos en los que los cuerpos de las mujeres funcionan como soporte de mensajes dirigidos entre redes de poder, planteo que la novela de Rivera Garza construye una inversión ficcional de ese esquema, configurando lo que aquí denomino “venganzas públicas”. El recorrido se detiene en la intencionalidad expresiva de los crímenes (cuerpos masculinos castrados acompañados de inscripciones realizadas con “objetos de mujer”), los versos de Alejandra Pizarnik como firma autoral, el espacio público como escenario de exhibición y la lógica de inversión que estructura el texto en múltiples planos (víctimas masculinas, detective mujer, subjetividad femenina de la asesina, castración como cifra simbólica). Sostengo, finalmente, que la novela, sin declarar explícitamente un móvil vengativo, disemina un vocabulario de retribución que, leído desde el trabajo de Segato, permite pensarla como una fantasía de reciprocidad violenta: una ficción que imagina qué ocurriría si la violencia expresiva ejercida sobre los cuerpos de las mujeres se devolviera, invertida, sobre los cuerpos de los hombres.

Palabras clave: Cristina Rivera Garza, *La muerte me da*, Rita Segato, violencia expresiva, crímenes públicos, venganzas públicas, mujer asesina.

Abstract

This essay proposes a reading of Cristina Rivera Garza's *La muerte me da* (2007) drawing on the concept of expressive violence developed by Rita Segato in her analysis of the feminicides in Ciudad Juárez. Following the anthropologist's reflection, which understands those crimes as enunciative acts in which women's bodies function as surfaces for messages exchanged among networks of power, I argue that Rivera Garza's novel constructs a fictional inversion of that framework, shaping what I call here “public vengeance.” The essay dwells on the expressive intentionality of the crimes (castrated male bodies accompanied by inscriptions made with “women's objects”), Alejandra Pizarnik's verses as an authorial signature, public space as a stage for exhibition, and the logic of inversion that structures the text across multiple levels (male victims, female detective, feminine subjectivity behind the crimes, castration as a symbolic cipher). I contend, finally, that the novel, without explicitly stating a vengeful motive, disseminates a vocabulary of retribution that, read through Segato's work, allows us to think of it as a fantasy of violent reciprocity: a fiction that imagines what would happen if the expressive violence exerted upon women's bodies were returned, inverted, upon the bodies of men.

Keywords: Cristina Rivera Garza, *La muerte me da*, Rita Segato, expressive violence, public crimes, public vengeance, female killer.

Introducción: crímenes públicos, venganzas públicas

Al reflexionar sobre los crímenes contra mujeres en Ciudad Juárez, uno de los escenarios contemporáneos de violencia contra la mujer más cruentos de las últimas décadas, Rita Segato (2003) plantea que estos deben ser entendidos como actos de violencia expresiva, en la medida en que la dimensión pública de estos ataques es esencial para comprender su origen. Son crímenes públicos, perpetrados para comunicar una serie de mensajes: el de la impunidad, el del pacto de silencio entre mafias y el de la ostentación del poder de muerte por parte de los perpetradores. Así, los cuerpos de las mujeres asesinadas en Juárez constituyen un soporte material, un lienzo, si se quiere, sobre el cual se inscriben estos mensajes violentos.

Acudo a esta reflexión de Segato para adentrarme en el trabajo de Rivera Garza: me interesa partir de la idea de los “crímenes públicos” para proponer un desplazamiento analítico hacia lo que aquí denomino “venganzas públicas”. Bajo la misma lógica argumental de Segato, observo en la novela de Rivera Garza, *La muerte me da* (2007), la posibilidad de un ejercicio análogo, aunque invertido: una asesina serial de hombres que abandona sus cuerpos en espacios abiertos, exhibiendo la muerte y la mutilación de sus órganos reproductivos, y acompañando las escenas con versos de Alejandra Pizarnik. Se trata de una acción performativa que permite leer esta ficción como la puesta en escena de una violencia de carácter expresivo que, al modo en que Segato interpreta los crímenes de Juárez, produce una enunciación que puede ser leída desde los códigos de la venganza.

Para desarrollar esta lectura, organizaré este ensayo en dos partes. Primero, planteo un breve recorrido por la recepción crítica

de la novela y por las categorías de Segato que sustentan esta propuesta. Luego, presento un análisis de *La muerte me da* articulado en torno a cuatro ejes: la intencionalidad expresiva de los crímenes, los versos de Pizarnik como firma autoral, el espacio público como escenario de exhibición y la lógica de inversión que estructura el texto.

Rivera Garza y la escritura entre los muertos

En el panorama de la narrativa latinoamericana contemporánea, la obra de Cristina Rivera Garza se ha caracterizado por una sostenida interrogación sobre las formas de representar la violencia y la muerte, particularmente a partir de una problematización de su inscripción en el lenguaje (Prieto Rodríguez, 2018; Rosado Marrero, 2022; Romano Hurtado, 2023). Asimismo, su escritura ha sido leída como una que sobrepasa clasificaciones genéricas estables (esto ocurre justamente en *La muerte me da*) y que se inscribe en un espacio de cruces asociado a la narrativa de frontera (Prieto Rodríguez, 2018). Como la autora misma lo desarrolla en *Los muertos indóciles* (2013), la relación entre la escritura y la muerte no es nueva ni excepcional, sino constitutiva de la práctica literaria. No obstante, plantea que, en el contexto contemporáneo, “lo que para muchos es una metáfora a la vez iluminadora y terrorífica, se ha convertido para otros, sin embargo, en realidad cotidiana” (p. 8). Así lo demuestra la aparición de distintas “necrópolis” contemporáneas, entre las que México constituye un espacio paradigmático. En este marco, Rivera Garza reflexiona sobre las condiciones mismas de la representación de la muerte, como lo sugiere al pensar una escritura que emerge en territorios marcados por la acumulación de muerte:

¿Qué significa escribir hoy en ese contexto?
¿Qué tipo de retos enfrenta el ejercicio de la escritura en un medio donde la precariedad del trabajo y la muerte horripalada constituyen la materia de todos los días? ¿Cuáles son los diálogos estéticos y éticos a los que nos avienta el hecho de escribir, literalmente, rodeados de muertos? (2013, p. 9).

Estas preguntas, más allá de su función retórica, señalan un problema de representación que atraviesa una parte de la obra de Rivera Garza y que en *La muerte me da* adquiere una forma narrativa específica. Si escribir rodeados de muertos exige replantear los diálogos estéticos y éticos de la escritura, la noción de necroescritura que la autora desarrolla resulta particularmente relevante para situar *La muerte me da* como una obra que, además de tematizar la muerte, la asume como condición de producción. En efecto, la novela se construye en torno a una serie de cadáveres masculinos que organizan tanto la trama como la forma del texto, y es desde esa materialidad de los cuerpos muertos que el relato despliega su pregunta central. Sin embargo, más que profundizar en la dimensión formal de esa relación entre escritura y muerte (aspecto que la crítica ya ha abordado con detalle), lo que me interesa explorar aquí es la dimensión enunciativa de los crímenes que la novela ficcionaliza: no cómo se escribe la muerte, sino qué dicen esos cuerpos expuestos.

La novela y sus lecturas

Al referirse a la relación entre escritura y muerte, la crítica ha identificado en *La muerte me da* una serie de operaciones que permiten profundizar este vínculo, particularmente en lo que respecta a la articulación entre cuerpo, lenguaje y violencia. Prieto Rodríguez (2018), por ejemplo, propone leer la novela como un “cuerpo desmembrado”, en el que la fragmentación de los cuerpos encuentra su correlato en una fragmentación del lenguaje y de la estructura narrativa, configurando una “estética del tajo”. De manera

convergente, Romano Hurtado (2023) plantea que la novela articula una relación entre cuerpo y escritura a partir del concepto de corte, entendido como una operación que atraviesa simultáneamente la materialidad de los cuerpos y la del lenguaje, de modo que la fragmentación y la mutilación operan como principios estructurantes en ambos planos.

Respecto a la configuración formal de la novela, la crítica ha destacado también su carácter profundamente heterogéneo e inestable. Prieto Rodríguez (2018) subraya, en este sentido, su hibridez genérica (en la que confluyen el policial, el ensayo, la poesía y la metaficción), así como su apuesta por una lógica de indeterminación, marcada por lo que denomina formas de no-lugar, no-tiempo y no-identidad:

La propuesta estética de Rivera Garza también apuesta por el no, el no-lugar, el no-tiempo e incluso la no-identidad; elementos que se presenta en su novela *La muerte me da*. En cuanto al no-lugar, aunque hay marcas referenciales en ella que permiten ubicar la historia en una ciudad mexicana determinada [...] esa determinación geográfica no es tan relevante para la configuración del relato novelesco [...] El no-tiempo también está presente. La temporalidad es una temporalidad otra [...] que no transcurre en años ni días específicos, sino que tiene una dimensión mensual, sensorial y estacional [...] la no-identidad tiene cabida: una identidad desplazada donde un nombre ya no designa ni identidad a una persona (pp. 16-17).

En este sentido, aunque la novela adopta ciertos elementos del relato policial, la crítica ha insistido en que no se ajusta a sus convenciones, en la medida en que no hay resolución ni restitución del orden, lo que ha llevado a caracterizarla como una forma de anti-policial o policial metafísico (Prieto Rodríguez, p. 19).

Desde estas distintas lecturas, en las que convergen la problematización de la escritura en contextos de violencia extrema, el cuerpo como superficie de sentido y una configuración formal que desestabiliza los

marcos tradicionales de representación, es posible formular los cuestionamientos que organizan este ensayo. Si los crímenes que presenta la novela se observan como escenas reiteradas, reconocibles y dirigidas, entonces la interrogante que se abre no es únicamente quién mata o por qué, sino qué se está diciendo a través de esos cuerpos expuestos y, sobre todo, a través de qué procedimientos narrativos la novela construye esa dimensión enunciativa. Es decir, ¿de qué elementos se vale el texto para configurar los crímenes como actos que comunican un mensaje? Es en este punto donde la lectura propuesta por Rita Segato (2006) resulta particularmente productiva, en el sentido de que permite pensar el problema de la violencia como lenguaje.

La violencia como lenguaje: el marco de Segato

En sus distintos trabajos, Rita Segato ha desarrollado una lectura de la violencia (específicamente la que comprende el género) a partir de su dimensión expresiva-enunciativa. En *Las estructuras elementales de la violencia* (2003), la autora plantea que la violación constituye un acto de enunciación que es enviado, simultáneamente, en dos direcciones: hacia un eje horizontal, en el que los perpetradores se comunican entre sí (reafirmando pactos, jerarquías y alianzas), y hacia un eje vertical, en el que el mensaje se dirige a quienes ocupan posiciones subordinadas.

En sus análisis sobre los feminicidios de Ciudad Juárez, Segato (2006) profundiza esta dimensión al enfrentarse a lo que describe como “unas muertes de mujeres de tipo físico semejante que, siendo desproporcionadamente numerosas y continuas a lo largo de más de once años, perpetradas con excesos de crueldad, con evidencia de violaciones tumultuarias y torturas, se presentaban como

ininteligibles” (p. 33). Frente a esa ininteligibilidad, la autora propone leer los crímenes desde su dimensión expresiva, entendiendo que “todo acto de violencia, como un gesto discursivo, lleva una firma. Y es en esta firma que se conoce la presencia reiterada de un sujeto por detrás de un acto” (p. 39). Así, los feminicidios de Juárez operan como un sistema de comunicación en el que los cuerpos de las mujeres funcionan como soporte desechable para la producción de mensajes entre redes de poder: lo que Segato identifica como la “lengua del feminicidio”, una lengua que “utiliza el significante cuerpo femenino para indicar la posición de lo que puede ser sacrificado en aras de un bien mayor, de un bien colectivo” (p. 46). No se trata simplemente de la comisión de un crimen, sino de la producción de una escena: el cuerpo violentado se convierte en superficie de signos (marcas, mutilaciones, disposiciones espaciales) que hacen visible un mensaje dirigido tanto a otros perpetradores como a la comunidad. Es a partir de esta dimensión expresiva y pública de la violencia, ahora trasladada a la ficción de Rivera Garza, desde la que me gustaría acercarme al análisis de los asesinatos en *La muerte me da*, para pensarlos como una inversión ficcional del esquema que Segato describe, pero que aborda un problema concreto en el imaginario contemporáneo de violencia contra la mujer.

La muerte me da, un relato sobre cuerpos mutilados y esparcidos por la ciudad

Ahora, para entrar de lleno en el análisis, me detendré brevemente en el argumento de la novela, cuya reconstrucción lineal no resulta sencilla dado el carácter fragmentario y polifónico del texto. *La muerte me da* (2007) abre con una narradora en primera persona (descrita como escritora, corredora, profesora universitaria y lectora de Pizarnik) que descubre en un

callejón el cadáver castrado de un hombre joven. Junto al cuerpo están escritos, con esmalte de uñas color coral, unos versos de Alejandra Pizarnik sobre los ladrillos de una pared: “Cuidate de mí amor mío / cuidate de la silenciosa en el desierto / de la viajera con el vaso vacío / y de la sombra de su sombra” (pp. 22-23). Tras reportar el hallazgo a la policía, la narradora se convierte en “la Informante”.

A lo largo del relato van apareciendo más víctimas que responden a un patrón: hombres jóvenes, de clase media, profesionales vinculados a las humanidades, solteros, castrados, abandonados en espacios públicos de la ciudad, siempre acompañados de fragmentos de Pizarnik escritos en distintos soportes materiales vinculados a lo femenino (esmalte de uñas, lápiz labial, recortes de letras). La investigación queda en manos de la Detective del Departamento de Investigación de Homicidios, su ayudante Valerio (la única voz masculina del relato) y una Periodista de la Nota Roja. El formato de la novela es híbrido, pues alterna una narración de tipo policial con ensayo, poesía (un poemario atribuido a una tal Anne-Marie Bianco, figura que parece vinculada a la asesina) y pasajes de carácter autoficcional y reflexivo. La investigación sobre los hombres castrados fracasa: nunca se identifica a la asesina, no hay resolución ni restitución del orden.

La intencionalidad expresiva de los crímenes

Los crímenes ficcionalizados en *La muerte me da* presentan una dimensión expresiva reconocible. La propia novela ofrece una respuesta explícita a través de la voz de la Detective quien, tras el hallazgo de los cuerpos castrados, formula un diagnóstico que excede la lógica del móvil individual: “Estamos frente a un esteta obsesivo que quiere darnos un mensaje sobre el cuerpo, el cuerpo masculino, y las letras del

alfabeto” (Rivera Garza, 2007, p. 153). La forma en que enuncia esta idea es significativa porque, además de dar cuenta de que hay una intencionalidad comunicativa (“quiere darnos un mensaje sobre el cuerpo”) detrás de estos asesinatos, también descarta la lectura de las motivaciones pasionales (“estamos frente a un esteta”). Los crímenes no persiguen una ganancia instrumental ni responden a un conflicto interpersonal; lo que quieren producir es una escena legible, dejando una serie de signos dispuestos de un modo particular para ser interpretados. Y esos signos, como la misma Detective añade, están inscritos “con objetos de mujer” (p. 153): esmalte de uñas color coral, lápiz labial, recortes de letras. Los instrumentos de inscripción no son neutros, están codificados como femeninos y, en esa codificación, señalan una procedencia y constituyen una marca (una firma) que delata la presencia de un sujeto detrás de los actos.

Los versos de Pizarnik como firma autoral

Junto a los cuerpos y a los objetos femeninos que los acompañan, los versos de Alejandra Pizarnik constituyen el tercer elemento que configura las escenas del crimen como actos de enunciación. En cada hallazgo, fragmentos poéticos aparecen escritos con esmalte de uñas sobre los ladrillos de un callejón, con lápiz labial sobre el pavimento, con recortes de letras dispuestos junto a los cadáveres. La inscripción de esos fragmentos son intervenciones deliberadas, cuidadosamente dispuestas en la escena, que agregan una capa de sentido a los crímenes. Y es la Informante (justamente, lectora de Pizarnik) quien primero reconoce su procedencia y su peso: “Son palabras brutales”, le dice a la Detective al identificar los versos, y luego recita: “La viajera con el vaso vacío [...] la sombra de su sombra. Eso lo hizo siempre muy bien Pizarnik. Decir

cosas brutales” (Rivera Garza, 2007, p. 19). Lo que la Informante advierte es que esos versos, que podrían resultar opacos para la investigación policial, resultan legibles para quien posee las claves de lectura: es decir, funcionan como un código que discrimina entre sus destinatarios, entre quienes pueden descifrar el mensaje y quienes permanecen fuera de él.

Siguiendo la lectura de Segato (2006) y el modo en que lo elabora en cuanto a los crímenes de Juárez, esta reiteración de inscripciones opera como una firma autoral del crimen. Como he destacado anteriormente, la autora plantea que “todo acto de violencia, como un gesto discursivo, lleva una firma. Y es en esta firma que se conoce la presencia reiterada de un sujeto por detrás de un acto” (p. 39). Los versos de Pizarnik cumplen esa función en la novela: no solo acompañan cada crimen sino que los vinculan entre sí, señalando la continuidad de una autoría y la persistencia de una voluntad enunciativa. Son la marca que permite reconocer, detrás de la serie, la presencia sostenida de un sujeto que no mata al azar sino que inscribe, en cada escena, un mensaje reiterado y reconocible. Ahora bien, a diferencia de las firmas que Segato identifica en los feminicidios de Juárez (donde las marcas sobre los cuerpos de las mujeres comunican mensajes entre redes de poder masculino), los versos de Pizarnik en *La muerte me da* provienen de una tradición poética femenina y se inscriben sobre cuerpos masculinos, invirtiendo tanto el soporte como la procedencia del mensaje.

El espacio público como escenario de exhibición

Hay un tercer rasgo que completa la configuración de los crímenes como actos de enunciación: su carácter público. Los cuerpos castrados no aparecen en espacios cerrados ni privados: son abandonados en callejones, sobre el asfalto, a la vista. La

novela registra esta dimensión desde el primer hallazgo, cuando la Informante relata que la Detective le mostró “una fotografía de los ladrillos de la pared del restaurante chino, específicamente los ladrillos de la esquina donde termina el restaurante y detrás de la cual se desdobra, con su estrechez monumental, el Callejón del Castrado. Ya lo llamaban así. Fue algo casi inmediato” (Rivera Garza, 2007, p. 18). La rapidez con que el espacio urbano es renombrado (del callejón anónimo al “Callejón del Castrado”) evidencia que estos no son crímenes que buscan ocultarse: se despliegan a la vista, en el espacio compartido, y es precisamente esa exposición la que los vuelve legibles como actos de comunicación. En línea con Segato (2006), los crímenes públicos necesitan del espacio abierto para producir su mensaje, de manera tal que los asesinatos de *La muerte me da* se constituyen como escenas que requieren ser presenciadas. La voz de la Periodista de la Nota Roja refuerza esta lectura al describir el hallazgo de uno de los cuerpos: “más que tendido en un callejón oloroso a orines, daba la apariencia de estar como puesto en escena. Un teatro de leyenda” (2007, p. 143). La imagen que construye la perspectiva de la prensa es elocuente, porque evidencia que no se trata de un cadáver que simplemente fue dejado ahí, sino de un cuerpo dispuesto para ser visto, organizado como una escena teatral que demanda espectadores.

Esta dimensión escénica se explicita con mayor intensidad en el capítulo 35, “La espectadora”, donde la Detective recorre la ciudad con un mapa marcado con cruces que señalan los lugares donde fueron encontrados los cuerpos. La ciudad se revela entonces como un territorio intervenido por los crímenes, “la ciudad singular, la ciudad de los muertos” (Rivera Garza, 2007, p. 91), una cartografía superpuesta a la ciudad cotidiana en la que cada marca remite a un cuerpo exhibido. Es en este recorrido donde la Detective

verbaliza lo que la novela viene construyendo: al llegar al escenario del primer asesinato, enuncia “Soy tu espectadora. Estoy aquí, viendo lo que querías que viera”, y luego, con una mezcla de impotencia y desafío: “Ya tienes una audiencia” (p. 92). La formulación confirma que los crímenes fueron concebidos para ser presenciados: hay una puesta en escena que requiere de un público, y la Detective, al reconocerse como espectadora, ocupa el lugar que la asesina le ha destinado. En la clave de lectura que he propuesto desde los planteamientos de Segato (2003, 2006), esta exhibición es constitutiva de la función expresiva de la violencia: los crímenes públicos necesitan del espacio abierto y de la mirada de otros para producir su mensaje. Pero si en el análisis de Segato son los cuerpos de mujeres los que se exhiben en el espacio público para ostentar el control del territorio, en *La muerte me da* la exhibición recae sobre cuerpos masculinos, dispuestos en los callejones de una ciudad que, por efecto de esos crímenes, se ha convertido en un espacio marcado por la violencia contra los hombres.

La lógica de la inversión

Los ejes desarrollados hasta aquí (la intencionalidad expresiva, la firma autoral y la exhibición pública) permiten leer los crímenes de *La muerte me da* en diálogo con las categorías que Segato elabora para pensar la violencia como acto enunciativo. Sin embargo, esa lectura cobra un sentido más completo al considerar la operación que estructura toda la novela: una inversión sistemática de las coordenadas de género que organizan, tanto en la realidad como en los imaginarios, la relación entre violencia y cuerpo. La narradora-Informante formula esta inversión con precisión al reflexionar sobre los tres primeros asesinatos:

Pensé –y aquí pensar quiere 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. Pensé –y aquí

pensar quiere en realidad decir oír el eco– en la palabra castración y en todas las referencias trágicas del término. Pensé –y aquí pensar quiere en realidad decir ver– en lo larga, en lo interminable, en lo incesante que era la palabra des-mem-bramien-to. Pensé –y aquí pensar quiere decir enunciar en voz baja– en el término asesinatos seriales y me di cuenta de que era la primera vez que lo relacionaba con el cuerpo masculino. Y pensé –y aquí pensar quiere decir en realidad practicar la ironía– que era de suyo interesante que, al menos en español, la palabra víctima siempre fuese femenina (Rivera Garza, 2007, p. 23).

El pasaje opera en varios niveles simultáneos. Por un lado, la narradora explicita la extrañeza (“la primera vez que lo relacionaba con el cuerpo masculino”) de asociar el léxico del crimen serial con víctimas varones, lo que revela hasta qué punto el imaginario del asesinato serial está naturalizado como violencia ejercida sobre cuerpos femeninos. Por otro lado, la reflexión lingüística final (“la palabra víctima siempre fuese femenina”), en una observación de orden gramatical, explicita lo que la novela construye narrativamente: si la posición de víctima está cultural y lingüísticamente asociada a lo femenino, el gesto de la novela al colocar hombres en esa posición produce una disrupción que desnaturaliza esa asociación. La ironía que la narradora reconoce en su propia reflexión da cuenta de la conciencia de estar frente a una anomalía que desestabiliza categorías asumidas como fijas.

Esta inversión no se limita a la identidad de las víctimas. La novela la presenta como un principio estructurante que atraviesa múltiples planos: las víctimas son hombres jóvenes; la detective a cargo de la investigación es una mujer; la subjetividad detrás de los crímenes es femenina (o, al menos, se manifiesta a través de signos codificados como femeninos: los objetos de mujer, los versos de una poeta mujer, la firma de Anne-Marie Bianco); y la mutilación central es la castración, operación que, por suprimir el órgano que culturalmente

condensa la masculinidad, funciona como la cifra más radical de esa inversión. “Sí, estoy al tanto de que faltaba el pene. Mutilación. Hurto. Algo que no está. Estoy al tanto de todo eso” (Rivera Garza, 2007, p. 16), dice la narradora con una sequedad que subraya, por contraste, la enormidad simbólica de lo que describe. Lo que la novela propone, entonces, no es simplemente un relato policial subversivo por estar protagonizado por mujeres, sino la construcción de un escenario ficcional en el que las coordenadas de género que organizan la relación entre violencia y cuerpo aparecen sistemáticamente invertidas. Es en esa inversión donde cobra sentido la noción de “venganza pública” propuesta al inicio de este ensayo: una violencia que, al igual que los crímenes públicos que analiza Segato, se despliega en el espacio abierto, porta una firma reconocible y produce un mensaje dirigido a otros. Solo que aquí el mensaje no proviene del poder, sino que se enuncia contra él.

¿Qué dicen los cuerpos?

A lo largo de este ensayo, he analizado los procedimientos mediante los cuales *La muerte me da* configura los crímenes como actos de enunciación: la intencionalidad expresiva que aparece enunciada en voz de la Detective, la firma autoral de los versos de Pizarnik, la exhibición de los cuerpos en el espacio público y la inversión sistemática de las coordenadas de género. Queda, sin embargo, una pregunta que el análisis ha rodeado sin abordar de frente: si estos crímenes constituyen actos enunciativos, ¿qué es lo que enuncian? Pues la novela no ofrece una respuesta unívoca. No hay un manifiesto, no hay una confesión, no hay un móvil que la investigación logre establecer. Y sin embargo, el texto se encarga de diseminar a lo largo de sus páginas un vocabulario que insiste en la lógica de la retribución. Los propios versos de Pizarnik que acompañan los crímenes lo articulan: “El frío pagará. La lluvia pagará. Pagará el

trueno”, un poema que la narradora describe, significativamente, como “el eco de la amenaza” (Rivera Garza, 2007, p. 27). La palabra “venganza” aparece vinculada a los crímenes en distintos momentos del relato, ya sea en las asociaciones de la narradora –“El odio. La venganza” (p. 29)–, en las preguntas que formula el texto sobre el acto de castrar –“¿Alguien ejecuta una venganza o una promesa?” (p. 33)–, o en la hipótesis que una madre elabora para intentar comprender la muerte de su hijo: “¿una venganza? (pero ¿de quién?)” (p. 87). Esa pregunta final (¿de quién?) es la que la novela deja deliberadamente sin responder, y es también la que permite articular la noción de “venganza pública” (en contraposición a los “crímenes públicos”) que he propuesto en este ensayo.

Porque lo que *La muerte me da* construye no es el relato de una venganza personal (e íntima) con un agravio identificable y un destinatario preciso. Lo que construye es un escenario ficcional en el que, en un contexto narrativo y cultural donde los cuerpos de mujeres son los que sistemáticamente aparecen violentados en el espacio público, la irrupción de una serie de hombres jóvenes castrados y exhibidos en callejones produce, por efecto de la inversión que he descrito, una lectura difícilmente separable de la idea de retribución. La novela no construye un móvil explícito de venganza ni identifica una ofensa puntual que la asesina busque reparar, pero la inversión misma (cuerpo masculino donde estaba el femenino, subjetividad femenina donde estaba la masculina, castración donde estaba la violación) opera como un gesto que, en el horizonte de sentido que habilita el análisis de Segato, configura lo que podríamos llamar una fantasía de reciprocidad violenta. Una ficción que, sin declararlo, imagina qué ocurriría si la violencia expresiva que se ejerce sobre los cuerpos de las mujeres se devolviera, invertida, sobre los cuerpos de los hombres.

Referencias

- Prieto Rodríguez, A. de J. (2018). *La muerte me da* (2007), de Cristina Rivera Garza. Cuerpos desmembrados y de(s)generamiento o instrucciones para leer una novela. *Kipus. Revista Andina de Letras y Estudios Culturales*, 44, 13–31. <https://doi.org/10.32719/13900102.2018.44.1>.
- Rivera Garza, C. (2007). *La muerte me da*. Tusquets.
- Rivera Garza, C. (2013). Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación. Tusquets.
- Romano Hurtado, B. (2023). Identidades diseminadas en la escritura: *La muerte me da* de Cristina Rivera Garza. Catedral Tomada. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 11(21), 1–34. <https://doi.org/10.5195/ct/2023.624>.
- Rosado Marrero, J. R. (2022). La muerte me da de Cristina Rivera Garza: La escritura como “texto-cadáver”. *Diseminaciones*, 5(10), 75–95.
- Segato, R. L. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia: Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Segato, R. L. (2006). La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado. *Debate Feminista*, 37, 78–102.