

La guerra no importa

Sánchez Carbó, José

2014

<http://hdl.handle.net/20.500.11777/4092>

<http://repositorio.iberopuebla.mx/licencia.pdf>

Índice

Graffylia. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras
Núms. 16-17
Año 11 • Número 16-17 • enero-junio – julio-diciembre 2103
Coordinador del número: Arturo Aguirre Moreno

ESTUDIO

EDUARDO SUBIRATS La última visión del Paraíso	5
ANTOLÍN SÁNCHEZ CUERVO Tolerancias excluyentes y excluidas. Un apunte genealógico	11
FRANCISCO JAVIER SAUCEDO JONAPÁ Apuntes sobre el son jarocho como tradición vernácula y experiencia política	22
MARIO TOBOSO La "raíz cuadrada" del cuerpo	33
PAOLA CASSAIGNE Pronunciar el mundo: hacia un proceso de liberación de las dinámicas dominación y opresión de la violencia simbólica	48
ISAAC HERRERA La filosofía de la vida de Gabriel Marcel como denuncia al saber despersonalizado del intelectual contemporáneo	61
REYES MATE Filosofía y Técnica: contra el deseo incondicionado. En torno al debate de lo humano y la biología molecular	70
FERNANDO HUESCA Walter Benjamin: Hacia un nuevo concepto de arte	90
ARTURO AGUIRRE Entrevista a Silvia Keppler. Formas de la ausencia en la imagen	101
JOSÉ MARTÍNEZ TORRES Y SILVIA ÁLVAREZ ARANA Las cartas-apuntes de Balún Canán	111

ADRIANA FUENTES Letras lésbicas y su contribución en la historia de las mujeres	119
CÉCILE QUINTANA El Cuerpo-Escritura de Cristina Rivera Garza	130
DOLORES CARRILLO Tras la significación como enigma en <i>La frontera más distante</i>	143
JOSÉ SÁNCHEZ CARBÓ La guerra no importa, Cristina Rivera Garza	152
BEATRIZ FERRUZ Sirenas y salvajes en la narrativa de Cristina Rivera Garza	157

RESEÑAS

ANTONIO DURÁN Y JOSÉ MARTÍNEZ <i>Cuestiones al Método</i>	166
GREGORIO MENDOZA <i>Estigmatización y Exterminio</i> <i>Apuntes para una genealogía de la violencia</i>	170
ÓSCAR C. RIVADENEYRA <i>Arte en una edad de destrucción</i>	173
O. MOISÉS ROMERO <i>La partición de las artes</i>	174
MARIEL FLORES <i>Ética de la crueldad</i>	177
GIOVANNI PEREA <i>Ficciones Políticas</i>	179

La guerra no importa, Cristina Rivera Garza

War does not matter, Cristina Rivera Garza

José Sánchez Carbó*

RESUMEN

La propuesta es realizar una revisión de los componentes literarios de Cristina Rivera Garza en relación con la *identidad*, como algo que no está fijo en la obra de la escritora mexicana, a partir de su libro *La guerra no importa*. Este libro, además de que ha sido leído como una compilación de cuentos, novela fragmentada o como colección de relatos integrados, en varios de sus relatos también es perceptible una *desfiguración* del espacio y del tiempo. En cuanto a los personajes, Rivera Garza con este conjunto de relatos recusa la literatura que construye la identidad de los personajes a partir de concepciones estáticas que en muchos apelan al destino o la inmutabilidad. En los personajes de *La guerra no importa* esta identidad no está en función de elementos tradicionales o esencialistas como son la familia, el origen, el territorio, los valores o las tradiciones, entre otros. En consonancia con los últimos debates en torno a la identidad, esta colección reafirma la noción de identidad múltiple y mutable, para dar cuenta de las nuevas dinámicas sociales.

Palabras clave: Literatura mexicana contemporánea, identidades narrativas, crítica literaria.

ABSTRACT

The proposal is to review Cristina Rivera Garza's literary components relating to the identity, as something that is not fixed in the work of the Mexican writer, from her book *La guerra no importa*. This book, besides it has been read as a compilation of stories, fragmented or integrated collection of novel stories in several of his stories is also perceptible *disfigurement* of space and time. As for the characters, Rivera Garza with this collection of stories challenges the literature that builds the identity of the characters from static conceptions that appeal to many destination or immutability. In the characters of the war no matter this identity is not based on traditional or essentialist such as family, home, land, values or traditions, among others. In line with recent debates about identity, this collection reaffirms the notion of multiple and mutable identity, to account for new social dynamics.

Keyword: Contemporary Mexican literature, narrative identities, literary criticism.

Con el Premio de Cuento San Luis Potosí, otorgado en 1987, por *La guerra no importa* (1991), Cristina Rivera Garza (1964) se convertía en la premiada más joven

* UIA-Puebla

dé ese certamen, tenía entonces 23 años. A decir de Orlando Ortiz es una obra "sorprendentemente madura y peculiar si tomamos en cuenta la edad de Cristina" (Citado por Carrera, 2001: 163). Además de madura, la crítica ha referido que sus textos (novela, cuento, ensayo, poesía) son difíciles de encasillar, las voces y los personajes, marginales y transgresores, que construyen la realidad entre la locura y la cordura (Carrera, 2001: 153-259), poseen una "fuerza narrativa poco común" (Gil citado por Carrera, 2001: 154), son excéntricos (Chávez y Santajuliana, 2003: 153), esquivan "la categorización" y regresan "incesantemente a la experimentación y a lo poco convencional" (Mahieux, 2012: 555). Estas características y cualidades, ya estaban presentes desde esta temprana colección de relatos, podemos enfocarlas por el empleo de estrategias que tienden a la discontinuidad narrativa y la construcción de personajes a partir de la perspectiva múltiple, dos recursos íntimamente relacionados que afectan la noción tradicional de identidad, de género textual y de los personajes.

La constitución de la identidad del personaje, como apunta Angélica Tornero (2008), tiene un estrecho nexo con la forma de narrar. Mientras las tramas estables, lineales y causales configuran identidades definidas; las tramas desarticuladas, fragmentadas o discontinuas (des)configuran identidades nebulosas e incluso hasta su propia disolución. Desde una perspectiva diacrónica el personaje literario le ha ido ganando protagonismo a la propia trama: "En la novela picaresca se observa ya la liberación del carácter en relación con la trama; más adelante, en la novela educativa, el carácter compite con la trama y, finalmente, el primero eclipsa totalmente a la segunda en la novela contemporánea" (Tornero, 2008: 67). Así, la literatura contemporánea ha tendido a cuestionar la identidad, a "poner en tela de juicio la existencia de un quién responsable de sus acciones" hasta plantear la pérdida de identidad (*Ichlosigkeit*) (68-70). Desde la sincronía, en mitos, leyendas o cuentos maravillosos el personaje permanece igual, a pesar de sus vicisitudes (70); y en cierta novela realista podemos reconocer los cambios en las valoraciones del personaje aunque en esencia mantiene una identidad estable, comprometida con sus principios o con la comunidad (72). Por su parte, la narrativa de vanguardia y la experimental ha manipulado "estas estructuras para lograr el resquebrajamiento del absoluto, de la linealidad, de la idea de identidad, de la noción de personaje y con ella la del sujeto" (73).

Por lo anterior, Tornero se pregunta si esta *desfiguración* del espacio, el tiempo y la trama, propia de la narrativa de vanguardia "provoca la disolución de la identidad de los personajes, [...] y consecuentemente la imposibilidad del sentido" (73). Ella misma responde que parcialmente sí, ya que el lector, en última instancia, será "quién realice el esfuerzo por entramar temporalmente, de acuerdo con su propia experiencia, para comprender e interpretar" el texto (73). En este orden de ideas, en adelante se hará el esfuerzo por entramar las tramas de la colección de relatos de Cristina Rivera Garza para evidenciar la correlación entre las formas y los personajes.

Respecto a la forma, como mencionamos, *La guerra no importa* ganó un prestigioso premio de cuento por lo que desde la perspectiva de instituciones literarias como Bellas Artes y la Casa de la Cultura de San Luis Potosí, así como para el jurado del premio: Eduardo García Aguilar, Alejandro Aura y Hermínio Martínez, es un libro de cuentos. No obstante para Carrera y Keizman bien podría leerse como una novela fragmentaria. Al respecto, Rivera Garza explica que recurrió a una forma que le permitiera "contener y expresar múltiples

vistas. La imagen que me viene ahora a la mente es el ojo de una mosca. Quería ver a los personajes desde dentro y desde fuera, de un lado, del otro, y quise construir relatos, voces, que me pudieran brindar esa posibilidad" (Citado por Carrera, 2001: 163). Asimismo, de acuerdo a la forma, otra posibilidad es leer la obra como una colección de siete relatos explícitamente integrados (Sánchez Carbó, 2012: 101) en torno a un personaje solitario, marginal y transgresor como Xian. Esta modalidad, por su forma, muchas veces cumple con las particularidades de un libro de cuentos pero también con algunas propuestas de las narrativas no lineales o fragmentadas, privilegiadas por las literaturas de vanguardia y/o experimentales, ya que:

representa una totalidad fracturada [...]; elude la noción de centro verificable a través de la indefinición de la trama, argumento o intriga; provoca efectos de inestabilidad e indeterminación; rompe con la ficción lineal pues cada relato introduce cambios bruscos de tiempo y espacio, varios personajes asumen el papel protagónico e incorpora múltiples puntos de vista; transforma el orden secuencial lógico de la novela decimonónica; exige una mayor participación del lector; es posible eliminar o agregar en ella nuevos relatos sin que cambie esencialmente su sentido y, por último, obvia la noción de final (Sánchez Carbó, 2012: 39).

En la literatura hispanoamericana existen colecciones que han recurrido a la figura de un personaje para enlazar sus relatos aunque los alcances son diversos en lo que respecta a la constitución o no de la identidad del personaje. Podemos citar *Cuentos de Lilus Kikus* (1954) de Elena Poniatowska; *Céfero* (1961) de Xavier Vargas Pardo; *La semana de colores* (1964) de Elena Garro; *Huerto cerrado* (1968) de Alfredo Bryce Echenique; *La señora Rodríguez y otros mundos* (1990) de Martha Cerda; o *Ángela y los ciegos* (2000) de Alejandro Meneses. En estas colecciones, como en *La guerra no importai*, son posibles al menos dos lecturas, una del conjunto y otra de cada una de las partes. Atendiendo al conjunto en algunas de estas colecciones es posible detectar un desarrollo diacrónico del personaje, más o menos similar al llamado *bildungsroman* o relato de formación (por ejemplo, *Huerto cerrado*); en otros, se aprecia un desarrollo sincrónico sobre todo cuando el lector acompaña al protagonista en diferentes aventuras, cuyo símil podrían ser las series de televisión de un solo protagonista (por ejemplo, *Céfero*). En ambos casos, a través del nombre propio, del aspecto físico, de su hábitat y de la repetición de atributos, gestos, actos de habla, los cambios de identidad del protagonista se presentan ante el lector de manera más o menos coherente y causal. Las nuevas experiencias a las que se enfrenta el protagonista de la colección en cada relato van configurando su visión de mundo.

Sin embargo, en los casos de *La semana de colores* de Garro, autora a quien Rivera Garza confiesa haber leído, de *Ángela y los ciegos* de Meneses, y, en particular, de *La guerra no importa*, si bien no se anula por completo la identidad del personaje, sí resulta radicalmente inestable o ambigua porque está en constante metamorfosis o entra en francas contradicciones de un relato a otro, a veces desde el mismo nombre propio o el aspecto físico del personaje. Cabe agregar que en estas colecciones, en cada uno de sus relatos, también es patente dicha "desfiguración" del espacio y el tiempo de la que hablaba Tornero.

En los relatos de *La guerra no importa*, Xian figura como narradora, como Marina o María, como Ella o una interlocutora, cuyas singularidades son la adolescencia, la espigada figura, la adicción al cigarro y la relación con otros personajes. Al respecto, Rivera Garza ha comentado que la "mutabilidad de

los nombres, del nombre propio, da cuenta de la imposibilidad de llegar a verdad alguna. Xian es Marina, o tal vez todo lo contrario, Carolina es luego Lina y finalmente Na, las dos primeras letras de la palabra Nadie. La identidad pues, tal como el proceso de cercanía, no está predestinada ni es fija" (Carrera, 2001: 164).

Siguiendo con la lectura del conjunto al esbozar la vida y algunas de las situaciones vividas por Marina veremos cómo Rivera Garza configura esta idea de identidad. El padre de Marina, un sujeto sin nombre, abandona a su mamá, llamada Carolina, Lina o Na, y a su hermano, de nombre desconocido. Su madre, al parecer con tendencias suicidas, es descrita como "una mujer que lo perdió todo" (19), "una mujer caída" (20), que escucha voces. Marina también abandona la casa materna, se fuga para vivir con un hombre llamado Ramiro al que también termina por abandonar. Marina es bautizada como Xian por una "sacerdotisa loca" (21) o "una idiota [...] o ambas cosas" (14) que conoció casualmente en la calle. Cabe mencionar que a través de este tipo de encuentros fortuitos, Marina o Xian o María conocerá a Julia o Terri, a Cristóbal, a un Anciano y a un joven puertorriqueño. A Julia, una "irlandesa de padre desconocido y madre triste; pelirroja con el cabello permanentemente en llamas, flaca como un palo, con ojos casi amarillos" (47), la conoció en la parada del autobús, le inventó que unos hombres la perseguían. Julia sin desconfiar "la tomó del brazo y salió corriendo con ella" (57), para después invitarla a vivir con ella y un grupo de "amigos entre grotescos y risibles" entre los que se encuentra Cristóbal, un "muchacho [...] rubio, algo tímido [que]. Hace fotografías, colecciona barcos y está dispuesto a hacer pactos de fe con dos muchachas medio locas con tal de zafarse del aburrimiento" (48) y que además es "terriblemente rico" (49). Los tres estrechan sus relaciones, sexualmente ambiguas, en una apocalíptica ciudad de México, durante el verano de 1979.

Aunque son pocas las experiencias que comparten estos seres derrotados para quienes la guerra no importa porque no tiene ningún sentido luchar, son por demás dramáticas e intensas. Entre estas podemos citar el robo de "dos estatuillas blancas, una colección de jade y un par de mancuernillas" (61), el acuchillamiento de un cantante de rock y, finalmente, la propia muerte de Julia tras ser atropellada por un camión. Julia en la mayoría de los relatos aparece como una imagen fantasmal, siempre delineada a través del recuerdo de Xian y, en menor medida, de Cristóbal como lo podemos comprobar principalmente en el relato que le da título a la colección y en "Andamos perras, andamos diablas..."

Otra manifestación de esta posibilidad de identidad difusa la descubrimos en la relación que Xian mantiene con un anciano que vive en el mismo edificio. El anciano, nunca conocemos el nombre, le entrega a Xian un maletín que contiene papeles personales, entre ellos muchas cartas de sus hijos, para que se deshaga de ellos. Xian enfrenta el dilema de tirarlos o conservarlos porque "esos papeles forman parte de su vida" (42) y piensa que si los quema "nadie sabrá nunca nada de su existencia [...] me ha inventado el papel de un juez, un juez casi divino que deberá atender su caso" (43). Aunque al final decide tirar al bote de la basura el maletín, antes lee algunas de las cartas que le enviaron los supuestos hijos del anciano, tres hijos que firman siempre con una inicial: A., T. y L. Xian, como Rivera Garza, opta por deshacerse de las cartas, fotos, recetas médicas y demás papeles personales, es decir, de la identidad del anciano: "El anciano me regala su vida y se va. Yo no quiero tener ninguna responsabilidad sobre su existencia [...]. Él estará libre y yo seré una asesina" (46).

Por último, este aparente caos de la trama, (des)compuesto por el conjunto de los relatos, obedece a una estructura. Los relatos "El desconocimiento" y "Los veranos son muy locos aquí", no sólo abren y cierran la colección también parecen una variación de lo mismo: relatan un encuentro fortuito donde la protagonista adopta un nuevo nombre. En los dos relatos Marina entabla una relación tan azarosa como pasajera con una mujer y con un hombre, respectivamente. Marina es bautizada en el primero como Xian, por esa "loca" o "idiota" y, en el último, ella misma se autobautiza como María. Sabemos que la joven anónima de "El desconocimiento" es Marina hasta el segundo relato cuando leemos que a Marina "después la reconocerán como Xian los amigos" (21). En "Los veranos son muy locos aquí" sabemos que esa mujer que se presenta como María, es en realidad la Marina o Xian de los relatos anteriores porque inventa estar enamorada de un joven "pelirrojo, esbelto, de ojos amarillos", es decir, de un joven que tiene las mismas características físicas de Julia su amiga fallecida trágicamente.

Como hemos visto, la principal premisa de esta propuesta de Rivera Garza es que "la identidad [...] no está predestinada ni es fija" (Carrera, 2001: 164). Esta, como vimos, es observable al nivel de la forma pues *La guerra no importa* además de que ha sido leída como libro de cuentos, novela fragmentada o, en este caso, como colección de relatos integrados, en varios de sus relatos también es perceptible una "desfiguración" del espacio y del tiempo. En cuanto a los personajes, Rivera Garza con este conjunto de relatos recusa la literatura que construye la identidad de los personajes a partir de concepciones estáticas que en muchos apelan al destino o la inmutabilidad. En los personajes de *La guerra no importa* esta identidad no está en función de elementos tradicionales o esencialistas como son la familia, el origen, el territorio, los valores o las tradiciones, entre otros. En consonancia con los últimos debates en torno a la identidad, esta colección reafirma la noción de identidad múltiple y mutable, para dar cuenta de las nuevas dinámicas sociales. Como señala Fernando Aínsa: "Lo distintivo ya no es siempre sinónimo de homogeneidad y no coincide necesariamente con un territorio determinado" (En línea).

B I B L I O G R A F Í A

- Aínsa, Fernando. *Universum. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*. 12 de Agosto de 2013. En línea.
- Carrera, Mauricio y Betina Keizman (2001). *El minotauro y la sirena. Entrevistas-ensayos con nuevos narradores mexicanos*. México: Lectorum.
- Chávez Castañeda, Ricardo y Celso Santajuliana (2003). *La generación de los enterradores II*. México: Nueva Imagen.
- Mahieux, Viviane. «Cristina Rivera Garza: la transgresión como punto de partida.» *A contracorriente* (2012): 553-558.
- Rivera Garza, Cristina (1991). *La guerra no importa*. México: cnca/inba/Joaquín Mortiz.
- Sánchez Carbó, José (2012). *La unidad y la diversidad. Teoría e historia de los relatos integrados*. Puebla: Universidad Iberoamericana.
- Tornero, Angélica. "El tiempo, la trama y la identidad del personaje a partir de la teoría de Paul Ricoeur". *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey* 24 (2008): 51-79.