
Los mundos imposibles en la narrativa de Amalia Guerra

Helga Vega
Universidad de Guadalajara

La narradora Amalia Guerra no es hija natural del estado de Jalisco, nació en 1916 en Mineral de Talpujahuá, un pequeño pueblo de Michoacán, pero pasó la mayor parte de su vida en Guadalajara donde falleció en el 2014. Todas sus obras fueron acunadas en esta ciudad. Fue asidua a los talleres creativos más emblemáticos que ha tenido la entidad, no sólo al de Juan José Arreola, también participó en las sesiones organizadas por Elías Nandino, Arturo Rivas Sáinz y Ernesto Flores.

Ya como una mujer adulta formó parte del *Ateneo Summa*, un grupo cerrado de amantes de las bellas artes y promotores culturales. La participación de Guerra en el entorno cultural local le dio la oportunidad de sumarse al consejo editorial de la segunda etapa del grupo de donde surgió la revista homónima *Summa*, al lado de Socorro Arce, María Luisa Burillo, Miguel González Arce y Matilde Pons,¹ en *Summa* fue que se publicaron sus primeros textos editados en el taller de Rivas Sáinz.

Tiene en su haber varias antologías de cuentos de producción tardía, su primera publicación: *El vuelo* (Departamento de Bellas Artes de Jalisco, 1974), surge cuando la autora tenía ya 58 años; posteriormente se publican bajo diferentes sellos editoriales *Las ataduras* (Katún, 1985), *La fiesta* (Ágata, 1993) y *Retorno al eco* (U de G, 1998).

En el 2001 su trabajo fue reconocido con el otorgamiento del Premio Jalisco de las Artes.

1. Armando Pereira (coord.). *Diccionario de literatura mexicana*. México: Ediciones Coyoacán-UNAM, 2004, p. 455.

Lamentablemente el nuevo milenio le vio laureada para después resguardarla tan celosamente que sólo le deja asomarse en algunas pobres notas periodísticas y breves reseñas que no logran ser paliativos a la falta de memoria local, no obstante, las publicaciones que hoy en día son de difícil acceso, de vez en cuando se desempolvan para reafirmar que la letra impresa, cuando la calidad la ampara, es imperecedera. Amalia Guerra sigue latente.

De sus obras impresas sobresale *Retorno al eco*, se trata de la recopilación de más de una treintena de cuentos que, a decir de la propia autora, son los mejor logrados, el catálogo provino tanto de sus publicaciones anteriores como del cajón de su escritorio, ocho cuentos que permanecían inéditos se sumaron en la que es, hasta hoy, la última edición de su trabajo.

Los cuentos comprendidos ahí evidencian la dificultad de asir la obra:

Amalia pone en escena en sus textos lo mismo a un pescador de Tampico —«hombres rudos, bravos, tremendos, fuertes»— que a un rancharo, un intelectual, una niña mimada o las nueve musas... Los registros y los temas de *Retorno al eco* son variados: cuentos fantásticos, realistas, fabulescos, pero todos relacionados con asuntos apasionados, amorosos.²

A esta breve reseña de Dulce María Zúñiga habría que sumar otros tipos de personajes: los revolucionarios, los navegantes, hombres de feria, analfabetas, sacerdotes, prostitutas, mujeres cautivas, mujeres libres, soñadoras, duplicadas por ellas mismas, por los otros. Así como la selección de sus personajes provenientes de la mitología, de la historia nacional, de las rúas de su pueblo, de la urbe en crecimiento; la irregularidad se hace latente en la extensión de sus narraciones, “Amado Franz” no llega a las dos cuartillas mientras “Las musas” rebasa las veinte páginas; sea quizá por la consigna de apegarse a la palabra precisa: no más, no menos; cada historia tendrá sus propios límites.

Las constantes son menores, Zúñiga refiere el amor, otros, como Jorge Souza prefieren rescatar lo

2. Dulce María Zúñiga. “Retorno al eco: los caminos de la providencia son impenetrables” Amalia Guerra. *Retorno al eco*. México: Universidad de Guadalajara, 1997, pp. 11-14.

fantástico, para precisar las regularidades y poder referir las cualidades y los atributos de la obra de Guerra, en este caso, se parte de convenciones que la teoría literaria ha establecido para distinguir el grueso del discurso que representa ficciones de aquel que guarda ataduras firmes, precisas, con la realidad.

El lazo que sirve de sujetador, se teje a partir de la teoría de la ficcionalidad, un término que congrega todas las posibles respuestas a las cualidades específicas de los textos cuya función comunicativa es predominantemente poética de aquellos que sirven para cualquier otra finalidad no meramente estética.

Walter Mignolo distingue la ficcionalidad de la literariedad de la siguiente manera, según él:

La ficcionalidad es una propiedad que, al parecer, se atribuye a los discursos sobre la base de cierto conocimiento de convenciones en el uso del lenguaje que permite distinguir la ficción de la mentira, del error y de la verdad. La literariedad, en cambio, es una propiedad que atribuimos a los discursos, al parecer, sobre la base de cierto conocimiento de normas institucionales en las que se perpetúan las condiciones que debe llevar un discurso para ser considerado literario.³

A diferencia de otras formas discursivas, las obras literarias juegan bajo sus propias reglas constructivas, normas históricas y culturales son asumidas por el autor para crear una ilusión de que lo que se dice, corresponda o no con la realidad objetiva, sea asumido por el lector como una posibilidad verosímil. Es pues, parte de un contrato inmanente en el que el lector confía en lo que le es planteado.

Según lo explica Pozuelo Yvanco:

Las obras de ficción literaria no son series de proposiciones sino instrumentos de un juego de representación imaginaria, cuya verosimilitud y credibilidad no está referida al mundo, sino al definido por tales reglas de ese tal juego.⁴

De manera sumamente simplificada, a falta de espacio, la teoría de los mundos posibles, que tiene

3. Walter Mignolo. "Semantización de la ficción literaria". *Dispositio*. Michigan: Universidad de Michigan, vol. 5, núms. 15/16, 1980, p. 85.

4. José María Pozuelo. "La ficcionalidad: estado de la cuestión". *Signa: revista de la asociación española de semiótica*. Madrid, núm. 3, 1994, p. 279.