

# Deconstrucción de la identidad en *Verde Shanghai* de Cristina Rivera Garza<sup>1</sup>

ELSA NIDIA MAURICIO BALBUENA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE AGUASCALIENTES

ELSANIDIA.MAURIBAL@GMAIL.COM

## Resumen

Este trabajo es una crítica literaria de la obra *Verde Shanghai*, de la escritora mexicana Cristina Rivera Garza. El análisis busca exponer la imposibilidad de Marina, la protagonista de la novela, por fijar o definir una identidad propia, así como la dificultad por asir la de otros personajes. También me propongo explicar cómo esto obedece a un proceso de deconstrucción donde la realidad inestable y huidiza le permite a Marina —y a nosotros— desmontar las categorías que convencionalmente se toman como base para organizar y describir el mundo. Para la realización de estas reflexiones he tomado como apoyo algunos conceptos de la Teoría de la deconstrucción, de Jacques Derrida, así como la idea de *transmodernidad*, propuesta por Rosa María Rodríguez.

## Palabras clave

*Deconstrucción, identidad, diferencia, transmodernidad, centro.*

<sup>1</sup> Ensayo recomendado por el jurado del IV Concurso de Crítica Literaria “Elvira López Aparicio” para su publicación.

## Introducción

**P**ara iniciar y, al mismo tiempo, justificar este trabajo, parto del concepto de *deconstrucción*. Si bien, se ha dicho que éste no es un método para el análisis literario, sí es una forma de acercarse a una obra, de propiciar nuevas lecturas. El dar cuenta de una de esas posibilidades le da sentido a este texto, porque estoy consciente de que las perspectivas pueden ser compartidas, si el horizonte de expectativas del lector encuentra puntos de convergencia con lo que aquí se presenta o si se atreve a desarticular su realidad para dejar que tome otras formas.

En un sentido más profundo, me interesa situar el concepto en el universo diegético de *Verde Shangai* de Cristina Rivera Garza. Mi intención es proponer una posibilidad de lectura a partir de la deconstrucción de la identidad en la novela, más específicamente lo que sucede cuando el concepto de *diferencia* se anula y no es posible distinguir entre la identidad ajena y la propia. Con ello no busco establecer nuevas estructuras de pensamiento, pero sí desmontar las categorías por medio de las cuales se organiza el mundo de la novela —que guarda relación con el nuestro—. Esto permitirá considerar otras formas de concebir ese fenómeno en el cual fijamos lo que somos a partir de nuestra diferencia con el resto.

Y si la deconstrucción es el *anti-método* que apela a la libre interpretación, por la desestabilización que hace del signo, la tomo para explorar las posibilidades de lectura de *Verde Shanghai*. Y si Cristina Rivera Garza dice que reflexionar y debatir sobre las ideas del texto permiten profundizar en la obra, me tomo, pues, la libertad.

### La autora y su contexto

Cristina Rivera Garza nació en Matamoros, Tamaulipas, en 1964. Ha escrito cuento, poesía, ensayo.

Entre sus novelas —además del libro que es objeto de este estudio— se encuentran los títulos *Nadie me verá llorar* (1999), *La cresta de Ilión* (2002), *Lo anterior* (2004) y *La muerte me da* (2007), por mencionar algunos. Ha sido merecedora del Premio Nacional de Novela José Rubén Romero 1997, el Premio Sor Juana Inés de la Cruz 2001 y 2009, el Premio Nacional de Cuento Juan Vicente Melo 2001 y el Premio Internacional Anna Seghers 2005.

Entre los temas que destacan en sus obras están la locura, la identidad y la muerte. Para ella, el cuerpo es un lugar del que muchas veces habitamos los márgenes pero desde el cual escribimos. De su habilidad como narradora destaco los juegos intencionales con el lector. Por ejemplo, la desestabilización de la identidad, el distanciamiento con una realidad única, el acceso permanente a puertas inexploradas de la conciencia humana y la creación de atmósferas donde los sentidos son uno y todo se vuelve más vívido.

No me interesa clasificar a Cristina Rivera Garza dentro de un canon o corriente, porque ése no es el fin de este estudio. Sin embargo, sí me interesa decir que su estilo y temas coinciden en ciertos puntos con el posmodernismo; en otros, lo superan, como ya explicaré más adelante cuando aborde el concepto de *transmodernidad*. Pero, por mencionar algunos aspectos posmodernos están la hibridación de géneros literarios más allá del desvanecimiento de sus fronteras, la problematización del *centro*, la discontinuidad, la fragmentación (del tiempo, la memoria o incluso de las líneas narrativas) y la fascinación con lo indeterminado (Shaw).

Este último es el que me interesa en mayor medida, puesto que la indeterminación es el punto de partida para rechazar una identidad bien definida, una que no encuentra límites dentro de su propio cuerpo ni se identifica con un espacio-tiempo es-

pecífico, lo que posibilita su alteridad, es decir, su capacidad para ser otro u otra.

### *Verde Shanghai*

Antes de desarrollar extensamente el análisis, ofrezco un panorama general de la obra, para facilitar la ubicación de elementos a los que me estaré refiriendo constantemente. De forma muy resumida, la novela trata la vida de Marina Espinosa, una mujer que habla sola, cuya mente abandona con frecuencia el cuerpo que le ha sido adjudicado y permanece desligada de ciertos lazos que la atan con un tiempo y espacio específicos, lo que da lugar a constantes desdoblamientos y múltiples personalidades, además de que le impide identificarse con una existencia única.

A raíz de estas características, el personaje se ve a sí misma en otras mujeres, como Xian o como a esposa de Chiang Wei. Marina es una identidad inestable porque se deshace con facilidad de la envoltura que le ha sido asignada en su realidad, la rechaza. Anula su propia historia —que de hecho nunca se construye del todo en la novela— para encarnar mujeres de otros tiempos o de su misma época. La imposibilidad de afirmar su identidad la lleva a buscarse en otros cuerpos. Esto termina obsesionándola a tal grado que, por una parte, asume el papel de una mujer casada con un chino sólo porque una anciana le ha dicho que ése es su pasado; y, por otro, persigue la sombra de Xian. En ella encuentra las coincidencias que le confirman la posibilidad de que una sola persona puede ser muchas.

En cuanto a la estructura de la novela, sólo me interesa mencionar que en ella la autora intercala cuentos de su libro *La guerra no importa* (1991), con frases de otras obras literarias y de investigación. Hace referencia a la situación de los inmigrantes chinos en México e integra ciertas leyendas de la

mitología china, con lo cual ahonda todavía más en la problemática de la identidad que, en ciertos pasajes, se traslada de lo individual a lo colectivo.

### **La deconstrucción de la identidad en *Verde Shanghai***

- La transmodernidad

Ahora bien, para saber cómo se deconstruye la identidad en la novela, me interesa destacar las circunstancias que posibilitan dicho fenómeno. Sucede que la literatura de Cristina Rivera Garza encuentra lugar en un contexto que la define mejor que el posmodernismo. Sostengo que obras como *Verde Shanghai* encajan en lo transmoderno. Para ello, apelo a la distinción que realiza la Dra. Elizabeth Vivero, pues si lo posmoderno valora al otro, a ése que no somos, lo transmoderno difícilmente distingue límites o fronteras, más bien los atraviesa y se conforma o transforma en ellos.

La *transmodernidad* no separa, conforma una realidad nueva donde los sujetos o situaciones coexisten y están constantemente alimentándose unos de otros. El concepto va más allá porque:

sugiere implícitamente una serie de sentidos connotados por su prefijo. ‘Trans’ es transformación, dinamismo, atravesamiento de algo en un medio diferente; ese algo que va ‘a través de’, no se estanca, sino que parece alcanzar un estadio posterior, conlleva por lo tanto la noción de trascendencia (Rodríguez 16).

En la novela, esto da pie a que la identidad no llegue nunca a consolidarse, al menos en el caso de la protagonista, ya que el cambio y la transformación, que surten más efecto en ella, dan como resultado una existencia que atraviesa varios tiempos y se nutre de esos diferentes estadios para conformarse ella y, a la vez, ser otra.

- ¿Por qué la deconstrucción?

La *deconstrucción* es un concepto que Jacques Derrida tradujo del alemán *destruktion*. Este último, había sido utilizado por Martin Heidegger en su obra *Ser y tiempo*, y mal traducido por otros como ‘destrucción’. Derrida arrojó una propuesta distinta, porque decía que había que entenderlo no en términos de reducción, sino de desmontaje de las estructuras que componen la realidad. La deconstrucción desestabiliza y desmonta patrones preestablecidos:

Deconstruir, entonces, significa destruir esas inciertas estructuras con que el lenguaje se ha apropiado del mundo, lo ha cosificado, lo ha llenado de «centros» inexistentes. Deconstruir presupone quebrar los haces de las falsas oposiciones del pensamiento filosófico y, por ende, del lenguaje humano (Gómez Redondo 308).

Al dejar de ver la realidad con la perspectiva que ciertos sistemas privilegian, podemos concebir el resto de sus posibilidades porque las limitaciones desaparecen. Lo *otro*, al no haber *centro*, entra sin problema porque deja de ser lo periférico o lo marginal.

- Disolución del *centro*

Dice Gómez Redondo:

Si se habla de una «estructura», explica Derrida, es porque se supone la presencia de un «centro» que otorga sentido y orden a los elementos que forman parte del sistema, impidiendo que ninguno se desvíe o alcance un desarrollo autónomo. [...] Los «centros» de las estructuras aseguran el orden, limitan el caos, afirman la realidad (306).

En *Verde Shanghai*, es posible apreciar cómo la inexistencia de ese centro es causa de la identidad inestable

de Marina. La misma narradora hace referencia a esta pérdida, cuando dice que Marina oscila en “Ese desajuste momentáneo entre el cuerpo y el lugar del cuerpo. El parpadeo de la conciencia” (Rivera Garza 18).

El cuerpo es su centro y la afirmación de una existencia que en ella es insegura. Pero ese lugar se vuelve inasible, por eso cuando se sumerge en la tina de baño, se toca para afirmarse a través del cuerpo y se ve en la necesidad de decirse “esto es la realidad”, para ver si al menos las palabras le devuelven su nexos con el mundo. Esa necesidad de recuperar certidumbres termina de confirmarse cuando la narradora dice: “y un cuerpo justo en el centro”, para simbolizar la búsqueda de estabilidad que se antoja imposible en Marina.

La frase “Alguien a la intemperie” sugiere ya su condición, pues la mujer está desprovista de esa solidez de la que el resto de los personajes cuelgan su identidad. Se define a Marina como una mujer que “se diluía bajo la luz, se borraba bajo las hojas de los árboles raquíuticos, entre el aire con olor a sudor, sal, pasos” (Rivera Garza 211).

Marina es, ya no digamos una personalidad, sino un ente fluctuante, difuso. Como señalé antes, su identidad es siempre cambiante porque ella misma se reescribe a medida que vive. Ella, que se sabe en una sociedad donde todo se organiza y categoriza de cierta forma, intenta afirmar su realidad, mencionando nombres de objetos, construyendo frases que le devuelvan un referente al cual aferrarse para, así, reconstruir un aquí y ahora que se le escapa constantemente.

El resto de los personajes piensan que ella posee “una especie de fractura espiritual o mental de la cual estaba tratando de escapar” (Rivera Garza 118). Por este resquicio se cuelan otras personas, que terminan por fragmentar su identidad o dominarla. Ellos mismos, quienes tienen la oportunidad de observarla, advierten:

[...] algo en ella que presagiaba la disolución. Acostumbraba a hablar en voz alta cuando estaba sola. Era como un pestañeo de la conciencia, la fracción del segundo más pequeño cuando algo se quiebra. [...] No podía poner atención. El solo hecho de permanecer en una conversación parecía exigirle demasiado esfuerzo. Se cansaba con facilidad. [...] Ahora sé que mis sospechas eran ciertas. Que Marina tenía otro lugar dentro de sí misma y afuera de sí misma. No quisiera conocerlo. Me pregunto ahora. En fin. Sólo eso (Rivera Garza 116).

Los personajes que ven a Marina desde el otro lado, evitan encontrarse con su indeterminación. Cuando ella conoce a Horacio, intenta ocultarse en palabras vacías, “blandas, palabras con pocos significados”, lugares comunes, para hacer crecer el espacio entre lo que ella es y lo que podría definirla. Esto sucede porque no quiere anclarse a ninguna realidad. Por eso le pide a él que no pregunte de dónde viene y, cuando se casan, ella permanece a su lado porque él le regala silencios que la mantienen a salvo.

Y Horacio, que se sabe firme, prefiere no seguir preguntando para no perderse en esos “sitios desconocidos” de donde viene Marina. Él sí se aferra a su realidad. Ella, en cambio, lo intenta pero no lo logra. Y su memoria no sólo es incapaz de recordar lo que la constituye, sino que su condición le dificulta asociar a las personas con una identidad específica. Por eso, al menor descuido, se le esfuma la imagen de Chiang Wei:

Marina se dio cuenta de que, aun viéndolo de frente, no podía describirlo. Si se volvía hacia el ventanal, olvidaba el rostro y sólo lograba rescatar una o dos marcas de acné que merodeaban el inicio de la mandíbula. Si lo enfrenaba, la situación no mejoraba en absoluto. El

rostro como fuga. El rostro en continuo proceso de desaparición (Rivera Garza 126).

Ese esfumarse y distanciarse de los elementos que nos definen conduce a la posibilidad de convertirnos en el *otro*. Si carecemos de rasgos propios, difícilmente podremos encontrar aquello que nos distingue del otro, es decir, la *diferencia*.

Derrida también rechaza el *centro*, “ya que ello implicaría «estructurar el centro» y poner en juego otro «centro» para explicarlo” (Gómez Redondo 306). La búsqueda de un origen sería, entonces, una espiral eterna. Y como el ser humano siempre está buscando certidumbres y procesos acabados, se define para no perderse en la indeterminación. Es decir, aunque su esencia realmente no se componga de la distinción tajante a la que conducen las oposiciones binarias, se asume así, para evitar situarse en la frontera difusa donde un concepto puede ser al mismo tiempo otro, donde él puede ser al mismo tiempo otros.

En *Verde Shanghai*, Marina desmonta el centro de la identidad, porque la suya no se compone de una estructura determinada que privilegie ciertas condiciones. Ella puede ser al mismo tiempo “Una muchacha, hija, una adolescente que sale de noche a perseguir fantasmas. [...] Marina, estudiante; Marina, aprendiz de guitarrista; Marina, nadie” (Rivera Garza 81). La identidad inestable de Marina le impide encontrar una forma de identificarse. Por eso, al verla, los transeúntes bien pueden confundirla con un “un jovencito enclenque y borracho que da tumbos por las calles” o los amigos reconocerla “como Xian, el nombre que recibió en una ceremonia bautismal de mano de una sacerdotisa loca” (81).

Marina es, entonces, muchas personas. Por eso Xian entra tan fácilmente y se vuelve parte de ella. En cierto pasaje, la protagonista le habla a Xian, a esa otra “ella” que coexiste con Marina:

Nunca supe de dónde venías, sólo te recuerdo ya cercana a mí, tan natural, tan obvia entre mi espacio y mi cuerpo. Me aprendí tu nombre, Xian, observé que tenías hambre [...] y que tenías, además, una tendencia fundamental hacia el silencio. La barrera. ¿Y qué podía preguntarte entonces? Si ya venías pegada a mí literalmente, siguiéndome hasta la guarida de este solitario apacible mientras te apropiabas de mi cama, de mis pasillos, de la gotera que despedía el baño segundo tras segundo. [...] Tú me necesitabas, Xian, tanto como yo necesito de ti ahora (Rivera Garza 113).

Cuando Marina le habla a Xian, se está hablando a sí misma, porque, en este punto, Xian es también Marina. Ambas identidades se han fundido de forma que parecen haber sido siempre una sola. Aquí las distinciones se borran y no existe sino la identidad verdadera que ya no se ve entorpecida por la necesidad de pertenecer a un lado u otro (Gómez Redondo).

- Cuando no hay diferencia no hay identidad

La diferencia o *différance* en francés, es un término inventado por Jacques Derrida:

para expresar la naturaleza dividida del signo. En francés, la palabra se pronuncia igual que *différence* (diferencia) y, por lo tanto, la ambigüedad sólo se percibe por escrito. *Différer*, «diferir» puede tener dos significados: «diferir» como concepto espacial (diferenciarse), donde el signo emerge de un sistema de diferencias distribuidas en el sistema, y «diferir» como concepto temporal

(aplazar), donde los significantes imponen un aplazamiento sin fin de la «presencia» (Selden *et al.* 209).

Hablando de identidad, un individuo difiere de otro en tanto que su imagen física (rostro), su capacidad expresiva (gesto), y su envoltura histórica (biografía) difieren de la de otros<sup>2</sup>. Sin embargo, todo esto no es el ser, sino su manifestación física. Ahora, dice Derrida que el significado no está nunca presente en sí mismo y permanece disperso mientras no haya estructuras físicas a través de las cuales pueda manifestarse. Lo que vemos, el significante, es el sustituto de la presencia; está ahí cuando el significado no está. El rostro, el gesto y la biografía son, entonces, el significante. La identidad es el significado.

Por otra parte, los significantes remiten unos a otros dentro de un conglomerado mayor. Aquí vuelvo al hecho de que no es posible llegar al origen del significado porque lo único a lo que podemos acceder es al significante, y éste nos conduce, siempre, no al significado sino a lo que lo vehicula. Así, los elementos que conforman la manifestación física del ser (rostro, gesto y biografía) son parte de otros rostros, gestos y biografías infinitos que vehicularon o sustituyeron el ser en otros tiempos y, por tanto, no nos conducen a la verdadera identidad. Porque, si situamos la identidad al nivel del significado, ésta, como aquél, se encuentra en todos los significantes a través de los cuales se ha manifestado.

En Marina la *diferencia* no existe. No hay un rostro, un gesto o una historia específicos que sean sólo suyos y que, por tanto, la definan. La identidad se desestabiliza al darnos cuenta de que no existe, no tiene presencia si no es a través de elementos físicos

2. Estos tres conceptos aparecen en "Los flujos de la identidad en Milan Kundera", de Jesús Navarro Reyes. Originalmente, el autor los utiliza como herramientas de análisis y posibles vías de la expresión de la individualidad. No es gratuito, pues, que tratándose de elementos que conforman la identidad, los traiga ahora a cuento, sobre todo cuando Navarro Reyes ya ha concluido que no son pertinentes para consolidar una identidad, puesto que todos ellos son impersonales.

que, por pertenecer a todos, por ser impersonales, no nos conducen a ella. Esto se confirma cuando el ser humano es incapaz de distinguirse del otro, pues las manifestaciones físicas de su identidad son tan difusas, tan poco delimitadas, que se vuelven inútiles como criterios de distinción.

Como último acercamiento a la deconstrucción de la identidad en la novela, me interesa mencionar que Marina, al no poseer un centro, vive en una realidad inestable que constantemente intenta asir a través del lenguaje. El significado, lo que ve y siente, o los recuerdos que conforman su pasado, se sustentan en formas lingüísticas que buscan darle solidez a lo indeterminado. Por eso Marina se dice frases como “Los árboles tienen raíces que crecen hacia abajo. Éste es un cuarto. Ésta es la luz invernal. Éstos, mis pies. Esto que está a mi lado es mi soledad. Esto que ves frente a ti es el retrato que te doy. Esto que miras frente a ti es la piedad. Esto es el viento. Esto es la luz. Esta es mi mano izquierda”.

Con esas sentencias cortas intenta reconocer un espacio para poder situarse en él. Pero fracasa, porque visiones como “Rechinidos de llantas. Merolicos. Niños llorando. Hojas de periódico sobre el suelo. Un autobús. Una motocicleta. Un avión. El merolico otra vez. El chirrido del boleador de zapatos. Un suspiro. El ruido de tacones altos. La lluvia, ese susurro” (Rivera Garza 41), son esbozos de un paisaje que es igual a cualquier otro lugar, o al mismo lugar pero de otro tiempo. Su lenguaje, así, no le sirve para hacer distinciones.

El problema pasa entonces de los individuos a los lugares, de tal forma que ni los espacios afirman su identidad. Además, el lenguaje problematiza todavía más la búsqueda de Marina, quien nunca termina de definirse porque se diluye incluso en las palabras de otros:

*Hay algo destrozado sobre la calle.* El título le volvió a gustar. La escritora había sido, después de todo, perceptiva. El verbo al inicio de la oración le parecía acertado. La indeterminación del «algo», su ambigüedad misma, reflejaba perfectamente el grado de conocimiento de su interlocutora: el que tenía y el que estaba dispuesta a transcribir. Le gustó el largo adjetivo después, un participio hecho de chasquidos sobre el paladar. [...] La más poderosa de las palabras era también la más larga, la que llamaba la atención [...] De inmediato, con el café a su lado derecho, leyó párrafo tras párrafo, sin atinar a saber dónde quedaban sus palabras, donde exactamente empezaban las ajenas. Se reconoció y se desconoció por completo a lo largo del relato (74).

El papel de la escritora sólo confirma más la imposibilidad de sustentar la identidad en el lenguaje, pues, dice Marina, “una historia basada en conversaciones oscuras y contada por alguien ajeno puede ser sobre mí o sobre cualquier otra persona” (139). En el libro se plantea, precisamente, el hecho de que la memoria es colectiva, por eso Marina se cuestiona si puede o no amar a alguien de otro tiempo o ser la mujer de otro tiempo. Aparece aquí la posibilidad de que, a través del recuerdo compartido, de la palabra o la identidad indeterminada e impersonal, un individuo puede ser cualquiera.

Pero el resto de las personas que conviven con ella no aceptan sino una realidad absoluta. Intentan ajustar su mente a estructuras reconocibles y limitadas de una realidad común y traerla de vuelta al lugar donde “Las montañas mágicas y los dragones quedaron muy lejos, en el lugar de los ojos cerrados donde permanece el deseo” (203). Y en esa insistencia la obligan a olvidar, a descartar el infinito de posibilidades que un ser humano puede ser.

No obstante, Marina sabe que, además de lo que es, puede ser muchas otras personas. En su rostro reconoce el de otros porque si los signos siempre remiten a una red más grande de significados y significantes, los rostros hacen lo mismo. Cuando se ve en el espejo descubre que “Lo que se estampa ahí como por encanto es una mueca, apenas sonrisa y horror; una dulce constancia del presente. Se quedará en ese sitio aun cuando te hayas ido. La verán otros y no tendrán dificultad para reconocerse. Es la cara de todos” (204).

La conciencia de todas esas posibilidades la hace buscar personas que, como ella, se atrevan a anular las limitaciones. Por eso, cuando Chiang Wei intenta delimitar las fronteras entre realidad y ficción, Marina exige a “alguien con más imaginación; alguien para quien ser y no ser no fueran puntos opuestos, en una línea recta” (160). Aquí cuestiona dos puntos: por una parte, la clasificación binaria de las categorías con base en las cuales los humanos organizan el mundo; por otra, la concepción limitada de un tiempo lineal y de la realidad misma, pues, mientras que para otros ésta es absoluta y acabada, para ella toma siempre nuevas formas.

### Conclusiones

Mi intención era mostrar cómo se deconstruye la identidad de Marina en *Verde Shanghai*. Para ello fue preciso deconstruir la novela misma, al menos con el fin de develar este proceso. El resultado fue el conjunto de condiciones que hacen posible el objeto de estudio de este trabajo.

Puedo concluir, entonces, por una parte, que la inestabilidad de la realidad y la incapacidad de Marina para afirmarla propician la desestabilización de categorías preestablecidas; se desmontan ciertas estructuras privilegiadas que, al dejar de sustentarse en la oposición binaria, se liberan de las limitaciones y dan cabida a otras posibilidades. El mundo

que se organiza con base en ellas se transforma; y la distinción entre el *yo* y el *otro* se vuelve difusa.

La inestabilidad e indeterminación de la realidad provocan la pérdida del *centro*. Desaparece el eje central y, por tanto, la periferia. Todo está al mismo nivel y en constante cambio, renovándose y conformándose en espacios antes vedados. Retomando a Derrida, la idea de *centro* también se rechaza en la medida en que no hay significado puro; es decir, no hay concepto que posea un significado absolutamente propio, porque al intentar definirse, los componentes de su significado siempre remitirán a otros conceptos.

El significado no puede asirse más que siendo vehiculado por el significante, que lo sustituye y representa. Pero si el centro se pone en duda, toda la estructura también. Y si no hay significante (rostro, gesto o biografía) que vehicule lo que somos, no hay manifestación física de nuestra identidad. La *diferencia*, eso que, al ser lo que no somos, nos distingue de otros, se anula. Un individuo se convierte, entonces, en cualquiera. Escapa a toda categoría o etiqueta y se confirma en la indefinición; esto le permite ser, a un tiempo, uno y muchos.

En *Verde Shanghai*, Marina se escapa constantemente; se fuga porque no encuentra, ni siquiera en su propio cuerpo, un centro que la estabilice. Y, como el mundo que habitan los otros no da cabida a más posibilidades, ella tiene “urgencia de realidad”, de aquella que sí es aceptada por el resto. Al final hay un intento por afirmar que la identidad debe ser una y debe ocupar un solo cuerpo, ése que “contrajo deudas con el mundo. Un nombre, un encuentro, una historia. La muerte” (204). Cualquier otra estructura es desechada y la mente debe, necesariamente, regresar. Todos los caminos que se habían abierto permanecerán ahora cerrados, enclaustrando a la mente en “la soledad inmensa, definitiva”. Porque, “Justo en medio de la historia, albergando entre las células

la significación violenta de la historia, el cuerpo es uno, sólo uno, no puede ser más” (204).

Sin embargo, toda la novela es una deconstrucción de la identidad, una puerta que conduce a todas las puertas. En ella encontramos a un ser que renuncia a las manifestaciones físicas de su esencia y se libera de categorías, de rostros, gestos o historias, para retornar a ese cúmulo de esencias o a esa esencia única donde todos somos todo. Ese espacio donde podemos encontrar a Marina en Xian, a Xian en Marina y en ellas a nosotros mismos.

**Obras citadas**

GÓMEZ REDONDO, F. “Capítulo 19. La deconstrucción”. *La crítica literaria del siglo XX*. Edaf, 1996, pp. 303-316.

NAVARRO REYES, J. “Los flujos de la identidad en Milan Kundera”. *Thémata*, núm. 22, 1999, pp. 232-239.

RIVERA GARZA, C. *Verde Shanghai*. Tusquets, 2011.

RODRÍGUEZ, R. Ma. *Transmodernidad*. Anthropos, 2004.

SELDEN, R., *et al.* “La deconstrucción”. *La teoría literaria contemporánea*. Ariel, 2002, pp. 208-224.

SHAW, D. “Capítulo XI. Posboom y posmodernismo: conclusión”. *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Posboom. Posmodernismo*. Cátedra, 2005, pp. 365-377.

VIVERO MARÍN, E. “De la modernidad a la transmodernidad: narradoras mexicanas a principios del siglo XXI”. *Reflexiones en torno a la escritura femenina*. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2011, pp. 261-281.