



HAL
open science

**Del llanto al insomnio: ponerle cuerpo a la historia.
Reflexiones de Carmen Boullosa en torno a la
historiografía**

Marie-Agnès Palaisi-Robert

► **To cite this version:**

Marie-Agnès Palaisi-Robert. Del llanto al insomnio: ponerle cuerpo a la historia. Reflexiones de Carmen Boullosa en torno a la historiografía. Pensar en activo. Carmen Boullosa entre memoria e imaginación, Universidad Autónoma de Nuevo León, pp.167-193, 2019, 978-607-27-1044-3. hal-02389909

HAL Id: hal-02389909

<https://hal.science/hal-02389909>

Submitted on 14 May 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Pensar en activo

CARMEN BOULLOSA, ENTRE MEMORIA
E IMAGINACIÓN

Assia Mohssine (COORD.)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Primera edición, 2019

Mohssine, Assia (Coord.); Ramond, Michèle, y otros.
Pensar en activo: Carmen Boullosa, entre memoria e imaginación. Monterrey,
Nuevo León, México : Universidad Autónoma de Nuevo León, 2019.
480 páginas ; 14 x 21 cm.
(Colección: Ensayo)
ISBN: 978-607-27-1044-3

1. Boullosa, Carmen – Crítica e interpretación

Clasif. LC: PQ7298.12.O76 A5

Dewey: 867.9921 .O76

UANL

Rogelio G. Garza Rivera

Rector

Santos Guzmán López

Secretario General

Celso José Garza Acuña

Secretario de Extensión y Cultura

Antonio Ramos Revillas

Director de Editorial Universitaria

© Universidad Autónoma de Nuevo León

© Assia Mohssine

Padre Mier No. 909 poniente, esquina con Vallarta
Monterrey, Nuevo León, México, C.P. 64000
Teléfono: (5281) 8329 4111 / Fax: (5281) 8329 4095
e-mail: editorial.uanl@uanl.mx
Página web: editorialuniversitaria.uanl.mx

.....
Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra -incluido el diseño
tipográfico y de portada-, sin el permiso por escrito del editor.
.....

Impreso en Monterrey, México

Printed in Monterrey, Mexico



Del llanto al insomnio: ponerle cuerpo a la historia. Reflexiones de Carmen Boulosa en torno a la historiografía

Marie-Agnès Palaisi
Université de Toulouse-Le Mirail

Reflexiones preliminares: el mundo *poiético*¹³¹ de Boulosa.

Carmen Boulosa es una escritora que maneja el lenguaje literario como ningún otro escritor mexicano. Escribe tanto novelas como poesías u obras de teatro, cuentos o ensayos, y todo lo hace con una maestría que no tiene igual y un estilo muy propio. Siempre lleva consigo a su lector, y lo invita a reflexionar sobre la manera como escritura y lectura pueden lograr crear el mundo que quieren significar juntos. En efecto, me parece que la preocupación constante de Boulosa es marcadamente estilística: ¿cómo encontrar la palabra justa para decir las realidades que nos rodean? Pero quizás no sea justo definir así su labor porque no es una preocupación marcadamente estilística; esa reflexión suya

131 Con este término, aludo a la *Poética* de Aristóteles y a la diferencia que establece ahí entre *praxis* y *poiésis*. Esta es, según él, la acción de hacer, de construir una obra que seguirá existiendo después de la desaparición del sujeto productor, de modo que el objeto —de arte, la obra— tendrá una existencia fuera del sujeto que lo ha producido.

abarca, es cierto, las posibilidades del lenguaje literario, pero también una comprensión profunda del mundo desde la historia y la filosofía, comprensión que es intelectual pero no sólo. La escritura de Boullosa es íntima, visceral, carnal: con su cuerpo se conecta con el mundo.

Lo que quiero mostrar en este artículo es sólo una vertiente de su inmenso talento. Me interesa su reescritura de la historia de México. Parto de textos muy distintos —la novela *Llanto* (1992) y el poemario *La patria insomne* (2011)— que distan unos veinte años y que demuestran la dificultad en llegar a la verdad de la Historia próxima o lejana y las posibilidades que nos ofrece la palabra *poiética* para lograrlo. Ese puente que les propongo construir entre el México de la conquista —el tema de *Llanto* es Moctezuma II— y el México de hoy, entre la novela y la poesía, nos permitirá definir mejor el posicionamiento de Carmen Boullosa en torno a la historiografía.

1. *Llanto*: escribir lo desconocido.

El tema de la historia que intentan contar los varios narradores de esta novela imposible, sin jamás satisfacerse con ninguna de las posibilidades que tienen, es Moctezuma II. Este vuelve a México en el siglo XX; tres mujeres lo encuentran en el parque hundido e intentan conocer mejor al “reaparecido”. Una de ellas dice:

Es una necedad estúpida querer escribir una novela de Moctezuma II. (...) Los juicios siempre son obtenidos mirando de afuera. En torno a su persona ocurre lo mismo que en torno a su muerte: unos dicen que murió

apedreado por los mexicas, otros que asesinados por los españoles, la verdad es que no se sabe.¹³²

En efecto, Moctezuma muere en 1520, entonces ¿qué fuentes tienen esos narradores además de algunos códices y relatos de cronistas? ¿Cómo se puede conocer la verdad de la historia y saber quién era realmente Moctezuma? Esas son las dos preguntas que se plantean continuamente los narradores (entre los cuales las tres mujeres) y que nos llevan a reflexionar sobre la historiografía.

Se puede dividir la novela en dos partes. Un primer grupo de voces narrativas describe, en pocas páginas, unas imágenes que Moctezuma nos habría traído del más allá cuando, 9x52 años después de su muerte, habría aterrizado en el Parque hundido de México. Es una serie de imágenes de su vida, de su niñez hasta su muerte: sus juegos de niños, sus paseos, sus ritos aztecas, sus sueños premonitorios que anunciaron la venida de los españoles. Al final de este recorrido simbólico, Moctezuma, él mismo narrador, expresa su incompreensión ante las costumbres de los colonos, incompreensión que explica su muerte sin gloria y que lo convierte en un sujeto como cualquier otro.

Después de esa serie de imágenes venidas de la mente de Moctezuma que se ha desmayado después de su reaparición en el siglo XX en México, la novela vuelve sobre esa resurrección y nuevos narradores toman a su cargo la

132 Carmen Boullosa. *Llanto, novelas imposibles*. México, Era, 1992 (1999), p.75-76. A partir de acá, extraeré todas las referencias de esta edición de 1999; así, sólo anotaré los números de páginas entre paréntesis.

escritura de una novela imposible con Moctezuma como protagonista. Se entremezclan tres conjuntos narrativos:

- La voz del viento que siembra las cenizas de Moctezuma acá y allá y derrama así su historia. Son fragmentos cuya meta principal es la metaforización de la difusión de la voz de un muerto del que no quedan huellas escritas directas.
- Entre todos los narradores no identificados que se suceden, tres voces destacan: aquéllas de tres mujeres que han descubierto a Moctezuma en el parque hundido y que deciden cuidarlo. Son fragmentos centrados en el choque de culturas.
- Y, por fin, la voz de distintos textos históricos que, del lado de los vencedores o de los vencidos, cuentan el reino de Moctezuma.

Cada una de esas voces narrativas, muy a menudo contradictorias entre ellas, da una percepción específica de la figura del emperador, a veces subjetiva. Este laberinto narrativo subraya pues la imposibilidad de narrar la historia de Moctezuma y pese a eso intenta dar de ésta una visión múltiple y global.

Por último, reconocemos una toma de posición que tiende a acercar el inicio del XVI del final del XX estableciendo un paralelo entre la llegada de Cortés a Tenochtitlán y la aparición de Moctezuma en México. Cortés destruyó la civilización azteca e hizo desaparecer los dioses prehispánicos; Moctezuma vuelve entre nosotros para demostrarnos que hemos matado a nuestro Dios y que

somos responsables de la destrucción progresiva de nuestra civilización. De novela imposible sobre el pasado, este texto vuelve a ser novela catastrófica para el porvenir dando un salto de cuatro siglos hacia adelante.

2. *Llanto*: la inestabilidad genérica del texto.

El paratexto de esta novela tiene un subtítulo remático¹³³ “novelas imposibles” que advierte al lector, antes de iniciar la lectura, que el texto que va a leer no es una novela. Pero en vez de definir otro género que pueda darle unas indicaciones para abordar el texto, la autora encierra narradores y lectores en una imposibilidad, una vía de escritura y de lectura sin salida que desemboca sobre una proliferación monstruosa del texto (novelas imposibles) y del metatexto.

Jean-Marie Schaeffer define la genericidad de un texto según dos modalidades: aquélla del autor y aquélla del lector¹³⁴. Ahora bien, esa segunda modalidad relativa al lector crea una genealogía metatextual al mismo tiempo que convierte al lector en autor.

En el texto de Boulosa, el intertexto está regularmente presente: siete fragmentos relatando la vida de Moctezuma se intercalan entre los capítulos del libro. Se trata de

133 Con esta palabra traduzco el neologismo creado por Gérard Genette (*Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1979) para diferenciar las dos funciones constitutivas de un texto literario : la primera es “thématique ” (cualquier ficción es literatura y cuenta algo), y la segunda es “rhématique ” (cada texto presenta un carácter literario y define su forma).

134 En *Qu'est-ce qu'un genre littéraire* (Paris, Seuil, 1989), Jean-Marie Schaeffer diferencia la “généricité auctoriale” de la “généricité lectoriale”, entre el polo de producción y el polo de recepción que igual participa en la reescritura continua del texto.

códices, de escritos de Fray Luis de León, de Antonio de Solís, de cartas de Cortés. Esos hipotextos están insertados en el texto sin ninguna intervención de los narradores, y citados sin más, entre guiones. Ahora bien, códices y cartas de Cortés fueron las únicas fuentes utilizadas para reconstruir la historia de Moctezuma. Ellos constituyen, de hecho, la Historia que se intercala en medio de un discurso. La Historia se construye sobre esos hipotextos y se añade a ellos para construir una nueva lectura de la historia. Optando por una organización que yuxtapone y enfrenta todos esos hipotextos, la visión de los vencedores se opone a aquélla de los vencidos y así tenemos un discurso que intenta modificar la versión de la historia oficial subrayando sus incoherencias o suposiciones. Así el texto de Boulosa es híbrido; es una frontera entre historia y ficción, entre dos géneros, la novela histórica —o nueva novela histórica— y la novela. Esa singular frontera está descrita por una palabra *poiética* en el sentido aristotélico, posición buscada por la autora para reconstruir la historia de un personaje que se encuentra, él mismo, en la frontera entre dos mundos.

Si elijo a Motecuhzoma Xocoyotzin como personaje para novela, es porque él queda exactamente en la orilla del precipicio, mirando que el lugar donde iba a poner el pie era convertido en nada. (38)

¿Cómo no ver aquí el destino de la forma novelesca?

Aparece la segunda modalidad que explica la inestabilidad del texto, ya que el metatexto que organiza y explica el intertexto es muy importante, incluso predominante en esta novela. Algunos narradores, en efecto, tienen como

única función pensar continuamente en las posibilidades del texto, de la misma manera que podría hacerlo el lector que quiere conocer la Historia de México. Sugieren que la incompatibilidad entre sus idiotopos¹³⁵ y aquél del sujeto histórico –productor de la historia en tanto discurso– haría imposible la comunicación de un espacio a otro? Se suspendería, aquí, lo que podríamos llamar principio de los vasos comunicantes del sentido:

Sin embargo, no escapa mi entendimiento de escritor el que esta novela sea imposible. La confesión de Motecuhzoma el joven tiene que ser hecha en el marco de su cultura para ser comprensible. Empresa inútil: Tenochtitlan ha muerto y su memoria es confusa. Bien explican las líneas que aquí anotaré el abismo que nos separa de ellos, no sólo en el tiempo, un abismo que está hecho de una manera de pensar, de percibir, de una organización de la máquina limitada con que enfrentamos los hombres desde nuestro interior la maravilla deslumbrante de la naturaleza y el misterio del Mundo. (39-40)

135 Milagros Ezquerro explica en su ensayo *Leerescibir* (2008) que un texto se compone de un intercambio entre un idiotopo alfa y un idiotopo omega que convergen en el semiotopo del texto. El idiotopo del sujeto productor (alfa) consta de “todos los elementos vinculados al productor del texto, que le son propios, y que definen sus relaciones al texto: circunstancias biográficas, peculiaridades psicológicas, situación socio-histórica, motivaciones, etc.” (23). El sujeto receptor del texto se define de la misma manera como idiotopo omega. El semiotopo corresponde a “todos los elementos que tienen que ver con el campo lingüístico, retórico, los géneros literarios, sus relaciones con la tradición, con las series culturales, con otros textos, con otras producciones artísticas.” (24)

Esas novelas imposibles, que, por lo tanto, no son históricas *stricto sensu*, tratan de un personaje histórico y, al mismo tiempo, apuntan la imposibilidad de contar el tema elegido a la vez porque faltan informaciones y por incomunicación entre áreas culturales.

Tenemos con qué saber qué sintió, pensó, opinó Felipe II o Carlos V, [dice otra vez un narrador] pero en cambio de Moctezuma no quedaron indicios. (75)

Los narradores ni siquiera hablan náhuatl, ¿cómo podrían captar un universo que sólo conocen desde fuera y desde muy lejos?

Por eso, buscan el modo justo de expresión de un período histórico y esa búsqueda desemboca sobre procesos de transgenericidad. En efecto, esta “novela imposible” es difícilmente clasificable. A pesar de que la forma buscada sea imposible de encontrar, se trata de una ficción: todos los capítulos que refieren la historia de las tres mujeres que han recogido a Moctezuma en el siglo XX conforman una novela. Pero, esos capítulos se insertan en una globalidad que busca una verdad histórica que en ningún momento pasa por una novela histórica —a pesar de los hipotextos históricos utilizados. Hay, pues, una clara voluntad de destacarse de un género que parecería adecuado y, en este caso, sería posible hablar de nueva novela histórica.

Esta novela, efectivamente, se construye sobre hipotextos que constituyen relatos históricos sobre la vida de Moctezuma. Pero, añade una visión del emperador desde el interior, subjetiva, con narradores personales (entre los cuales uno lo representa a él). Moctezuma es desacralizado

cuando vuelve a México, despojado de todos los atributos de su poder, atributos que él entrega sin oponer resistencia para que sea probada su identidad. Así, se vuelve más humano y, con Laura, repite la pareja original que dará a luz a una nueva humanidad. Esa novela presenta la venida de un nuevo Dios para recrear un mundo nuevo: utiliza el pasado como una profecía para nuestro porvenir. Parodia los códigos de poderes, los subvierte, aborda la vida secreta de un personaje histórico (sus miedos, sus amores) y enfrenta la visión de los vencidos y vencedores. Además, una palabra *poiética*, por si no era suficiente, cruza toda la novela, como si fuera un hilo de Ariadna entre todos los pedazos de este texto, gracias a la metáfora del viento como única voz que detiene la verdad histórica sobre Moctezuma y a quien se le pide depositar aquí y allá polvos del emperador como huellas de su existencia.

El vientecillo siguió adelante. Aventó de nuevo otro puño a los pies de un atolondrado escritor, enviándolo en un chorro de viento tirado a morir, y ésta fue la constancia que dejó [...]. Pero un viento así, mudo y anónimo, un viento que casi no camina y avanza, un viento así no pertenece a un país o a una patria...Aquí y allá sin disolverse, va dejando la forma de un pasado que nadie quiere ver, que no detesta ni ama ni al cual se arrima, un pasado que no es nada porque no tiene memoria, porque empequeñece. (60, 65-66)

La palabra *poiética* es pues la palabra creadora (*poiesis* de Aristóteles), aquélla que (re)construye la Historia: las cenizas de Moctezuma, esos polvos que transporta el

viento, simbolizan su palabra. Para Boullosa que adopta un posicionamiento decolonialista, una vuelta a la Historia sólo tendría interés por la voz del sujeto mismo, ésta misma que nos falta; de donde la imposibilidad de escribir esa Historia y la única posibilidad de la ficción y de la metáfora.

Esa transgenericidad es pues la expresión de la búsqueda de una palabra originaria¹³⁶, no transformada por los varios discursos occidentales de la historia. El no lugar genérico revelado desde la primera página traduce esa inestabilidad genérica pero ¿logra dar un verdadero sentido al texto?

3. *Llanto*: sentido de la negación del género.

La transgenericidad del texto de Boullosa tiene una consecuencia directa sobre su forma que es la fragmentación. La fragmentación es una estructuración bastante corriente de las novelas actuales y tampoco es nueva. Sin embargo, esa “novela imposible” ha sido paradójicamente muy trabajada. Tenemos diez y nueve capítulos que no tienen títulos, excepto el primero, y que son todos entrecortados por una segunda estructuración en nueve fragmentos de la novela imposible que se intercalan en cualquier momento de la historia. Por encima de esa doble, y en ningún momento complementaria, organización del texto, algunas páginas no llevan número de fragmento, pero sí un título. Últimas rarezas: el capítulo 18 falta mientras que después del capítulo 17 encontramos una página que lleva el título de “último capítulo”, después del cual viene escrito “octavo fragmento” que, por cierto, no es el último.

136 Quiero identificar, con ese adjetivo, las lenguas habladas en México antes de la llegada de los colonos.

Los narradores dicen haber sufrido para empezar y terminar esa novela imposible y esa fragmentación extrema es una consecuencia, en primer lugar, del gran número de narradores (unos diez, entre hombres y mujeres) que, en su mayoría, no son identificados con la excepción de las tres mujeres de Moctezuma. Esa multiplicación de la voz narrativa, aunque excesiva, es frecuente desde después de la novela de la revolución. Pero explica acá también el subtítulo remático: formulando desde el inicio del libro su imposibilidad, Boullosa nos invita a considerar cada fragmento de novela como una pequeña novela fallida, otra versión de la vida de Moctezuma y todas esas piezas del rompecabezas, yuxtapuestas, no tienen otra coherencia que aquélla de hacer enfrentarse las distintas representaciones de la historia y de enseñar que cada cual, en ausencia de huellas directas de la voz de Moctezuma, aunque, quizás, en presencia de ellas, puede hacerse una idea de la vida del emperador. Según Milagros Ezquerro, la estructura fragmentaria supone que haya juego:

juego entre cada fragmento ideado no como pieza de un rompecabezas que habría que reconstruir conforme a un modelo previo, sino como naipes de un juego abierto que cada lector tendrá que inventar, naipes que cada jugador pedirá y descartará, colocará y combinará según las reglas que se dará a sí mismo, si entra en el juego¹³⁷.

En efecto si esa novela termina por existir contra el sentido de su subtítulo, es porque ese subtítulo va negando la capacidad de creación de los autores y permite una transferencia de

137 Milagros Ezquerro, 2008, p. 12.

creación del autor al lector. Si el lector puede sentir simpatía por Moctezuma, se proyecta también inevitablemente en cada uno de sus narradores frente a la aporía de querer escribir una verdad que no ha sido conocida jamás. Cada narrador se plantea a la vez como lector de la Historia y de la novela que está escribiendo, y reflexiona sobre las posibilidades de escribir una novela sobre una historia que se conoce apenas o parcialmente. Se construye entonces un circuito del sujeto alfa al sujeto omega por vínculo hipertextual, única posibilidad encontrada por los narradores para acercarse a la verdad de Moctezuma. El viento es aquí el vínculo entre todas las voces y es él quien escoge, de manera casual, ante quién depositar las cenizas de Moctezuma para perpetuar su pasado. Así encontramos escritores que califica de estúpidos o de incapaces y a veces se topa con gente que no sabe escribir, como aquella mujer que muerde en una galleta cubierta de polvo sagrado, pensando que es azúcar (44). Esa puesta en escena del receptor del mensaje del viento nos coloca a nosotros, lectores, en posición de escritores posibles. Cada narrador representa a un lector, un lector que conoce las crónicas, las cartas de Cortés etc., y que va a depositar su palabra en medio de otras muchas. Sólo esa circulación del sentido del sujeto alfa (Moctezuma tras la voz metafórica del viento) al sujeto omega parece capaz de cortar la dicotomía omnipresente entre discurso de los vencidos y de los vencedores, independientemente de la relación de fuerzas entre colonizadores y colonizados, capaz, pues, de proponer otra verdad.

El objetivo de Boullosa, lo entendimos, es llegar a tocar la voz de Moctezuma. Lo alcanzó con una metáfora

poética (el viento). La dificultad que le queda es que la voz de los distintos narradores que construyen el metatexto es inevitablemente una voz mexicana y ya no mexica; los narradores son todos descendientes de Cortés y no sólo de los aztecas; entonces ¿cómo dar cuenta de la realidad de Moctezuma utilizando el lenguaje de su agresor? ¿Cómo el lenguaje del dominante podría dar cuenta de la historia de dominado?

Boullosa intenta dos estrategias para intentar zafarse de la voz dominante: primero se nota que su novela tiene una mayoría de mujeres, narradores o personajes sencillos. Moctezuma siempre fue rodeado de su corte, cuando era emperador, y reaparece en el siglo XX y son tres mujeres quienes lo acogen, lo cuidan y le enseñan todo lo que debe saber sobre la vida en el siglo XX como si fuera un niño. Por otra parte, dos fragmentos del texto, no incluidos en las dos estructuras citadas previamente, llevan el título de “Otra voz” y “Aquella voz”. Vienen después de un extracto del Códice Aubin que menciona el camino (de cruz) del indio Apanécatl con el cuerpo muerto de Moctezuma sobre sus hombros antes de encontrar un pueblo que acepte celebrar su entierro. Ese mismo indio parece pues ser esa *otra voz*, la única que sería, entonces, susceptible de dar una visión del universo azteca desde el interior; luego, aquella cuyo idiotopo sería más próximo al idiotopo de Moctezuma.

Más interesante que aquella trampa que no engaña al lector (la ficción permite atribuir propósitos verdaderos o falsos a personajes históricos) son, segundo, las experimentaciones sobre el lenguaje mismo y la presencia de una palabra *poética* en una novela. Milagros Ezquerro dice que

“todo texto reduce la indeterminación propia de la lengua y crea indefinidamente su propia indeterminación”¹³⁸.

Volver a encontrar la indeterminación propia a la lengua es quizás una posibilidad para el dominante de poner de relieve el idiotopo del dominante inscrito en la lengua que utiliza. Para zafarse de la violencia simbólica inscrita en ese lenguaje, bastaría con desestabilizar, deconstruyéndolas, todas las categorías existentes a fin de encontrar un nuevo modo de expresión. Así es la búsqueda de esos narradores de esa novela imposible; la polifonía, la fragmentación del texto y la parodia sirven para deconstruir las categorías de modo que sea posible crear, con todo lector amigable, una comunidad de pensamiento entre un sujeto viejo de siglos y cualquier otra voz dominada, de donde la alianza fácil de Moctezuma con las mujeres.

Con *Lapatria insomne*, el problema que nos somete Boullosa en el 2011, a la hora de escribir de nuevo sobre México, desde los Estados Unidos, tiene muchas convergencias con sus reflexiones en esa novela sobre Moctezuma: ¿se trata de volver sobre la historia de su país y, esta vez, desde la contemporaneidad de los hechos —temporalidad de la enunciación—? Esta constituye la diferencia fundamental entre los dos textos. Pero el acortamiento de esa distancia que a Boullosa le hacía sentir la imposibilidad de recuperar el pasado perdido de Moctezuma, no resuelve el problema de la relación entre historia y verdad. Si el hecho de que Boullosa, a la hora de escribir *La patria insomne*, viva el presente de la historia de su país desde una proximidad cultural evidente, permite resolver (hasta cierto punto) algunos problemas

138 *Ibid.*, p. 43.

subrayados por los narradores de *Llanto*, no por eso contesta todas las preguntas que plantea la escritura de la historia: definitivamente la historiografía es el verdadero nudo de la reflexión de Boullosa y veremos que, al fin y al cabo, para ella, como para Rulfo en su momento, la verdad histórica proviene de una selección bien pensada de voces¹³⁹.

4. *La patria insomne*: otra vez la reflexión genérica.

Últimamente, muchos escritores y muchas escritoras decidieron hablar sobre la violencia en México. Dio lugar a una gran diversidad de textos entre los cuales destacan la novela policiaca, la narconovela y los textos genéricamente híbridos, desde la literatura escrita por periodistas a textos de índole todavía más testimonial. Carmen Boullosa eligió la poesía y es interesante ver cómo justifica esta elección genérica:

...en el ensayo siempre quieres una coherencia, incluso cuando es el ensayo personal, el ensayo en el que hablas de la infancia, la adolescencia, el primer amor, uno intenta convertirlo en una narrativa, intentas convertir la

139 Para definir la subjetividad inherente al historiador, Paul Ricoeur habla de “juicio de importancia” (*jugement d’importance*) para seleccionar qué es lo que es digno de ser contado (en *Histoire et vérité*, Paris, Editions du Seuil, 1967, p.33). La “elección histórica” explica que el historiador siempre hace una elección cuando decide relatar tal o cual acontecimiento, y esa elección, aunque forzosamente subjetiva, debe responder a criterios de importancia objetivos. De allí la tarea del historiador entre la subjetividad y la objetividad.

memoria en una narrativa y en *La patria insomne* sólo está la sensación o la percepción, y a la percepción sólo podemos describirla con imágenes, con sensaciones en verbo, lo que me lleva a pensar que el libro es un poema de sensaciones, digamos, es como la prehistoria de las ideas, porque los poemas siempre son la patria de los sentimientos, la cuna en donde pueden estar los sentimientos: la pasión, la ira, lo que es inexpresable pero que le da una forma, y el poema está pensado como un todo fracturado, un todo con un tono común que es el dolor y el sarcasmo, y una mirada un poco animal al mundo de los hombres, tal vez como mirada interna, sobre lo que estamos viviendo, más que como la miraría un estudioso. Me hubiera encantado ser el estudioso, por otra parte; pero estaba yo al nivel de un perro, porque mi cabeza era completamente incapaz de ordenar y comprender. Me pasé casi tres años preguntándome cómo fue posible que nos pasara esto, nunca me imaginé que fuera a pasar esto. Ya no pienso así, con el tiempo he ido formulando de una manera diferente, pero cuando escribí el poema estaba en un proceso de sorpresa, entonces son las impresiones, una mirada pre-ensayística, buscando una explicación, sí hay un ánimo de buscar, de preguntarse en donde estaba la razón de todo eso que nos estaba pasando, pero mi percepción del poema es que no aterriza en el mundo de un pensamiento y creo, todo poema es diferente en realidad, pero creo que en el caso de este poema es lo que lo salva, es justo que no termina de aterrizar¹⁴⁰.

140 *La Jornada*, 4/09/2012 <http://www.lja.mx/2012/09/especial-entrevista-a-carmen-boullosa-autora-de-la-patria-insomne/>, consultado el 15 de noviembre de 2013.

La escritora explicó que no podía no decir nada frente a la situación pero que la única visión que era capaz de dar era una visión desde dentro, desde las entrañas, porque su patria la tiene en el corazón y entonces la poesía le pareció el mejor género para decir su dolor, su asombro y su incompreensión. Volveré sobre esa particularidad de la poesía, pero de momento quisiera llamar la atención de mi amable lector sobre un punto: a pesar de que la situación representada no sea la misma en *Llanto* y *La patria insomne*, la respuesta de Boullosa sí lo es: es la palabra poética la que permitió rescatar el pasado de Moctezuma —el viento que disemina por todas partes polvos de la Historia. Las narradoras intentaron rastrear en la Historia todas las voces posibles para completar y hacer contrapunto a la visión unívoca de los vencedores europeos, pero finalmente, fue la *poiesis* la que permitió acercarse más a Moctezuma.

Pues en *La patria insomne*, de manera idéntica, Boullosa apuesta a la fuerza de la poesía para intentar encontrarle sentido a esa realidad de México que le parece tan asombrosa. Pero el entendimiento del que habla es visceral, proviene del cuerpo. La situación es tan extrema que supera todo intento de entendimiento y recurre a la poesía como palabra previa al pensamiento. En eso, la voluntad de la escritora que escoge el género poético tiende a una corporeización del pensamiento que corresponde mucho a lo que Merleau-Ponty llamaba la “parole parlante”, la palabra que habla, por oposición a la “parole parlée”, la palabra hablada¹⁴¹. Esta corresponde al lenguaje preexistente, histórico, pesado de

141 Esa diferencia, la establece en *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945.

todas las significaciones culturales comunes. Mientras que aquélla va más allá del universo de las representaciones comunes, busca poner en palabras cierto silencio que surge del ser que justito acaba de nacer, antes de cualquier construcción sociohistórica. Pues la *poiesis* de Boullosa corresponde a esta categoría.

De allí surge una fuerza particular de sus versos hasta que se pueda interrogar el género del texto. Boullosa parte de la metáfora del insomnio para describir a la patria. El uso de la metáfora le permite describir la situación actual en el país en términos de tensión, de lucha entre dos caras de la misma moneda: la vigilia y el sueño, la patria perdida que está en alerta y la patria que vende drogas a Estados Unidos.

Presentación del insomnio

Vigilia es una zanja,
la barricada el Sueño.
La Razón en su atalaya;
tras la muralla, está el Sopor:
son dos bandos, frente a frente.
¿Quién va ganando la batalla?
Los dos contendientes
redoblan
los ataques¹⁴².

Pero este poemario es también la afirmación, a través de esta metáfora, de un cariño particular por la patria y de una condena de las leyes del mercado ultraliberal que selló la

142 Carmen Boullosa. *La patria insomne*. Madrid, Hiperión, 2011, p.13. A partir de acá, extraeré todas las referencias de esta edición de 2011; así, sólo anotaré los números de páginas entre paréntesis.

muerte de México. En esto, el poemario entero tiene una unidad que radica en la afirmación del posicionamiento de la autora, entre dos mundos, Estados Unidos y México: conforme avanza en el poemario, denuncia las leyes del mercado y el consumo norteamericano de drogas que convierte a México en proveedor de mano de obra barata para el mercado estadounidense.

México/Nueva York:

Ella, la hoy Viejayork, nació vigilia pura,
Nosotros, la de México, apostamos por los sueños.
¿A quién le sorprende que andamos vendiendo delirios al
Mundo?
Coca, anfetaminas, marihuana, demás.
Y sus bancos lavan dinero. (47)

La metáfora inicial se ha invertido: Estados Unidos es mera vigilia de un país que sigue teniendo esperanza en el porvenir, y cuyos conciudadanos están llenos de ideales y sueños de mejoramiento. La condena de Boullosa, su análisis de la situación y su propuesta de entendimiento se construyen a lo largo de los poemas: vuelve a describir los mitos nacionales, las creencias prehispánicas, los valores de su familia que recupera de su infancia y con todos esos recuerdos, construye otra imagen de su patria, distinta del narcoestado omnipotente. Desvía la mirada al mercado ultraliberal internacional de manera que México deje de aparecer como el patito feo internacional.

Así que el pensamiento que construye es idéntico al pensamiento que hubiera podido formular en un ensayo; y

este poemario no sólo es la expresión de sensaciones sino el desarrollo de un pensamiento político. De allí que la transgenericidad aparezca de nuevo en el texto que llega a ser un ensayo poético.

5. *La patria insomne*: darle cuerpo a las palabras.

Si nos adentramos más en los versos, edifican un poema político entrañable. Frente a la incomprensión, Boulosa habla con su corazón y sus entrañas para que su subjetividad logre colarse entre las palabras de la narcopatria que se ha robado cantidad de ciudadanos mexicanos anónimos, para destruirla desde dentro, desde lo íntimo. Restablece la existencia de “yoes” otros en una época en que parece cada día más peligroso salirse del molde. En un programa radial de poesía, Boulosa contestaba a su interlocutor que le preguntaba qué le agregaba la poesía a su “ser ciudadano” como sigue:

Me agrega una certeza que lo cambia todo: cada uno de nosotros somos insustituibles. Irreemplazables. Como cada instante.

Esa certeza tiene una dimensión política. La poesía es el seguro del humanismo –por desgracia una moral ya caduca que el poeta aún defiende¹⁴³.

Me parece muy saludable la fe de Boulosa en la escritura y la poesía en particular. La comparte con otros escritores

143 http://www.lamajadesnuda.com/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=924:carmen-boulosa-entrevista&catid=67:entrevistas&Itemid=178. Consultado el 15 de noviembre de 2013

que, como ella, pensaron recurrir al verbo poético para enfrentarse a la violencia y la crudeza de las imágenes difundidas tanto por los narcotraficantes como por los periódicos. Les oponen la pervivencia de la belleza y de la humanidad, tal y como otro sentido de la patria. Boullosa permite que exista o vuelva a existir la patria de su infancia como uno de esos mundos posibles de los que hablaba Umberto Eco. *La patria insomne* hace visible las relaciones de poderes entre los narcos y los potentes, subrayando la corrupción del estado mexicano y, más allá, del estado en un sistema ultraliberal. Y en contrapunto a esa denuncia, el mundo posible que construyen los versos nos recuerda que la realidad sólo es una construcción cultural particular, *ad hoc* y de hecho limitada en el tiempo. En *Presentación del insomnio*, Boullosa dice:

Ya mellados Vigilia y Sueño,
Irritados,
Perdidas sus distintas corduras (o incorduras)
Necesitan eliminar al enemigo. (14)

Cuanto más se acumulan los versos, más se contaminan los mundos de vigilia y sueño; más se evidencian causas de la violencia que desbordan del marco mexicano hasta llegar a la condena clara del poema “México/Nueva York” que ya citamos.

Y es de notar la construcción binaria del poemario que alterna poemas de denuncia o de análisis de la situación con poemas de recuerdo de la patria querida, la “suave patria” de López Velarde¹⁴⁴, la hermosa patria de la majestuosa

144 Carmen Boullosa explicó que el famosísimo poema, *La suave*

naturaleza mexicana, la patria rica de todas sus culturas. Así se construye el poemario como una sucesión de luchas verbales. Se enfrentan la muerte, la destrucción, lo feo y la vida, los recuerdos, la belleza de la tierra de los antepasados: a “Los Señores del insomnio” (21) sucede “Un aparte” (25); a “Insomnio, otra vez” (27), “Paisaje” (29), y a “Ya no le echen tierra” (37), “O échénle tierra” (39), a “¿Quo vadis?” (41), “La quiero igual” (43), etc. Y así sucesivamente.

Tierra mía, agua mía, raíz mía, arboladura y flor,
Islote pedregoso en femenino
Mía, mía, como sólo puedes serlo
Madre mayor. (43)

Es el grito de Boullosa que llama a la patria de sus recuerdos para no dejar que México se someta a “Los señores del insomnio”. En “Memorias” (59), escribe años y siglos de resistencia, desde la pérdida de Texas hasta el enfrentamiento fronterizo. La resistencia a la dominación norteamericana se expresa en ese poema que cruza imágenes nacionales de independencia con el intento de dominación norteamericana. Este poema avanza en torno a la idea de libertad robada o controlada por “esos güeros”.

Pero lo que sale a última hora de esa patria insomne, es una conclusión bastante similar a aquélla que clausuraba *Llanto*. Boullosa demuestra aquí la importancia de restablecer una comunidad de pensamiento entre el mundo representado en la poesía (o en la novela) y el mundo del autor y del lector. Dicho de otra manera, busca establecer un puente

patria, escrito por Ramón López Velarde en 1921 la había inspirado.

entre idiotopos distintos para que todos podamos tener acceso a la historia de todos. Es su elección metodológica: no se contenta con darnos una visión de la historia desde la periferia o los márgenes; nos da una visión desde un nosotros recobrado, *renaciente*. En ese sentido, su posicionamiento tiene mucho que ver con el llamado al reconocimiento de la vida precaria de Judith Butler¹⁴⁵. La filósofa explica que nuestras vidas son precarias en el sentido que dependemos los unos de los otros, siguiendo una ontología social de la que no podemos prescindir y que hace posible nuestras vidas. Ahora bien, ¿quién elabora los códigos de esa ontología? Un estado que decide que algunas vidas son dignas de ser lloradas y otras no. Solo, puede decidir borrar del mapa algunos sujetos para proteger la vida de otros. En tales configuraciones, que puede ser aquella de un México, país en vía de emergencia, que quiere salirse con la suya y acceder a la esfera del mercado internacional aceptando las exigencias del mercado liberal, la mano de obra femenina, la más barata, es una ventaja económica que no hay que perder. Así hay que convencer a esas mujeres sin rostro, pero con manos, que deben trabajar cada día más y que no tienen otra escapatoria; deriva de su condición de mujeres pobres. No deben tener cara, ni rostro para que no nos identifiquemos con ellas y deben quedar diferentes para que no se traben vínculos con las mujeres de otra clase social que podrían organizar resistencia o fomentar rebeliones. Como lo dice Butler, la vulnerabilidad y la precariedad de la vida deben constituir nuestra base, nuestro fundamento, que debemos proteger, que el estado deba proteger, porque el nosotros

145 Judith, Butler. *Vida Precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires, Paidós, 2006.

(incluyente de las diferencias, y no excluyente como en los sistemas autoritarios) es la forma más íntima y más política de nuestra subjetividad. Digo que es exactamente lo que propone Boullosa cuando escribe:

Sigo siendo esa chamaca, ya medio vieja.
Ahora respiro pura ceniza, aspiro.
Mi propia sangre me abandonó,
mi carne cerrada, como una piedra.
Me ahoga el olor de la sangre pública,
rueda en la calle la sangre ajena.
Tanta, tanta muerte.
No hay nada más. (63)

Obviamente le duele la muerte ajena, pero va más allá de una denuncia y de una queja: en su mundo posible, si no hay nada más que la muerte, es porque los vivos también son los muertos, como aquellas niñas y migrantes sin rostro que murieron en el desierto. Todos somos la patria, todos somos como ellas y ellos, así podemos compartir las mismas luchas, resistir juntos frente a la violencia impuesta por los potentes, esa violencia que quisieron que tuviera un solo rostro, esa muerte que quisieron plasmar en las mujeres, la gente pobre, indígena, migrante, los desechos de la sociedad ultraliberal. Pero ellos todos, como cualquiera, forman parte de la sociedad, de la patria que debe reunificarse en torno a un nosotros digno, respetable y del que podamos ser orgullosos. Eso dice este poema. Este siglo quiere hacernos creer que somos todos desechables. Pero Carmen Boullosa afirma lo contrario, y sólo así se puede recuperar el sentido de lo nacional.

Conclusiones: de la reescritura a la desescritura

Esos dos textos, en sus diferencias, afirman una fe idéntica en la literatura como vía de acceso a la Historia cuando los discursos de los historiadores o los discursos oficiales fallaron a la hora de dar cuenta del pasado o de escribir la historia del presente. Boulosa no se somete a ninguna autoridad y no se deja engañar por las versiones simplificadas de la Historia. Se enfrenta a la dificultad de tener que recuperar voces lejanas, gastadas por los varios discursos hegemónicos; se enfrenta a la fuerza terrorífica que ejercen las imágenes de un poder falocrático sobre mexicanos ya fragilizados por una sociedad desigual y el mercado neoliberal capitalista.

Les opone el recurso a la imagen poética como medio de subversión para rastrear las voces de los olvidados y de las minorías que sólo pueden completar los vacíos dejados en la historia por el poder. Su reflexión sobre la historiografía es profunda. Escribe desde un “no lugar” enunciativo, fuera de todo género para demostrar que es posible no sólo reescribir sino “describir”¹⁴⁶ el pasado y así apostar por un futuro mejor. Sólo es posible dando cuerpo a la historia, dando carne a los sujetos del pasado y a las palabras de hoy para que pueda levantarse de nuevo un nosotros nacional diverso y no excluyente, capaz de sentir y de dejarse sentir, un nosotros plural, única vía a la verdad del pasado.

146 Carlos Fuentes definió el contralenguaje de Cortázar en *Rayuela* por su capacidad de desescritura que le permitía la subversión con el personaje de Oliveira que intenta ir en contra de las normas establecidas, para decirlo rápido (ver *La nueva novela hispanoamericana*. México, Joaquín Mortiz, 1980, p.67-77).

Narrar siempre tiene una cosa tan feliz, en la narración siempre hay una celebración de la vitalidad, un júbilo de la vida, repetir el ritual de contar una historia es darle sentido a todo, sentir que nadie es desechable. Y en el caso de *La patria insomne* es la confirmación de que, al parecer, este siglo quiere hacernos creer que todos somos desechables, que el valor de una vida humana no es irremplazable.

Así terminamos este recorrido del llanto al insomnio, un poco dolidos, buscando nuestra sonrisa entre las numerosas voces de Baullosa, en un nosotros altamente poético y político.

Referencias

- Boullosa, Carmen. *La patria insomne*. Madrid, Hiperión, 2011.
- _____. *Llanto, novelas imposibles*. México, Era, 1992 (1999).
- Butler, Judith. *Vida Precaria. El poder del duelo y la violencia*. Paidós, Buenos Aires, 2006.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phénoménologie de la perception*. Paris, Seuil, 1945.
- Ezquerro, Milagros. *Leercribir*. México/Paris, Rilma2/ADEHL, 2008.
- Genette, Gérard. *Fiction et diction*. Paris, Seuil, 1979.
- Ricoeur, Paul. *Histoire et vérité*. Paris, Editions du Seuil, 1967.
- Schaeffer, Jean-Marie. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire*. Paris, Seuil, 1989.