



La re-escritura de la conquista de  
México  
en *Llanto, novelas imposibles* de  
Carmen Boullosa

Dra. Anna Reid

[ajrcalr@avantel.net](mailto:ajrcalr@avantel.net)

En el cantar triste de los *Anales históricos de Tlatelolco* escrito en 1528 un indígena anónimo escribió que “nuestra herencia es una red de agujeros”<sup>1</sup>. Esta breve frase nos induce a cuestionar acerca de la memoria, la identidad y de cómo se transmite el pasado. Aunque el autor se está refiriendo específicamente a la devastación de Tenochtitlan después de la conquista de México, nos lleva a preguntar acerca de los huecos en la memoria de la conquista y en su historiografía. Es decir, ¿podemos saber a ciencia cierta lo que realmente pasó durante la conquista?

Si leemos con detenimiento los textos del siglo XVI que tratan la conquista descubrimos las lagunas dentro de la historiografía. Podemos tomar como ejemplo a uno de los actores más ambiguos en la conquista de México: el personaje de Moctezuma y su subsiguiente muerte. Para empezar, es muy difícil recrear el entorno de Moctezuma y su vida debido a la destrucción de los códices, el desbaratamiento de las memorias indígenas, el conflicto entre oralidad y escritura y por el problema de la traducción (tanto lingüística como cultural). Más aún, aunque la historia oficial nos presenta con las dos versiones que conciernen la muerte de Moctezuma, al leer los textos del siglo XVI acerca de su muerte nos damos cuenta de que no hay ninguna versión fiable, surgen varias opciones de cómo se murió, hasta que en algunos textos ni hay mención de su muerte, solamente lo que pasó a su cadáver después.

Así, estas múltiples versiones, muchas veces escritas del punto de vista de lo que conviene al autor, nos hace dudar de la veracidad de la historia.

Existen dos corrientes principales acerca de su muerte: la versión de los vencedores que atesta de que los indígenas mataron a Moctezuma con una pedrada y la versión de los vencidos que alega que Moctezuma fue asesinado la noche anterior por los españoles. Sin embargo, aún dentro de estas dos versiones opuestas existen múltiples interpretaciones y reinterpretaciones. Por ejemplo, dos de los españoles que fueron testigos de la muerte de Moctezuma nos dan dos relatos contradictorios. Hernán Cortés escribe que:

El dicho Muteeçuma, que todavía estaba preso... dijo que sacasen a las azoteas de la fortaleza y que él hablaría a los capitanes de aquella gente y les haría que cesase la guerra. Y yo lo hice sacar, y en llegando a un petril que salía fuera de la fortaleza, queriendo hablar a la gente que por allí combatía le dieron una pedrada los suyos en la cabeza tan grande que dende a tres días murió. Y yo lo fice sacar así muerto a dos indios que estaban presos, y a costas lo llevaron a la gente.<sup>2</sup>

Sin embargo, muchos años después de la caída de Tenochtitlan, Bernal Díaz de Castillo escribe otra versión:

Le dieron tres pedradas, una en la cabeza, otra en el brazo y otra en la pierna; y puesto que le rogaban se curase y caminase y le decían sobre buenas palabras, no quiso, antes cuando no nos catamos vinieron a decir que era muerto.<sup>3</sup>

Aquí vemos que aún dentro de las interpretaciones de los españoles hay discrepancias, aunque hay que recordar que son puntos de vista y que Cortés se exonera al declarar que fue el mismo Moctezuma quien pidió hablar con su pueblo. El mestizo, Fernando de Alva Ixtlilxóchitl pone las dos versiones:

Dicen (los españoles) que uno de ellos (sus vasallos) le tiró una pedrada de lo cual murió, aunque dicen sus vasallos que los mismos españoles lo mataron, y por las partes bajas le metieron una espada.<sup>4</sup>

No obstante, la *Historia de las indias de Nueva España* escrita por Diego Durán, el misionero dominico, socava la explicación de la pedrada y escribe que después de la llamada 'noche triste' los mexicanos:

hallaron muerto [a Moctezuma], con una cadena a los pies y con cinco puñaladas en el pecho, y junto a él, a muchos principales y señores... todos muertos a puñaladas. ... Lo cual, si esta historia no me lo dijera, ni viera la pintura que lo certificara, me hiciera dificultoso de creer, pero como estoy obligado a poner lo que los autores por quien me rijo en esta historia me dicen y escriben y pintan, pongo lo que se halla escrito y pintado.<sup>5</sup>

Aquí, aunque no es testigo ocular, se apoya en los relatos orales y pictográficos de los indígenas. Al mismo tiempo es interesante que en *Los anales históricos de Tlatelolco* no hay mención de cómo se murió Moctezuma. Tampoco se encuentra referencia a su muerte en el *Códice Florentino* de Fray Bernardino de Sahagún, aunque por los detalles presentados por sus informantes sí relata lo que pasa con el cadáver. Así, al leer las varias versiones acerca de la muerte de Moctezuma surgen varias interpretaciones de cómo se murió, dejándonos con la imposibilidad de crear una sola 'verdad' histórica.

En la novela *Llanto, novelas imposibles*, publicada en 1992, Carmen Boullosa retoma un acontecimiento clave del pasado – la conquista y la muerte de Moctezuma - y replantea la narración de los acontecimientos históricos para discernir hechos que a menudo no son narrados por las fuentes<sup>6</sup>. Demuestra un sentido problemático

tanto de la historia como de la ficción, desmitificando personajes y hechos históricos. Crea una metahistoria que contribuye a la discusión contemporánea sobre el problema del saber histórico y el problema de narrar la historia, la cual no se compone tan sólo de palabras, sino que se configura, asimismo, a través de la vista, el tacto y el olfato. En *Llanto, novelas imposibles* Boullosa crea un mundo metaficcional, es decir, comenta, directa o indirectamente sobre el proceso narrativo y su creación, reflexiona sobre la dificultad de la memoria, qué conservar y qué tirar, cómo estructurar y ordenar los recuerdos, y cuáles luchan por ganar un lugar y cómo retenerlos sin la palabra escrita. En este sentido la escritura de una novela no es tan diferente a la escritura de la historia.

Se puede incluir *Llanto, novelas imposibles* dentro del género de la llamada nueva novela histórica, género que aspira a proporcionar una relectura de la historiografía oficial, la cual termina siendo incorporada y transformada en la narrativa con el fin de dar voz a lo que la historia ha negado, silenciado o perseguido<sup>7</sup>. Es decir, en un intento de reescribir el 'saber' histórico ratificado e impuesto por el poder oficial (sea este eclesiástico, monárquico o estatal), los novelistas de la nueva novela histórica releen los documentos disponibles utilizados por el poder para legitimar una versión particular de la historia. Además, al desempolvar estos documentos para reescribirlos, los novelistas descubren las lagunas históricas e intentan rellenarlas o cubrirlas en las versiones novelísticas de la historia.

En *Llanto, novelas imposibles* se pone en relieve la imposibilidad del saber histórico, donde la estructura fragmentaria de la novela refleja la fragmentación del saber histórico. La novela incluye cuatro diferentes tipos de textos, entre los cuales se encuentran los 'agradecimientos' al final del libro donde Boullosa hace mención a los autores y títulos que la inspiraron en la creación de la novela. Estas menciones que realmente están fuera del texto en sí nos indican que

la novela tiene relación con otros textos, en específico con las fuentes históricas que relatan la conquista de México. Estas fuentes históricas se dividen en dos, por una parte tenemos la visión de los vencidos y por otra, la visión de los vencedores, entre ellos el *Códice Ramírez*, el *Códice Florentino*, el *Códice Aubin*, las *Cartas de Relación* de Cortés y *La historia de México* de Antonio de Solís. Estas dos visiones se yuxtaponen, haciéndonos cuestionar la veracidad de la historia escrita. A estas dos visiones históricas Boullosa se agrega la interpretación de Todorov que resalta la imposibilidad de entender a Moctezuma debido a la desaparición de documentos, por ejemplo los códices pictográficos que nos permitirían llegar a entender al protagonista y su entorno. Esta laguna en la historia nos lleva a los nueve apartados o 'fragmentos de novela' en los cuales los varios narradores critican su propio proyecto de escribir una novela sobre el personaje de Moctezuma, comentando la imposibilidad de recrearlo por falta de documentos. Por ejemplo en desesperación uno de los narradores declara: 'Tenochtitlan ha muerto y su memoria es confusa...¿cómo podría yo armar el discurso de Moctezuma si recuperar su entorno es imposible?...¡La novela que yo quiero escribir es una mentira, está llena de paja en lugar de estar animada de vísceras! La novela que he de escribir es una novela imposible' (39-40). También el hecho de que son nueve los fragmentos es significativo, dado que al final del libro Boullosa escribe que es una novela 'que las musas me decidieron imposible' (120). Eran nueve las musas y cada fragmento es como una reflexión de las musas acerca de la imposibilidad de recrear el entorno de Moctezuma y de saber cómo se murió. El tercer tipo de texto está ubicado en la ciudad de México en 1989, precisamente nueve por cincuenta y dos años después de la caída de la gran Tenochtitlan, que narra la aparición de Moctezuma en el Parque Hundido y el descubrimiento del mismo por tres mujeres regresando de una noche de fiesta y el subsiguiente paseo por las calles de la ciudad. Para Moctezuma la ciudad es irreconocible por los estragos de la modernidad y las tres mujeres se

dan cuenta de la destrucción del mundo indígena, cuestionando así el concepto de mestizaje<sup>8</sup>. Finalmente está el viento que forma la última voz narrativa y que sopla polvo por las calles de México hacia el puerto de Veracruz, un polvo que encarna las voces de las mujeres quienes se murieron con Moctezuma.

*Llanto, novelas imposibles*, tiene su inspiración en los textos del siglo XVI, no obstante lo que hace Boulosa es abrir los espacios dentro de la historiografía de la época. Tomando una piedra como metáfora de las versiones documentadas del pasado, podemos visualizar no sólo las entrelíneas, o los entreespacios de la Historia, sino también las técnicas de fragmentación que Boulosa emplea. Boulosa pulveriza la piedra metafórica del pasado, trabajando en cambio con las partículas de polvo, la arenilla y las cenizas de los muertos; voces de un pasado no transmitido que salen desde atrás o de un lado de la piedra. En su novela *Duerme* el poeta, Pedro de Ocejo declara lo siguiente: 'Escribo para hablar con la piedra... Mis versos son mi diálogo con ella... Cuando escribo busco otra cosa, hablar con lo que está inerte, con la arena y las estrellas'<sup>9</sup>.

Versiones alternativas o imaginadas de un pasado subterráneo salen a la superficie, cuestionando y subvirtiendo la narrativa de una Historia que ha sido institucionalizada. La noción de piedra también evoca la continuidad sugerida por la superimposición de pirámide sobre pirámide, e iglesia sobre pirámide, prácticas arquitectónicas precolombinas y coloniales, donde la materia prima del disfraz es piedra. En la narrativa de Boulosa, ella quita el disfraz, desplegando las máscaras y voces ocultas. En *Cielos de la Tierra*, Lear, una arqueóloga de un tiempo futuro, escribe que 'yo trabajo con polvo, son partículas diminutas, con la memoria escondida de la materia'<sup>10</sup>. Lear trabaja como arqueóloga de palabras y significados, penetrando los tiempos pasados y creando una herencia en una comunidad donde el pasado no existe, así crea una narrativa de identidad. Sin embargo la presencia simbólica de una arqueóloga agrega otra

dimensión a la metáfora de la piedra, porque la piedra funciona como archivo de la memoria. En *Llanto, novelas imposibles*, las partículas de polvo y las cenizas representan el discurso oral de las mujeres indígenas quienes acompañaban a Moctezuma, voces que han sido desencadenadas de su lugar de no-enunciación, y materializan lo que está escondido y encarnan la novela. Boullosa rompe la piedra de la Historia, la invierte y lo escondido habla para engendrar el cuerpo textual, que es la novela. Una parte del polvo es creado por el desmantelamiento de estatuas de piedra o pirámides causado por el afán destructor de los primeros conquistadores y evangelizadores. También el polvo es producido al borrar las pinturas simbólicas que forman capas de significado sobre los iconos de la memoria pública. En este sentido las partículas de polvo son como palimpsestos y en la obra de Boullosa las inscripciones antiguas y símbolos visuales que habían sido borrados al crear un espacio para nuevas imágenes, aparecen de nuevo, aunque re-imaginados. En la obra de Boullosa las cenizas y las partículas de polvo son vehículos para la transmisión de un pasado oral y visual que ha sido ocultado o recodificado y retextualizado por la escritura alfabética.

En *Llanto* las partículas de polvo son remodeladas, hablan con el escritor y después se transforman en la tinta que forma el cuerpo de la novela. Así la narrativa oral se convierte en texto. Sin embargo 'cada polvo es distinto, cada ceniza se comporta de manera diferente' (35). Cada partícula llega al siglo XX con el deseo de contar su historia, sin embargo algunas de las partículas 'no tenían la fuerza necesaria consigo, no tenían el vigor, o decían su mensaje de manera equívoca o equivocada' (36), es decir, aunque la memoria oral de la conquista se manifiesta de manera literaria en el siglo XX, existe el problema de la difusión y de la transmisión de la materia. Se insinúa que hay una ficcionalización del pasado; hay una sensación de peligro no aparente a primera vista en *Llanto*, y eso es que las versiones presentadas también están sujetas a las interpretaciones

individuales y subjetivas que el narrador o narradores necesitan o desean crear porque 'el polvo se transformó también en la manera en que el escritor tuvo de entender lo que el polvo le dice, también en su negativa para escribir lo que el polvo le pide, y en su deseo de escribir una novela en la que sabe no podrá avanzar' (36). La objetividad supuesta del texto histórico está inmersa dentro de la subjetividad del escritor, creando una tensión entre el texto histórico y la ficción: no hay ninguna versión homogénea del pasado. La manera en que el polvo y las voces, es decir, la memoria oral, están distorsionadas en *Llanto* por la pluma de los narradores y el carácter conflictivo de los documentos históricos, nos hace preguntar sobre los medios de transmisión: ¿con qué fin, por qué y para quiénes se escribe el pasado?

Sólo se puede sentir la presencia del polvo a través de la acción de escribir. En *Llanto* el viento enojado e invisible de los dioses mexicas, envuelve las partículas de polvo. Las voces de las mujeres son desquiciadas por el tiempo y después son barridas hacia el mar para desaparecer para siempre porque no hay una memoria activa para sostenerlas. El viento enojado de los dioses se transforma en el transmisor oral de la memoria, pero tira puñados de polvo por aquí y por allá, dispersando de modo irregular la memoria oral, y desplaza lo que las voces inaudibles e invisibles están intentando transmitir. Así la novela se vuelve una reflexión sobre la escritura y la imposibilidad de recrear un pasado oral que ha sido destruido.

Un método clave para comprender tanto los textos que surgen como consecuencia de la conquista como la narrativa de Boulosa depende de modos de percibir el pasado y sus herencias, así como las formas en las que la imaginación sirve como lente por la cual se puede visualizar el pasado. Muchas veces el énfasis en las narrativas de Boulosa se enfoca más en lo visual que en lo escrito, lo que invoca las formas mexicas para registrar el pasado. En la misma manera que los códices pictográficos, la narrativa de Boulosa ofrece

interpretaciones múltiples: no presenta una sola visión del pasado y en relación a la muerte de Moctezuma concluye que es imposible saber que pasó.

También se plantea, por medio de vehículos y técnicas cinematográficos, el *cómo* ver. Uno de los narradores en *Llanto* se pregunta si las mujeres del siglo veinte de la ciudad contemporánea ven, o podrían haber visto, las partículas e imágenes que brotan de la 'estampida de imágenes'. Concluye que 'nadie parecía saber cómo abrir los ojos para mirárselas' (47). Es imposible que las mujeres las vieran porque debido a las lagunas en la transmisión histórica, el Parque Hundido no sirve como pantalla para la proyección de estas imágenes que ya no las pertenecen en términos espaciales y temporales. Las mujeres que encuentran a Moctezuma en la Ciudad de México al final de siglo XX, no tienen las técnicas para verlas o imaginarlas, porque, como dice una de las narradoras en *Cielos de la tierra*: 'para imaginar es imprescindible recordar, escuchar la voz de la memoria'<sup>11</sup>.

Para concluir en *Llanto, novelas imposibles* Boulosa inscribe textos pre-existentes en un nuevo discurso, donde la imaginación y la creación literaria llenan los espacios dentro del conocimiento histórico y así crea un diálogo entablado entre el pasado y el presente. Se trata de una interpretación histórica que resucita conflictos presuntamente resueltos. Así la recreación del pasado sirve para reflexionar sobre el presente y el futuro. En la misma manera se puede relacionar esta interpretación revisionista de la historia con *Pierre Menard* de Borges, donde escribe que la verdad histórica 'no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió'<sup>12</sup>.

**Notas:**

1. 'Relato de la conquista, por un anónimo de Tlatelolco', en Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España* (México: Porrúa, 1999), 819.
2. Hernán Cortés, *Cartas de relación* (Madrid: Editorial Castalia, 1993), 272.
3. Bernal Díaz de Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (México: Porrúa, 1960), Vol I, 391.
4. Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, 'Relación de la venida de los españoles y principio de la ley evangélica', en Sahagún, *op. cit.* 828.
5. Fray Diego Durán, 'Historia de las indias de Nueva España e islas de la tierra firme', en Georges Baudot y Tzvetan Todorov, eds. *Relatos aztecas de la conquista* (México: Grijalbo, 1990), 423.
6. Carmen Boullosa, *Llanto, novelas imposibles* (México: Era, 1992). Todas las citas mencionadas son de esta edición.
7. Para más información, véase a Seymour Menton, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992* (México: Fondo de Cultura Económica, 1993).
8. Para una discusión interesante acerca del mestizaje en México y la manera en que Boullosa subvierte el discurso oficial del carácter mestizo de la identidad nacional, véase Carrie Chorba, 'Llanto: A Challenging Approach to Historical Literature and National Identity', en Barbara Dröscher y Carlos Rincón, eds. *Acercamientos a Carmen Boullosa, Actas del Simposio 'Conjugarse en infinitivo'* (Berlín: Tranvía, 1999), 171-180.
9. Carmen Boullosa, *Duerme* (Madrid: Alfaguara, 1994), 77.

10. Carmen Boullosa, *Cielos de la tierra* (México: Alfaguara, 1997), 22.
11. *Ibid*, 18.
12. Jorge Luis Borges, 'Pierre Menard, autor del Quijote', en *Ficciones* (Barcelona: Seix Barral, 1983), 50.

© Anna Reid 2003

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)