

Las narraciones históricas de Carmen Boullosa: el retorno de Moctezuma, un sueño virreinal y la utopía de futuro

Paola Madrid Moctezuma¹

—138→

A lo largo de todos los tiempos ha existido una fascinante y misteriosa atracción entre el género historiográfico y la ficción literaria. Particularmente, en los primeros y espléndidos esfuerzos de los cronistas recién llegados de Europa al «Nuevo Mundo» por corporeizar sus experiencias casi inenarrables, la fantasía e imaginación, así como la transposición del imaginario cultural europeo se infiltraron sistemáticamente en las llamadas *Crónicas de Indias*.

Es sobre todo en estos últimos años cuando los narradores hispanoamericanos han acudido a esas crónicas para releerlas e interpretarlas y llegan a la conclusión de que el pasado puede seguir escribiéndose -y de hecho debe reescribirse- pero no a través de los mecanismos tradicionales signados por la historiografía lineal, sino a partir de relecturas desmitificadoras². Seymour Menton o Fernando Aínsa, entre otros, han teorizado sobre las características³ de esta nueva novela histórica y coinciden, en líneas generales, en que los autores latinoamericanos postulan nuevas interpretaciones de sus tradiciones históricas desde posturas iconoclastas.

En el caso de la escritora mexicana que nos ocupa, Carmen Boullosa, el repliegue hacia el sustrato histórico de México responde a una evolución de su obra marcada por un intento de redefinir las tradiciones precolombinas, la conquista y la época colonial y, a su vez, añadir a su particular reflexión un sesgo utópico singular⁴.

La autora huye de toda clasificación textual pero si hubiera que instalarla dentro de una vertiente, esta sería la corriente cultural posmoderna, como sugiere la investigadora mexicana Gloria Prado⁵, pues cultiva la metaficción, gran parte de sus obras se caracterizan por la fragmentariedad y es posible desautomatizarlas por medio de múltiples lecturas.

Una vez que Boullosa ha visto agotado el tema de la infancia que anuda sus dos primeras anti-novelas fantásticas de formación, *Mejor desaparece* (1987) y *Antes* (1989), pasa al cultivo de la novela histórica. La primera de ellas, *Son vacas, somos puercos, filibusteros en el mar Caribe* (1991) reescribe la historia del pirata Exquemelin en el siglo XVII, tema que también tratará en *El médico de los piratas*. Continuada en parte de la recreación de «la colonia sobre el mar»⁶ es *Duerme*, aunque esta se desarrolla principalmente en el mundo —139→ virreinal de La Nueva España. Por su parte, en *Llanto. Novelas imposibles* (1992), Boullosa hace renacer a un anacrónico y posmoderno Moctezuma en la caótica Ciudad de México de finales del siglo XX y revive con él los momentos más cruciales de la Conquista. Este proyecto histórico-literario se consume en el libro *Cielos de la Tierra* (1997), novela en la que imbrica la historia del pasado colonial (concretamente la época del Colegio Santa Cruz de Tlatelolco) a una época coetánea a la nuestra en Ciudad de México y también a un futuro utópico en una región llamada L'Atlàntide.

Para esta reflexión he decidido esbozar algunas cuestiones del pasado precolombino y colonial que Carmen Boullosa reactualiza en dos de estas obras mencionadas: *Llanto. Novelas imposibles* y *Duerme*, para, finalmente, dilucidar si la autora propone una solución utópica a la problemática histórica que plantea.

En *Llanto. Novelas imposibles*, desde el propio título, se vislumbran dos de los elementos que traspasan esta «novela imposible»: por un lado, la visión que la autora textualiza es la de los vencidos, aquellos que metabolizan su derrota en el llanto⁷ y, por otro, se afirma la imposibilidad de gestar una obra sobre Moctezuma debido a la falta de documentación⁸. Es por ello que la motivación primordial de escribir esta novela es la de dar una oportunidad a que un Moctezuma ficcional, que habla un rudimentario español y que cree estar en Sevilla, reaparezca en México D. F. con la intención de mostrar una faz del emperador que las crónicas, en general, han obviado, pero que haciendo un minucioso análisis de las mismas, como propone Boullosa, el lector puede llegar a disolver algunos tópicos que se han creado en torno a la figura de Moctezuma, como son su cobardía, pusilanimidad, etc. Así lo comenta la escritora en su ensayo «La destrucción de la escritura»:

Entonces decidí usar mis fantasías para escribir una novela. Vi, lo juro, un día aparecer a Moctezuma en el Parque Hundido. Vino para que se repensara su figura, porque la que nos han vendido de él no le convenía ni a él ni a nuestra memoria. El pasado nos da el presente [...] Moctezuma pensó «mis macehuales no tienen por qué pensar que yo fui un cobarde o un traidor, voy a regresar para decirles que no morí como se dice, que si leen con detenimiento las fuentes se verá que fui asesinado por los conquistadores». Esto pensó, pero cuando se vio en el Parque tirado con una cruda tremenda olvidó por completo que lo

había pensado⁹.



Carmen Boullosa

Para la construcción de esta novela (o destrucción, como Boullosa afirma de todo acto de escritura¹⁰), la autora se documenta ampliamente en las crónicas de los conquistadores, en los códices indígenas, en historias y reflexiones contemporáneas sobre la conquista y en definitiva, en todas las fuentes a las que ella ha podido tener acceso¹¹ y de este modo intenta configurar el complejo y ambiguo personaje de Moctezuma II. Dentro de esta textualidad de intrincada urdimbre, explícitamente debemos destacar aquellas obras con las que se establece un diálogo directo, a saber: la *Historia Verdadera de la Conquista de La Nueva España*, de Bernal Díaz, las *Cartas de Relación* de Hernán Cortés, la *Historia de la conquista de México* de Antonio de Solís, la *Historia general de las cosas de Nueva España*, de Fray Bernardino de Sahagún, el *Códice Aubin*, el *Códice Ramírez* y la obra de Tzevetan Todorov, *La Conquista de América: la cuestión del otro*, que, en ocasiones, puede leerse entre líneas¹². A su vez, la —140→ autora hace referencia al final del libro en el apartado de agradecimientos, entre otros, al investigador, historiador y nahuatlato Alfredo López Austin y al antropólogo y arqueólogo mexicano Eduardo Matos Moctezuma, quienes aparecen también como personajes dentro de la novela.

El hecho de que la autora incluya fragmentos de las obras anteriormente citadas e incluso llegue a afirmar: «junto con ellos escribí este libro» subraya una vez más que la carencia de material nos impide realizar fehacientemente una semblanza de Moctezuma II en la actualidad, tesis que defiende Todorov sobre todo en el segundo capítulo de *La Conquista de América*.

Un rasgo persistente de la novela histórica contemporánea es que se muestra como un género que ironiza, parodia, pone en duda sus fuentes o, al menos, las relativiza. En el caso de *Llanto* serán las fuentes provenientes de los conquistadores las que se contradigan y se acepte en buena medida la versión de los códices aztecas. En el

esfuerzo por derribar tópicos sobre Moctezuma la autora insiste en un momento fundamental de su historia para contradecir la versión que Cortés expone en la segunda carta de relación¹³: la muerte del Tlatoani. Este tema es uno de los más espinosos de la conquista ya que existen dos versiones opuestas¹⁴: por un lado, aquellas que sostienen que Moctezuma murió a causa de la pedrada que el pueblo le asestó: dentro de este grupo está la versión de Cortés, la de Gómara, quien afirma que la piedra no iba dirigida a Moctezuma sino a los españoles, pero los aztecas no alcanzaron a reconocer el rostro del emperador y a que la tapaba un escudo; Cervantes de Salazar y Bernal, por su parte, sostienen que la piedra desde el principio iba dirigida a él pero la muerte se debió al estado de aflicción del propio Moctezuma; por otra parte, la versión de las fuentes indígenas, como la de los *Códices Ramírez*, interpreta que Moctezuma fue asesinado por los soldados españoles por mandato de Cortés, mediante una puñalada en la parte baja de su cuerpo para que cuando lo sacaran ante su pueblo este no se percatara de la herida. Es la versión que apoyan Las Casas, Durán y Acosta, entre otros y la que plantea Boullosa a lo largo de la novela como alternativa a la que tradicionalmente la historia de los conquistadores ha proclamado:

El hombre verdura cocida, el hombre puerco de monte, saca una daga de sus ropajes y lo toma por el cuello; no puede verlo, sólo siente su brazo bajo la barbilla y la daga empujando las carnes bajo su ombligo, en la espalda, entre sus nalgas¹⁵.



Portada de *Llanto. Novelas imposibles*

El significado de este episodio cobra aún más fuerza cuando uno de los múltiples narradores de la novela verbaliza los pensamientos de un Moctezuma ya muerto, en el momento en que su pueblo afrenta deliberadamente contra su cuerpo: «No es para mí, es para Hernando Cortés, porque quién no se dará cuenta de que me han matado, pero me ha atinado a mí, en la frente»¹⁶.

Pese a su muerte, un desplazamiento temporal ocasionado por los dioses trasladará a Moctezuma al mismo espacio geográfico donde fue incinerado, solo que nueve veces cincuenta y dos años después, acompañado por un viento pertinaz que recorre la ciudad. Esta aparición cobra sentido si atendemos a la cosmovisión azteca, como explica Patrick Johansson en *Ritos mortuorios nahuas precolombinos*, pues el ciclo vital del hombre comienza en los dominios del dios de la muerte, Mictlantecutli, y surge del polvo de los huesos de jade rociados con la sangre que brotó del pene de Quetzalcóatl¹⁷; continúa explicando Johansson que el jade, llamada también chalchiuite, representa los poderes regenerativos y se depositaba dentro de la boca de un noble indígena antes de ser incinerado con la intención de asegurar la regeneración del individuo en el mismo momento de morir¹⁸. En la novela, aunque Boullosa respeta el ritual de incineración e incorpora a Moctezuma una piedra verde de jade dentro de la boca, se desensolemniza este rito cuando Laura, la escritora, la que copula con él, la que desaparece al —141→ final de la novela junto con el Tlatoani, le saca trabajosamente el jade:

Todo en él era extraño. [...] Me miró con los párpados entreabiertos mientras que yo, sin ningún recato, como una niña, miraba qué era lo que no le dejaba cerrar la boca: sostenía entre las dos mandíbulas una redonda piedra pulida, un enorme jade verde y en los dientes pequeñas piedrecillas empotradas [...] Sentí preocupación, ansiedad, de que esa piedra lo fuera a ahogar, y se la saqué de la boca, usando los dedos como pinzas¹⁹.



La muerte de Moctezuma, en Códice florentino, libro XII, cap. 23, en Tzvetan Todorov, *La Conquista de América. El problema del otro*. México, siglo XXI.

Moctezuma, al igual que otras figuras «espectrales» de la narrativa mexicana²⁰, se convierte en cronista excepcional del siglo XX y será su mirada de extrañamiento la que

nos desplace por la que un día fuera la capital de su imperio. Recorre junto con las mujeres que lo recogen Insurgentes, Coyoacán, el Zócalo, lo llevan a ver a «sus iguales», las estatuas precolombinas. Para identificar la ciudad, Moctezuma traspone el imaginario europeo que él conoce por boca de Ortegulla a su visión de esa urbe desconocida, inencontrada: «¿Dónde estamos? ¿Qué ciudad?», se pregunta el gran Tlatoani. En contraposición, los recuerdos de Moctezuma nos trasladan a la antigua Tenochtitlán idealizada, situada en una especie de Edad de Oro y próxima al modelo de ciudad utópica perfecta donde todo es útil y cada elemento guarda un orden preciso que dota de armonía la ciudad: la organización de los mercados, de los estudios, de la justicia, incluso la organización en el ritual de la guerra. La ciudad además se evocará como un lugar delicioso, lleno de fragancias de flores, colorido y música de las aves que la habitan. A la idealización natural vendrá unida la idea de grandiosidad monumental y riqueza que sorprenderá a los españoles a su llegada.

Pero el retorno de Moctezuma acaba antes de empezar: se disuelve en polvo cósmico arrastrando a Laura consigo en un orgasmo final. Asistimos a la caída de la humanidad, representada en el Tlatoani: «El no es un indio, un mexica, no tiene raza ni patria. Él es un hombre que mira el fin del Hombre»²¹.

La tentativa frustrada de un personaje tan controvertido, sabio / cobarde / meditabundo / refinado / vacilante que se hace llamar Moctezuma, Motecuhzoma, Moctecuzomatzin, Motecuzohma, Motecuhzoma Xocoyotzin, el noveno Tlatoani azteca, Tlacatecuhtli, El Emperador M. X., Moctezuma II, que se bautiza en el texto de Boullosa²² y que incluso habla español responde al drama del hombre que lucha por la supervivencia, que busca una justificación a su propia historia. A mi modo de ver, el mayor acierto de la novela radica precisamente en insertar la problemática ante la que se enfrenta Moctezuma a la llegada de los españoles dentro de un marco más amplio, como es el de la relación del individuo con el mundo, y mostrar sus anhelos, frustraciones y sus sucesivas tentativas por sortear los escollos proféticos a los que se siente condenado.

La visión ontológica del mundo a la que me acabo de referir muestra asimismo una faceta de Moctezuma propia del talante intelectual azteca -y propia también de la cultura posmoderna- cuyas preocupaciones, como la obsesión por la existencia, el misterio de un universo inasible y desconocido son «una meditación sobre el tiempo y una manifestación de inquietud y aún de protesta por el destino que la divinidad ha impuesto a los hombres; son también un testimonio del deseo de persistencia, de la voluntad de vivir plenamente, de la esperanza en el hallazgo de una salida a través del arte de la palabra»²³ y es en este orden de cosas en el que Moctezuma se aproxima a individuos, como el poeta de Tezcoco Netzahualcóyotl (1402-1472), que se preguntaron sobre la condición humana y su lugar en el universo. Un poema filosófico del poeta de Tezcoco que traduce León Portilla ofrece un reflejo de ese anhelo, de ese «planto» por alcanzar la inmortalidad y que también parece ajustarse al Moctezuma de Boullosa:

—142→

Estoy embriagado, lloro, me aflijo
Pienso, digo
En mi interior lo encuentro,
Si yo nunca muriera
Si yo nunca desapareciera.

Allá donde no hay muerte
Allá donde ella es conquistada,
Que allá vaya yo.
Si yo nunca muriera,
Si yo nunca desapareciera²⁴.



Retrato de Moctezuma II, en *Manuscrito Tovar*, John Carter Brown Library, Providence, R. I., Estados Unidos, en Tzvetan Todorov, *La Conquista de América. El problema del otro*. México, siglo XXI.

La mirada de Carmen Boullosa hacia la historia y paradigmas míticos de México fluye por una línea continua hasta llegar a *Duerme*, novela de ambiente colonial situada en el Virreinato de la Nueva España, según tres marcas temporales: 1571 (justo el año en que históricamente se instale en México el Tribunal de la Inquisición), 1572 y 1597²⁵.

Duerme prolonga la historia de *El médico de los piratas* y evoca las sociedades de piratas y filibusteros que asolaron el mar Caribe en los siglos XVI y XVII, encarnadas en Claire, su protagonista. Tal y como se percata Ana Rosa Domenella²⁶, el origen de *Duerme* lo rastreamos en la primera novela de piratas que Boullosa publica en Era, en el año 1991: *Son vacas, somos puercos. Filibusteros del Mar Caribe*. En esta obra, aparece una mujer que disfrazada de hombre, decide viajar a la Isla Tortuga desde Flandes para cambiar su destino de prostituta: «Y prefiero pasar por hombre, aunque los hombres son seres que desprecio, que seguir siendo una puta. Se acabó». Y de esta manera Claire sale de Honfleur hacia el Caribe, transfigurada en hombre y en pirata, reproduciendo el modelo de la mujer varonil²⁷ dentro de la coyuntura estética barroca del engaño y las apariencias. En *Duerme*, la protagonista rememora este hecho en una de las visiones que la acometen cuando está colgada de la horca: «me veo con mi último cliente, me veo emborrachándolo, robándole su ropa, subiendo al último momento en el barco [...], [veo] el Caribe, la isla, el negocio de contrabando, la bodega, los bucaneros...»²⁸.

Un primer acercamiento a los estratos sociales que pueblan la ebullente sociedad novohispana de la segunda mitad del siglo XVI nos muestra la variedad etnográfica del momento colonial, sintetizada en el personaje Claire, pues como mujer «transcultural» codifica y recodifica las categorías genérica, social y racial; así lo interpreta Ute Seydel,

en su trabajo intitulado «La destrucción del cuerpo para ser otro. El cuerpo femenino como alegoría del México colonial en *Duerme*»²⁹. La investigadora considera que sobre el cuerpo andrógino de Claire / Mesieur Fleurcy / Clara Flor /pirata francés / noble español / muerto / india / consejera francesa / bella durmiente de los bosques se extiende la diversidad cultural y racial que poblaba México en época virreinal ya que, según indica Sara Sefchovich:

La naturaleza de la sociedad novohispana consistió en la yuxtaposición de lo español, lo americano y lo indígena en la que convivieron religiones y lenguas; latifundios y propiedad colectiva de la tierra; la Iglesia, la Corte, la Universidad. Tonatzin encarnó en Guadalupe [...] y sobre las ruinas prehispánicas se levantó la arquitectura barroca. La Nueva España fue lugar de virreyes peninsulares y de intelectuales criollos como Clavijero, Eguiara, Sor Juana, Sigüenza y Bustamante³⁰.

Dentro de esa variedad colonial y también al margen de ella, aparece tangencialmente el núcleo de la piratería caribeña, que asolaba las costas mexicanas de Campeche y Veracruz³¹, cuya edad dorada se sitúa en torno a los siglos XVI y XVII. Este grupo estaba formado por una comunidad de hombres de las más diversas procedencias, entre los que se encontraban proscritos, criminales prófugos, hombres desterrados por las guerras de religión y también prostitutas, cuyo objetivo primordial era llevar una vida libre y anárquica mediante el saqueo y el contrabando³². La tradición de la piratería femenina se inscribe dentro de este marco y nombres como Annie Bonny y Marie Read pudieron inspirar a Boullosa para la construcción del personaje de la pirata travestida, que es la primera noticia que tenemos de Claire / Mesieur Fleurcy al comienzo de la novela.

—143→

En un segundo momento narrativo, la representación de la piratería es sustituida por la de la nobleza criolla, pues Mesieur Fleurcy pasa a reemplazar al conde de Urquiza que ha sido condenado a la horca por requerimientos inquisitoriales acusado de conspirar en contra del Virrey de la Nueva España. Nuevamente se indaga en la sociedad novohispana a partir de un personaje marginal, que aunque ocupe una posición privilegiada es un preso, más tarde, un prófugo y, finalmente, un cadáver.

Sin embargo, y aunque en otros episodios de la novela Claire vuelve a adquirir su identidad primigenia (esto es, de mujer francesa y además, consejera del virrey) es la presencia indígena la que más arraiga en ella: «Y yo, ¿no soy acaso también hija de la raza? La única francesa que lleva agua en las venas, la mujer de la vida artificial, la que sólo puede vivir en tierra de México»³³. Esta herencia prehispánica se relaciona con las oscuras dimensiones de la atemporalidad y la fantasía y por medio de fórmulas que están a punto de rozar el maniqueísmo y el lugar común (con tintes casi folclóricos), pero hábilmente escamoteadas por la autora, se restituye la cultura indígena preexistente a la llegada de los españoles. Claire, gracias a este sustrato mítico-mágico de las culturas ancestrales, consigue la inmortalidad, pues la india Inés, la de «las manos

tibias», se encarga de realizarle una cura con el fin de que no muera en la horca: cambia su sangre por agua pura de lagos incontaminados ajenos a la presencia colonizadora:

Es agua de los lagos de los tiempos antiguos. Era una agua tan limpia que estancada en las ollas de barro desde hace muchos dieces de años no da muestra de pudrición o estancamiento. [...] Es curación desde nuestros padres y nuestros abuelos, y nunca ha sido puesta en un español³⁴.

Si para Cervantes de Salazar, humanista y cronista oficial, según en el epígrafe que introduce la autora al comienzo de la novela, la calidad del agua se mide según su funcionalidad y uso («... la mejor agua es la que más se asemeja al aire, la que más presto se calienta y se enfría; la que cocida no deja costras en las vasijas; la que cuece en menos tiempo las legumbres»), para la cultura indígena su valor reside en su pureza ontológica capaz de dar el don de la inmortalidad (en una peculiar reelaboración del mito de la Fuente de la Eterna juventud, tan buscada por los conquistadores). Desde este «bautizo interno»³⁵ el sujeto se inscribe en la naturaleza recreada como un *locus amoenus*, en contraste brutal con la «civilización» que personifican los conquistadores. Es por ello que el padre de las Casas ya advierte en la *Apologetica Historia Sumaria* que en tierras americanas «Los collados, los valles, las sierras y las cuevas [estaban] muy limpias y libres de charcos hediondos, cubiertas de hierbas odoríferas y de infinitas medicinales...»³⁶. Sin embargo, el agua, como materia vital, comienza a vulnerarse desde el mismo momento de la Conquista; así lo podemos leer en todas las crónicas de la época y, particularmente, en el anónimo de Tlatelolco: «[...] Rojas están las aguas, están como teñidas, / y cuando las bebíamos, / era como si bebiéramos agua de salitre.[...]»³⁷. Poco después, en el siglo XVI, como apunta Georges Baudot³⁸, la ciudad de México se había convertido ya en una ciudad fangosa y maloliente. Claire, en su recorrido por la fisonomía de la urbe comenta sus impresiones a este respecto, ratificando la transformación de la ciudad: «Muy poco cuidado [ponen los españoles] en la ciudad, o será que no la juzgan de ellos y por eso es tanta la porquería en todo sitio y tan triste el estado en que tienen el agua que corre aquí y allá y el de las acequias, y el lodo en las calles de cañerías rotas...»³⁹.

La ciudad colonial, reconstruida por un «ejército de hormigas indias»⁴⁰ según el trazado renacentista de Juan García Bravo, difiere profundamente, al igual que vimos en *Llanto*, de la antigua Tenochtitlán. Sin embargo, gracias a la curación, Claire sufre una transustanciación indígena y es capaz de vislumbrar «la ciudad antigua, con templos blancos cubiertos de frescos, relieves y esculturas»⁴¹. También observa el mercado de Temixtitan, el gran palacio del Tlatoani, hasta llegar en su revelación al momento de cruentas batallas entre aztecas y españoles.

La defensa de la cultura de vencidos se observa en múltiples detalles: desde la crítica a la despersonalización del indígena (pues el conde de Urquiza nombra «Cosme» a todos los criados indios para su comodidad), a la denuncia del sistema de encomienda que entre otras cosas, marca a los indios haciendo uso —144→ del hierro⁴². Esta misma denuncia aparece en *Los memoriales* de Motolinía, en los que el franciscano consigna como agravio el hecho de que «cada uno que compraba el esclavo, le ponía su nombre en el rostro, tanto que toda la faz traían escritas»⁴³.



El Caribe en el *Islario del Mundo*. Alonso de Santa Cruz. Siglo XVI. BN

Estas diferencias llevan a Claire a concebir un mundo dual, donde ella considera que «no existe el tres», un mundo dividido en «el viejo y las tierras nuevas. La luz y la oscuridad. El silencio y los sonidos, lo blanco y lo negro. El agua y la tierra. El bien y el mal. Los hombres y las mujeres. Los europeos y los de otras razas. [...] Reto a cualquiera que vista como yo ropa de india y luego me dirá en cuánto se dividen los seres. "En dos", me contestará, "los blancos y los indios"»⁴⁴.

Sin embargo el número tres es el que a mi juicio representa de forma más cabal la naturaleza de Claire: me refiero al mestizaje, al hibridismo cultural. Si abordamos el concepto de mestizaje siguiendo a León Portilla⁴⁵, inevitablemente tenemos que hacer mención de una fase inicial de aculturación pues, durante los primeros años de la conquista y de forma rotunda en el siglo XVII, los conquistadores trataron de imponer sus costumbres, su cultura y su religión. Pero estos elementos, al entrar en contacto con las culturas indígenas, fueron adquiriendo paulatinamente rasgos propios y originales. El mestizaje alcanzó todos los niveles antropológicos: raza, cultura, vida cotidiana, arte, lengua, religión, etc.⁴⁶. A comienzos del capítulo tercero de la novela que nos ocupa, la autora saca a colación el fragmento de un diálogo escrito originalmente en latín por Francisco Cervantes de Salazar titulado «Diálogo sobre el interior de la Ciudad de México», y cuya versión en español nos la dio Joaquín García Icazbalceta en 1875. En el diálogo se hace un recorrido por la Ciudad de México así como por su paisaje humano. Es justo cuando los protagonistas pasan por el Colegio de San Juan de Letrán, destinado a jóvenes mestizos, cuando Suazo los define como «hispanoindios» que viven la orfandad como rasgo inherente⁴⁷. En este sentido, se reconoce que el mestizaje fue una experiencia traumática para el mestizo que no quiso aceptar su nueva identidad cultural.

Partiendo de la definición de «identidad cultural» de León Portilla, esto es, «una conciencia compartida por los miembros de una sociedad que se consideran en posesión de características o elementos que les hacen percibirse como distintos de otros grupos dueños a su vez de fisonomías propias»⁴⁸ debemos señalar que, en ocasiones, los indígenas que estaban en un proceso de aculturación sin conseguir asimilar totalmente la nueva cultura y que, al mismo tiempo, distorsionaban sus creencias propias se encontraban en un lugar neutro, difuso: es la condición del *nepantla*. En el caso de Claire, aunque represente el mestizaje, debido a encarnar varias identidades culturales fragmentadas, llega a vivir traumáticamente el nepantlismo: «Usted que no eres hombre ni mujer, que no eres nahua ni español ni mestizo, ni conde ni encomendado [...] [usted es] Xeluhqui, que significa, cosa partida»⁴⁹.

Pese a esta fragmentariedad e indefinición, Claire, en los sueños del poeta enamorado, Pedro de Ocejo, es capaz de liderar una rebelión indígena en contra de los españoles y consigue echarlos de la ciudad de México. Es un sueño, una utopía, otra reescritura (im)posible de la historia.

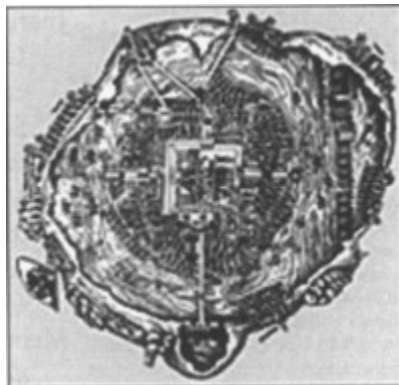
Tanto en *Llanto. Novelas imposibles* como en *Duerme* Carmen Boullosa plantea la posibilidad de un futuro utópico para la ciudad de México; en el caso de *Llanto*, la utopía viene representada en el regreso de Moctezuma, ya que con su presencia se pretende recuperar la Tenochtitlán idealizada, la «más grandiosa y hermosa del mundo», pero este proyecto se frustra porque la agónica ciudad, «la más poblada y la más enloquecida», es incapaz de contener el cuerpo resurrecto del Tlatoani.

Por otra parte, aunque en *Duerme* se esboza la posibilidad de cambiar la historia de México mediante la restauración de la cultura indígena tras una imaginaria batalla contra los españoles, como he señalado anteriormente, la utopía queda al margen de la historia porque solo existe en la mente de un poeta -y no en la de un historiador-.

Y es que el proyecto utópico, dentro de la coyuntura de las filosofías posmodernas, parece imposible. Fernando Aínsa escribe que

—145→

En la acelerada demolición de sueños y esperanzas con que se identifica el posmodernismo, la función utópica que ha acompañado la historia del imaginario individual y colectivo desde que el hombre es *homo sapiens*, parece, de golpe, cancelada.⁵⁰



La gran Tenochtitlán según el imaginario europeo

Tal y como expresa la autora en la ponencia que leyó con motivo del «Quinto Centenario del Congreso de Escritores Latinoamericanos», titulada «Retazos de la conquista», nuestro pueblo latinoamericano se caracteriza por la pluralidad, y solo la tolerancia y la aceptación de dicha heterogeneidad permitirá entender de una manera más justa los enigmas de la historia, tal vez «al tlatoani de comportamiento inexplicable»⁵¹ y tal vez, añado yo, a una contradictoria sociedad colonial inscrita en un cuerpo transcultural cuyas diferentes personalidades representan aquellas que palpitan

desde tiempos remotos en el Valle de Anáhuac. De algún modo, Carmen Boullosa ha pretendido restituir, mediante *Llanto* y *Duerme*, las luces y las sombras de un pasado presente en la memoria histórica de los mexicanos.

Bibliografía

Abella, Rafael, *Los halcones del mar. La gran aventura de la piratería*, Barcelona, ediciones Martínez Roca, 1999.

Andrade Echauri, Roberto, «Patrick Johansson. Ritos mortuorios precolombinos», *Literatura mexicana*, México, UNAM, vol. XI, n.º 2, 2001.

Aínsa, Fernando, «Génesis del discurso utópico americano», en Julio Ortega y José Amor Vázquez (eds.), *Conquista y contraconquista. La escritura del Nuevo Mundo*, México, El Colegio de México, 1984.

— «La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana», *Cuadernos Americanos*, n.º 28, año V, vol. 4, julio-agosto, 1991.

— «Invención literaria y reconstrucción histórica en la nueva narrativa latinoamericana», en Karl Kohut, (ed.), *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Madrid, Iberoamericana, 1997.

Baudot, Georges, *La vida cotidiana en la América española en tiempos de Felipe II. Siglo XVI*, México, FCE, 1995.

Bennassar, Bartolomé, *La América española y la América Portuguesa, siglos XVI-XVIII*, Madrid, Akal, 1996.

Boullosa, Carmen, *Llanto. Novelas imposibles*, México, Era, 1992.

— *Duerme*, México, Alfaguara, 1994.

— «La destrucción en la escritura», *Inti. Revista de literatura hispánica*. México fin de siglo, n.º 42, otoño 1995, pág. 218.

Cróquer Pedrón, Eleonora, *El gesto de Antígona o la escritura como responsabilidad. (Clarice Lispector, Diamela Eltit, Carmen Boullosa)*, Santiago, Cuarto Propio, 2000.

Cortés, Hernán, *Cartas de relación*, Madrid, Castalia, 1993.

Chorba, Carrie, «Llanto. A Challenging approach to historical literature and national identity», en Bárbara Dröscher y Carlos Rincón (eds.), *Acercamientos a Carmen*

Boullosa. Actas del simposio «Conjugarse en infinitivo- la escritora Carmen Boullosa», Berlín, edition tranvia, 1999.

Domenella, Ana Rosa, «Escritura, historia y género en veinte años de novela mexicana escrita por mujeres», *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, enero-abril, 1996.

Fernández, Teodosio, Selena Millares y Eduardo Becerra, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Universitas, 1995.

Forné, Anna, *La piratería textual. Un estudio hipertextual de Son vacas, somos puercos y El médico de los piratas de Carmen Boullosa*, Lund, Sweden Romanska Institutionen, Lunds Universitet, 2001.

Goosses, Andreas, «Utopía, violencia y relación entre los géneros en el mundo de los piratas», en Bárbara Dröscher y Carlos Rincón (eds.), *Acercamientos a Carmen Boullosa. Actas del simposio «Conjugarse en infinitivo- la escritora Carmen Boullosa»*, Berlín, edition tranvia, 1999.

Gutiérrez de Velasco, Luzelena, «Vertiente histórica y procesos intertextuales en *Duerme*», en Bárbara Dröscher y Carlos Rincón (eds.), *Acercamientos a Carmen Boullosa. Actas del simposio «Conjugarse en infinitivo- la escritora Carmen Boullosa»*, Berlín, edition tranvia, 1999.

—146→

Juárez, Juan, *Piratas y corsarios en Veracruz y Campeche*, Sevilla, Publicaciones de la Escuela de estudios Hispano-Americanos de Sevilla, 1972.

León Portila, Miguel, *Culturas en peligro*, México, Alianza, 1976.

Mattalía, Sonia, *Máscaras suele vestir. Pasión y revuelta: escrituras de mujeres en América Latina*, Madrid, Iberoamericana, 2003.

Menton, Seymour, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, México, FCE, 1993.

Minardi, Giovanna, «Duerme: La mascarada, ¿pérdida o conquista de una identidad?», en Bárbara Dröscher y Carlos Rincón (eds.), *Acercamientos a Carmen Boullosa. Actas del simposio «Conjugarse en infinitivo- la escritora Carmen Boullosa»*, Berlín, edition tranvia, 1999.

Pfeiffer, Erna, *Exiliadas, emigrantes, viajeras. Encuentro con diez escritoras latinoamericanas*, Veruevert, Iberoamericana, 1995.

— «Nadar en los intersticios del discurso. La escritura histórico-utópica de Carmen Boullosa», en Bárbara Dröscher y Carlos Rincón (eds.), *Acercamientos a Carmen Boullosa. Actas del simposio «Conjugarse en infinitivo- la escritora Carmen Boullosa»*, Berlín, edition tranvia, 1999.

- Pirrot-Quintero, Laura, «El cuerpo en la narrativa de Carmen Boullosa», *Inti. revista de literatura hispánica*, n.º 45, 1997.
- Prado, Gloria, «De las tierras del pasado a los cielos del futuro», Ana Rosa Domenella (coord.), *Territorio de leonas. Cartografía de narradoras mexicanas en los noventa*, México, UAM/Casa Juan Pablos, 2001.
- Pupo-Walker, Enrique, *La vocación literaria del pensamiento histórico en América. Desarrollo de la prosa de ficción: siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*, Madrid, Gredos, 1982.
- Todorov, Tzvetan, *La Conquista de América. El problema del otro*, México, Siglo XXI editores, 1999.
- Sahagún, Fray Bernardino de, *Historia general de las cosas de Nueva España*, Madrid, Alianza Editorial, 1988, II vols.
- Sefchovich, Sara, *México, país de ideas, país de novelas. Una sociología de la literatura mexicana*, México, Grijalbo, 1987.
- Seydel, Ute, «La destrucción del cuerpo para ser otro. El cuerpo femenino como alegoría del México colonial en *Duerme*», en Ana Rosa Domenella (coord.), *Territorio de leonas. Cartografía de narradoras mexicanas en los noventa*, México, UAM/Casa Juan Pablos, 2001.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) 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



editorial del cardo