

ISSN 2007-1620

Humanitas

Universidad Autónoma de Nuevo León
Anuario del Centro de Estudios Humanísticos

Años 44, No. 44, Vol. III
Enero-Diciembre 2017

Letras



UANL®

LAS OTRAS HISTORIAS EN LA NARRATIVA DE CARMEN BOULLOSA: LA VIRGEN Y EL VIOLÍN, TEXAS: LA GRAN LADRONERÍA EN EL LEJANO NORTE Y LAS PAREDES HABLAN

Guadalupe Cortina
Universidad de Texas Valle del Río Grande

Resumen: Una parte de la obra narrativa de la escritora mexicana Carmen Boullosa se ha ocupado de la relación entre historia y ficción; en particular se ha enfocado ha contar (o recontar) la historia desde la perspectiva femenina. En este artículo se describirá cómo Boullosa deconstruye, en sus novelas, el entramado de la escritura histórica para ofrecer nuevas interpretaciones sobre el pasado. Para tal propósito se analizarán las novelas *La virgen y el violín*, *Texas: la gran ladronería en el Lejano Norte* y *Las paredes hablan*.

Palabras clave: narrativa mexicana, novela histórica, Carmen Boullosa.

UNO DE LOS ASPECTOS MÁS INTERESANTES de la escritura de Carmen Boullosa, y que ha producido una crítica importante sobre su obra, es la vertiente de la narrativa histórica en la cual las mujeres son protagonistas. Interpretar la historia agotando posibilidades inesperadas, ha sido una obsesión en la escritora. Lo ha mostrado de manera intensa en varias de sus últimas novelas. En éstas, ha trabajado innumerables alternativas aleatorias de los eventos más notables de la historia oficial, desde el México y la Europa del siglo XVI, el África ptolemaica antes de Cristo (dinastía macedónica que reinó en Egipto de finales del siglo IV al siglo I a. C.), hasta tiempos históricos recientes, por ejemplo, el problema del narcotráfico en México.

En *Cielos de la tierra* ya exploró el futuro a través de interpretar el pasado, advirtiéndonos que destruir la memoria del pasado y el lenguaje llevará al ser humano al vacío. Eficazmente ha demostrado en sus novelas que la historia es un discurso entramado que responde a la ideología y perspectiva de quien lo emita, lo controle y lo interprete (White 21-78). En el tratamiento que Boullosa le da al evento histórico en sus novelas, la versión “oficial” que conocemos resulta una más entre todas las otras posibilidades a las que apuestan sus narradoras o narradores.

Tegan Zimmerman en *Writing Back Through Our Mothers: A Transnational Feminist Study on the Woman's Historical Novel*, afirma que la novela histórica desde la perspectiva femenina/feminista, reacomoda los discursos, poniéndolos todos en un mismo nivel de importancia, desbancando el discurso oficial y situándolo al mismo nivel que los discursos contingentes, creando un contra texto, una versión contravenida de la historia (9-11). En varias de las novelas de Boullosa, el proceso de desafiar las versiones sancionadas ocurre presentando al mismo tiempo numerosas posibilidades, no solamente acerca de los eventos que los discursos oficiales han establecido como objetivos y verdaderos, sino también en las historias cotidianas, y aún de personajes subalternos que no han sido autorizados por el discurso aprobado.

Ester Gimbernat González, en su estudio sobre la memoria en la novela *Charamicos*, de la escritora dominicana Ángela Hernández, expresa que: “The possibilities offered by the historical novel as a means of highlighting complex and multiple identities, situations, inequities, and injustice have been used to great effect by women writers in recent times” (181). Gimbernat González manifiesta también que este subgénero literario da a las escritoras múltiples ocasiones de reconstruir una historia que rescate una genealogía matrilineal borrada de la historia oficial, cuya tendencia ha sido:

... (1) to not fully represent the active role and participation of women; (2) to diminish the degree of importance of their past actions; and (3) at times, simply, to leave them out altogether by selecting a set of facts that favor certain points of view or ideologies that do not take them into consideration. (182)

Diana Wallace arguye que los marcos históricos empleados por estas escritoras como contexto en sus narrativas se enfocan directa o indirectamente en una conciencia femenina que explora miedos y deseos femeninos, y les permite inventar o re imaginar las vidas de grupos que no han sido tomados en cuenta por los registros oficiales, los “conquered, the victimised and the marginalised, those left out of traditional histories written by the (male) victors”, entre ellos, las mujeres (Wallace 2). Zimmerman afirma también que, para recuperar el pasado, la novela histórica escrita por mujeres, además de ofrecer una versión alternativa, debe asumir la realidad histórica y de género que se extienda más allá del texto y que lo relacione con la realidad (11).

Boullosa ha manifestado que su interés en la historia no es solamente para recontarla, no le interesa la “fidelidad” de los eventos tal y cual han sido transcritos por las versiones oficiales, tampoco para que su lector/a entienda cabalmente esos eventos del pasado. Su propósito es reivindicar (*La virgen y el violín*), vivir vicariamente un pasado posible (*Texas*), y reinterpretar el

pasado potenciándolo desde varios enfoques, criticándolo y celebrándolo (“Carmen Boullosa platica sobre la cinta *Las Paredes Hablan*”). También ha dicho que escribe para tratar de entender, y los temas la escogen a ella, la siguen como “un perro rabioso”, agarrándole los talones” (BBC Mundo); explica que cuando elige las épocas históricas, lo hace tratando de entender los eventos del presente.

Quizá en sus temas históricos intenta buscar en alguna huella del pasado cómo Moctezuma se deslumbró con el futuro que le llegaba repentinamente, representado en esos teúles barbados, y así dejó perder el imperio azteca; o cómo fue que Sofonisba Anguissola con todo su genio fue olvidada por varios siglos, si acaso cambió la fama por la felicidad; y cómo los mexicanos nos quedamos sin Texas, y en consecuencia, se perdió más de la mitad del territorio mexicano; y quizá la raíz de la corrupción gubernamental mexicana que ha dado pie al narcotráfico haya crecido con el discurso mentiroso de la Colonia, como lo señalaron en su momento Fernández de Lizardi y Teresa de Mier. Así lo entrevemos en *Las paredes hablan*.

Estas novelas juegan con las posibilidades abiertas de la interpretación del pasado que la autora, y posiblemente las y los lectores, todavía intentamos entender. A este respecto, Christopher Domínguez Michael escribe que Boullosa inventa estas novelas, las cuales el crítico califica de “académicas”, desarrollándolas como un proyecto, manteniendo la vista en “la vulgata universitaria, el feminismo, los estudios de género, la mexicanidad, el Nuevo Mundo y sus tesoros hermenéuticos” (*Letras Libres* np).¹ Sin embargo, para Zimmerman, la novela

1 Entre este tipo de novelas, Domínguez incluye *Cielos de la tierra* (1997), proyecto de ciencia ficción, *Duerme* (1994) la transmigración del cuerpo femenino a través de la historia, o la imaginación mexicanista en *La milagrosa* (1993), y *Llanto/Novelas imposibles* (1992) que califica ya sea de sentimentales o metatextuales. De estos proyectos académicos, Domínguez considera *La otra mano de Lepanto* (2005) como la novela mejor lograda, aquí la voz poética sobrepasa la voz narrativa, y, de acuerdo con su lectura, es en la poesía de Boullosa donde emerge la verdadera voz salvaje, el alter ego literario de la escritora. RAE: Versión latina de la Sagrada Escritura, que se remonta a San Jerónimo, y fue declarada auténtica por la Iglesia Católica.

histórica escrita por mujeres es un instrumento feminista para “retar las borraduras, silencios, sexualidad normativa, exclusión política, divisiones laborales, y más, dentro del contexto literario histórico” (11 *Trad. mía*).

El propósito de este estudio es analizar los nexos construidos con las versiones oficiales de los hechos que trata la escritora, punteando las maneras en las que contrarresta la borradura del sujeto femenino en tres de sus novelas, *La virgen y el violín*, *Las paredes hablan* y *Texas: la gran ladronería en el lejano norte*.

Seymour Menton, en *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, publicado en 1993, indica que a partir de 1979 se empezó a manifestar consistentemente una nueva manera de acercarse a la escritura de la novela histórica en América Latina. Aunque ya Alejo Carpentier había publicado *El reino de este mundo* en 1949 con algunas de las características que Menton apuntara en su estudio, enumerando las siguientes: ubicación predominantemente en un pasado no experimentado por el autor; la historia tiene carácter cíclico y desmitificador; subordinación de la reproducción mimética a la presentación de ideas filosóficas particulares; distorsión consciente de la historia; ficcionalización de personajes históricos; metaficción, intertextualidad, denuncia del poder, dialogía, carnaval, parodia y heteroglosia, entre las más importantes (42-44).

Sin embargo, no hay mención de las estrategias específicas que las escritoras estarían empleando en sus obras para subvertir, revertir o parodiar el sistema patriarcal dentro de estas tendencias.² Noé Jitrik en *Historia e imaginación literaria*, sucintamente declara sobre este subgénero, “la novela histórica intenta, mediante respuestas que busca en el pasado, esclarecer el enigma del presente” (19).

² Sí incluye un buen número de escritoras escribiendo dentro de las modalidades que él caracterizó: entre ellas a Angelina Muñiz, Elena Garro, Silvia Molina, Carmen Boullosa (mexicanas), Martha Mercader, Renée Pereyra Oleozábal, Libertad Demitrópulos (argentinas), Rosario Ferré (puertorriqueña), y un grupo importante de escritoras panameñas, brasileñas y venezolanas (11-27). No menciona a Rosario Castellanos (*Balún Canán* 1957; *Oficio de tinieblas*, 1962).

Varias de las características que en su momento propuso Menton, así como las que adelanta Zimmerman, Gimbernat González y Jitrik, se aprecian en las novelas que aquí estudiamos. Boullosa adicionalmente ha desarrollado estrategias particulares para desequilibrar la versión o discurso oficial, nivelando las versiones alternativas, y empoderando a sus personajes femeninos. Éstos rompen el molde social de su tiempo, cuestionan, actúan, perturban e impulsan cambios de diferentes grados de importancia. Así, el tratamiento del pasado le permite reinterpretar el presente e imaginar un futuro más alentador, respondiendo a la afirmación de Linda Anderson de que hay en las historiadoras y escritoras feministas un: “powerful desire for women to exist historically in the world [and] to be more than textually present” (Zimmerman 11).

La virgen y el violín es una novela publicada en el 2008, y de acuerdo a la autora, fue la primera novela deliberadamente feminista que escribió después de haber asistido a la exhibición en Nueva York de la Sofonisba Anguissola, pintora renacentista italiana. La obra de Anguissola fue obscurecida por cuatro siglos de olvido, sus cuadros fueron atribuidos a pintores reconocidos de su tiempo como Zurbarán, Moro, Tiziano y el Greco, a pesar de haber sido reconocida y antologizada por Giorgio Vasari, el iniciador de la historiografía del Arte en el siglo XVI. Anguissola, por pertenecer a la nobleza menor cremonesa, no firmaba sus cuadros ya que se hubiera considerado inmodesto. A causa de su formidable talento, fue contratada como pintora de la corte de Felipe II, para acompañar y enseñar a la reina consorte, Isabel de Valois, por doce años (Perlingieri 117-152).³

En *La virgen y el violín*, Boullosa, como indica Diana Wallace, humaniza al personaje histórico de Sofonisba Anguissola, le da un contexto familiar, social y cortesano. Conocemos su temprana inclinación al arte bajo el tutelaje de Bernardino Campi y Gatti, su primer intento de impresionar a Miguel Ángel, árbitro del arte en el panorama italiano, su tiempo en la corte del rey Felipe II, las envidias de los otros

³ Posiblemente de 1559 a 1571, de acuerdo a Perlingieri.

pintores, las habladurías entre las damas de la corte, su amistad con el príncipe Carlos, y el fugaz encuentro con el delirante nieto de Moctezuma, como quizá pudo haber sido. Alrededor de los cuadros de la pintora, Boullosa construye episodios de la vida de Sofonisba, de sus cinco hermanas, sus padres e incluso de Renzo Klotz, enamorado de Sofonisba. Todo es supeditado a la existencia de Asdrúbal, su hermano menor. En el cuadro “Retrato de Familia” (1558-1559) aparece su padre Amílcar concentrando toda su atención en el hijo varón, rodeándolo con un brazo, mientras que ignora totalmente a Minerva, la hija en el cuadro, que luego fue latinista y escritora. Esto era la norma social de los tiempos, una familia se suponía desafortunada si no lograba producir un hijo varón, y se apostaba todo a esto.⁴ Zimmerman afirma que las novelas históricas por autoras sugieren que el patriarcado es una falsa jerarquía que ha sido aceptada en el pasado, y continúa en el presente, como incuestionable y categórica.

Al construir Boullosa al personaje de Asdrúbal mediocre y pusilánime, pero con todos los derechos y privilegios de nombre y patrimonio sólo por ser hombre, evidencia la desigualdad y violencia en contra de las hermanas Anguissola, y, por ende, de todas las mujeres en ese tiempo. Las seis hermanas de la familia Anguissola sacrificaron sus vidas, ambiciones y deseos de ejercer sus talentos como pintoras y escritoras en aras de la anodina masculinidad del hermano. Boullosa le restaura a Sofonisba Anguissola su verdadera estatura de artista internacional, y también a sus hermanas, todas talentosas como ella, en la pintura o en la escritura (Cortina, “La (nueva) novela

⁴ Incluso Felipe II se casa con Isabel de Valois en terceras nupcias, buscando al hijo varón. Ella estaba prometida para casarse con el príncipe Carlos, pero al quedarse viudo Felipe II, y necesitando éste urgentemente producir un hijo varón (se rumoraba que el príncipe Carlos no estaba del todo bien como para heredar el trono), se casa siendo casi una niña de 14 años. Continuamente embarazada tratando de producir al dichoso varón, muere en su quinto embarazo, a los 22 años, después de que muere la bebé con cinco meses de gestación. Este supuesto triángulo amoroso dio pie a historias en las que se aseguraba que Felipe II había asesinado al príncipe Carlos y a Isabel de Valois por relaciones incestuosas traicionándolo, lo aseguraba Antonio Pérez en sus Relaciones de 1598 (Olivas Fuentes 88).

histórica feminista”). Gracias a sus extraordinarias aptitudes para la pintura, Sofonisba sale de la restricción del hogar y la influencia de los padres, y podemos seguirla en su recorrido como alumna de los mejores maestros pintores: Campi, Gatti y Miguel Ángel; en su viaje a pintar al Duque de Alba, y finalmente a permanecer varios años como dama de compañía y maestra de pintura de Isabel de Valois, en la corte española.

En 1571, Felipe II, como amigo y protector, le concierta matrimonio con el hijo de un príncipe (lo cual era algo muy positivo en su vida social). La leemos en sus aventuras de viajera después de su viudez, y somos testigos de su nuevo matrimonio con un apuesto capitán mucho más joven que ella. También encontramos la historia de la hermana monja, que, sin una dote importante, sino sólo sus habilidades pictóricas y los dos cuadros con los que llega al convento, no es suficiente para relevarla de los rigurosos trabajos y sufre grandes privaciones, sin la oportunidad de desarrollar su genio.

De acuerdo con los planteamientos de Wallace de las escritoras construyendo un contexto histórico plagado por los deseos y miedos desde una perspectiva femenina, Boullosa, a través de las letras *R* y *K* plasmadas en el escudo del autorretrato en miniatura, inventa el primer amor de la pintora. Así construye a Renzo Klotz, el hacedor de violines Stradivarius, que le vende su alma al diablo por lograr consumir su amor por Sofonisba. Sin embargo, Renzo es demasiado sacrificado, y ni aún con la ayuda del inframundo logra el amor total de Sofonisba, nunca son amantes. Boullosa invierte los papeles en esta novela, quienes son dulces, abnegados, sacrificados, son los galanes, y la lección es que no les va bien. Sofonisba en la novela redime a su hermana, la monja, pintándola como una crista, sacrificada igual que sus hermanas, y Renzo, en aras del patriarcado (*La virgen* 238).

Una característica de la novela histórica feminista es, no sólo rescatar el personaje de la historia, sino que además lo inficiona de sexualidad. A través de un rayo lunar que, reflejado en la orina de la andariega cantadora/historiadora africana (otro

personaje femenino fascinante) Magdalena, pega en Sofonisba de rebote, le despierta una sensualidad intensa. No lo hace a través del enamorado, Renzo Klotz, sino indirectamente, a través de otra fuerte y decidida mujer.

Los personajes femeninos no son los tradicionalmente representados por escritores en la literatura, sino que son portentosos en talento, en la pintura, escritura, contando historias de otras mujeres silenciadas, son andariegas, autosuficientes, buscan plenitud: Sofonisba en su arte, Minerva, en su locura, Magdalena, rescatando las historias de generaciones de mujeres ocultas y olvidadas de su cultura, y algunas otras, como escritoras y pintoras notables, nombradas en la novela, quienes lucharon por ser reconocidas, sin lograrlo (Cortina, “La (nueva) novela histórica feminista”). Todas las hermanas de Sofonisba mueren jóvenes. La pintora vive hasta la avanzada edad de los 93 años, asombroso en ese tiempo, y en la actualidad.

Boullosa da con otro de sus personajes históricos haciendo un trabajo de investigación para otro proyecto, y le atrae el nombre con el cual comparte apellido y quien es casi desconocido en México, Juan Nepomuceno Cortina, el “Bandido del Río Grande”, del sur de Texas. Este personaje emprendió dos guerras en contra de Estados Unidos, reclamando que los tejanos mexicanos fueran tratados con dignidad y se les respetara el derecho a conservar sus tierras después de la guerra entre estos dos países (1846-1848).

En *Texas: La Gran Ladronería en el Lejano Norte*, publicado en el 2012, Boullosa transforma a Cortina en el líder del “ejército iluminado”, a la David Toscana, un grupo irregular de personas que habitaban la gran pradería en esa época. Este ejército se le une para luchar por el buen nombre de los mexicanos y desagraviarlos. Boullosa construye un mundo alucinante de personajes y circunstancias en dos pueblos de la frontera. El lado mexicano, con mayor señorío e historia, Matasánchez (Matamoros en el estado mexicano norteño de Tamaulipas), y el del lado norteamericano, Bruneville

(Brownsville, en el estado sureño de Texas), que es un pueblo insulso, sin historia y sin carácter que debe levantarse para crear un balance precario entre los mexicanos establecidos y los angloamericanos advenedizos. En esta zona irredenta de la frontera, los mexicanos que habían desplazado a los indios nativos, los angloamericanos usurpadores, tramposos y ladrones, tribus de indios Caddo, Asinai, Lipanes, Apaches, Comanches, alemanes, franceses, judíos, esclavos prófugos, pelean una guerra de prejuicios y voluntades. El resultado es un nuevo mundo carnavalesco formado de una plétora de sujetos liminales.

Los nativos americanos emulan las empresas corruptas de anglos y mexicanos, rescatando esclavos que vienen huyendo hacia la frontera,⁵ para volverlos a capturar y cobrar el rescate a sus previos propietarios (56-69). También capturan niños y mujeres que luego esclavizan y prostituyen. Para todos estos, Cortina es el salvador, excepto para él mismo, ya que no se cree materia de mártir, por más que lo quisiera. Lo escatológico y lo carnavalesco se manifiestan en explosiones diarreicas apoteósicas sufridas por predicadores anglos, contrarrestando su frugalidad e inflexibilidad para entender este nuevo espacio (118-119).

En este mundo de casas y calles bautizadas con nombres de anglos ladrones que llegaron a despojar a los mexicanos de Bruneville (Brownsville), a realizar la “Gran Ladronería” o “Gran Trampa”, despojándolos de sus títulos de propiedad con el pretexto de legitimar sus tierras (43), contrasta la manera en que son denominados los lugares en Matasánchez, la ciudad del lado mexicano y fundada por “gente de bien” (48-51). Nombre de santuario: Ciudad Refugio de San Juan de los Esteros Hermosos (49). Mundo apocalíptico la frontera que construye

⁵ En México la esclavitud fue abolida en 1810, y oficialmente, en la constitución federal de 1824.

Boullosa, en éste, queda claro el sentido de pérdida, nunca volverá a ser lo que fue, ni para los indígenas, los mexicanos tejanos, los angloamericanos y los demás inmigrantes que continuarán llegando por los siglos de los siglos.

En este mundo fronterizo, hay espacios no sólo para aquéllos quien, como Cortina, lucha por no perder la posesión de sus tierras, porque éstas lo definen, y sólo a ellas les debe lealtad, no a México o a los Estados Unidos de Norteamérica (274, 287). Boullosa escribe también la historia de aquellas mujeres que lucharon en esta frontera, incluye a la madre de Juan Nepomuceno Cortina, doña Estefanía Goseascochea, “dueña de la mitad del mundo” (179), cocinera afamada, y una de las víctimas del abogado ladrón neoyorquino Stealman (el referente histórico es Charles Stillman), es una mujer temida, admirada, y considerada “fuerza maligna” por los indios, a quienes obviamente su familia despojó de sus tierras (180).

Las Tías son un grupo de doce mujeres autosuficientes, amazonas, se consideran reinas,⁶ viven juntas en un rancho, que es su espacio y su imperio, nadie las molesta porque se saben defender, han abandonado sus familias por diferentes circunstancias, y confiesan no tener necesidad de hombres, porque ellas mismas se satisfacen entre ellas (70-71). La vida en la frontera que representa Boullosa en *Texas* podía ser despiadada para todos, pero especialmente para las mujeres y los niños, que son mercancía tanto para los indios como para los blancos. Las cautivas blancas o indias nativas eran secuestradas por indios chicasaw, quahadis (comanches indomables) o blancos que lucraban con su venta o su posesión, como fue el caso de Lucía, a quien secuestraron los indios chicasaw junto con su sobrina Laura, de dos años, en una excursión que hicieron al rancho de sus padres (102-103, 147-148).

⁶ El intertexto con “Todas íbamos a ser reinas” de Gabriela Mistral es evidente, aunque estas mujeres sí logran ser reinas a su voluntad.

Para convencer a Cortina de que rescate a la sobrina, le cuenta ella misma su historia, de cómo el marido que la tenía a ella y a otras mujeres, jefe Joroba de Bisonte, les arrancaba el pelo y se lo pegaba como melena propia, también de la manera en que los hombres de esa tribu las ultrajaban a todas, se las prestaban unos a otros, y no quería esa vida para su sobrina. Perla Agujereada es cautiva del jefe de la Banda del Carbón, Bruno el vikingo, hombre blanco, ladrón y verdaderamente salvaje, que también violaba, golpeaba y vendía a las mujeres que caían en sus manos (65).

Además de las cautivas, están las angloamericanas: La Grande, dueña del hotel, bar-fonda-casa de juego, y amante de Zachary Taylor (personaje histórico), a quien sigue cuando va a pelear la guerra con México, estableciéndose en Bruneville. Esta mujer es considerada la mejor tiradora del lugar, es empresaria, desprecia a los mexicanos, y participa en el asesinato y linchamiento de Lázaro Rueda (34).

En la misma línea está Elizabeth Stealman, la esposa del ladrón Stealman. A su alrededor se forma una vida social que ella detesta, pues desprecia también a los mexicanos, no considera a nadie a su altura, así que ella misma es su propia interlocutora contándose los eventos diarios y sus sentimientos verdaderos, por medio de un diario personal (257). Las hermanas Henry, en la realidad histórica, las hermanas Percy, autoras confederadas, publicadas e importantes de esa época (359). Eleanor Fear es la esposa del ministro, después de abandonar al marido y huir con un hombre al que había curado, busca refugio en el rancho de las tías, quienes la reciben con los brazos abiertos al final de la novela (114, 330).

En Matasánchez, las mujeres viven una vida más contenida y tradicional, aparentemente. La cocinera de tradición, Josefina, famosa por sus chilaquiles, que trabaja para Magdalena, la poblana (250-251). Esta joven lleva una vida brutal al lado del abogado Gutiérrez, fue comprada por él a la tía para casarse con ella (109-113). Luego Magdalena se unirá al ejército de Cortina, y cuando fracasan, se irá con el periodista Dan Press a Nueva

York (348). Magdalena es uno de los personajes femeninos fuertes, llega a liberarse del matrimonio, cruza la frontera, apoya la empresa de Cortina, y se desplaza a otros ámbitos. También doña Tere es una mujer fuerte, hace sus propias decisiones y tiene su pequeño negocio, vendía comida en Bruneville y mejor se va a Matasánchez porque “se me han puesto gachos los gringos” (250). Doña Cuca es esposa del doctor Velafuente, es ecuánime y hospitalaria, y sus cocineras, Lucha y Amalia, con su red de información mantienen a Matasánchez al tanto de los acontecimientos (248).

Quedan un buen número de personajes femeninos por explorar entre todos los que construye Boullosa en *Texas*: la viuda Isa y Marisa (esposa e hija de Cortina), Caroline Smith (joven angloamericana enamorada de Cortina), Rayo de Luna (india asinai, también secretamente atraída a Cortina, y que muere asesinada por Shears, el sheriff/alguacil que insulta a Nepomuceno al inicio de la historia), Sarah/Soro Ferguson (otra escritora que llega a ser publicada en vida, de la misma familia de las Henry/Percy), y Sandy Águila Uno (líder muy importante del movimiento de apoyo a Cortina).

En *Texas: La Gran Ladronería en el Lejano Norte*, Boullosa despliega una galería de personajes femeninos decididos y dispuestos a hacer oír su historia, cada uno emerge de un referente sociohistórico real, y de una realidad que refleja las divisiones genéricas de esa época, creando así una novela histórica feminista, de acuerdo a la propuesta de Tegan Zimmerman (11). En este texto, la autora refleja una voluntad de crear una versión opuesta a la oficial, no sólo en cuanto a Cortina.

En *Texas*, las mujeres se advierten, se escuchan. Se expresan de voz, en sueños, en diarios personales, escriben, publican, tramam, lideran, organizan, en suma, tienen un contexto que les confiere agencia, las podemos escuchar en su pluralidad, evitando homogeneizarlas (Zimmerman 12). Aún en el caso de las cautivas, Lucía decide no ser rescatada porque no quiere dejar al hijo que tuvo en cautiverio, y de llevárselo, causaría

dolor a sus padres al llegar con él, nadie la logra convencer de lo contrario, ni aun Cortina (102-103). Porque uno de los objetivos del texto es centrar la atención en la historia de Juan Nepomuceno Cortina y en el proceso por el cual la cultura angloamericana lo priva de su posición e identidad, y las estrategias que él desarrolla para contrarrestar este robo, Boullosa documenta de manera detallada la vida de la frontera como posiblemente pudo haber sido, sin dejar de poetizarla y entramarla como escritora de ficción que es.

Boullosa declara en una entrevista que al escribir esta novela la intención no fue escribir historia, sino darle la oportunidad al lector o lectora mexicano de vivir, por medio de los eventos representados, la experiencia del despojo, y cavilar lo que pudo ser si no se hubiera “robado” Estados Unidos más de la mitad del territorio mexicano.⁷ En esta construcción de la frontera, en “Nota del autor” (345-352), la escritora menciona a algunos de los que se quedaron del lado de la frontera norteamericana, sin ahondar cómo vivieron y procesaron el sentido de pérdida de la cultura, de desarraigo, orfandad, fortitud y resistencia.

María Amparo Ruiz de Burton (1832-1895), escritora méxicoamericana, publica 13 años después de los eventos representados en *Texas*, los primeros textos en inglés acerca de estas experiencias. Ella expresa en sus novelas, *Who Would Have Thought It?* (1872) y *The Squatter and the Don* (1885) la perspectiva de la población mexicana. A pesar del Tratado de Guadalupe-Hidalgo firmado en 1848, que les garantizaba sus derechos y propiedades, fueron discriminados, desposeídos y marginados.

Sin embargo, eventualmente, esta cultura evoluciona en una cultura nueva, amalgamada de lo mexicano y lo norteamericano que los circundó, dando vida a un nuevo lenguaje que, como todos los idiomas del mundo, refleja el ámbito del que emerge.

⁷ Texas, Nuevo México, Nevada, Wyoming, California, Arizona, Colorado, Utah). Ulyses S. Grant declaró que ésta había sido la guerra más injusta que había promovido Estados Unidos de Norteamérica, siguiendo el ejemplo de las monarquías europeas. Además, manifestaba que ésta había sido una conspiración para adquirir más estados esclavistas, y la causa primordial de la Guerra Civil (27).

Gloria E. Anzaldúa, en *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, publicado originalmente en 1987, toma esta nueva identidad, la desglosa y documenta su transformación desde una perspectiva histórico-cultural, educativa, sociolingüística, política y espiritual, valorizándola, y manifestándola a quienes la juzgan erróneamente desde una perspectiva monolítica, sin conocerla y entenderla.

En la novela *Las paredes hablan*, que sirve luego de argumento a la película protagonizada por la hija de la escritora, María Aura, y producida por su hijo Carlos Aura en el 2012, hay una clara relación con *Las paredes oyen*, del dramaturgo barroco mexicano Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, puesta en escena en 1617 (Millares Carlo 1: 202), en particular por el tema del amor. Hay en esta novela una conexión con el México colonial, no sólo porque desde allí parte el origen de Casa Espíritu, importante en la historia, sino por las pinturas representativas de las castas, o jerarquías sociales, y el mestizaje que caracteriza al México actual, y que adornan las paredes de esta casa, a través de las diferentes épocas históricas, y que vienen a ser un patrimonio cultural y monetario para los dueños. Son como un constante recordatorio del pasado colonial que informa el presente en todas las esferas, y del que no pueden y no quieren desprenderse.

En *Las paredes hablan*, hay también hay fuertes reminiscencias de *Los recuerdos del porvenir*, de Elena Garro, publicada en 1963. En esta novela de Garro, Ixtepec, el pueblo en un espacio de ensueño, narra la historia, mientras que a su lado Isabel Moncada, permanece transformada en piedra por quebrantar las reglas sociales.⁸ En *Las paredes hablan*, la narradora es Casa Espíritu, una casa de piedra, construida por el Padre Acosta, un sacerdote independentista muy liberal en todos

⁸ Seymour Menton no la considera novela característica de la nueva novela histórica a pesar de que es acerca de la Guerra Cristera y los motivos que tanto el gobierno como el clero tuvieron para crear este conflicto, y evadir la atención de la Reforma Agraria, supuesta a efectuarse luego del triunfo de la Revolución.

los sentidos.⁹ Planea una casa “republicana” en el siglo XVIII (1792), y la construye por etapas (como el país), evitando demarcar espacios jerárquicos entre dueños y sirvientes (64). En 1910 construyen Casa Santo frente a Casa Espíritu. Las dos representan los dos lados de una moneda, una el lado positivo de México, y la otra el negativo.

Curiosamente, el lado negativo no tiene voz. Javier y María, jóvenes amantes, al fin también logran realizar su amor como en la obra de Ruiz de Alarcón, pero para ello deben pasar tres siglos, durante los cuales se llegan a encontrar cada cien años, reflejando el proceso en que los diferentes Méxicos se están definiendo, desarrollando. La novela llega a ser histórica porque, aunque los protagonistas sean ficticios, los personajes secundarios que los rodean, activistas intelectuales, revolucionarios, escritores radicales, así como los acontecimientos de la historia mexicana de la Independencia y la Revolución, toman carácter central en sus respectivas secciones, incluyendo conspiraciones coloniales, la invasión de los Bonaparte a España (1808-1814),¹⁰ la Batalla de Trafalgar (127), la abdicación de José Bonaparte al trono español, las Juntas de Cádiz, el encarcelamiento del Virrey José de Iturrigaray y Aróstegui y su familia (128), y el pronunciamiento del Padre Hidalgo, entre otros.¹¹

En los eventos de la Revolución, toman el punto central Porfirio Díaz y sus científicos, los hermanos Flores Magón, la periodista Dolores Jiménez y Muro, las condiciones de los obreros y la clase trabajadora, etc. Lo que corresponde al tiempo actual en la novela es el 2010, esta época de lucha contra las drogas, los secuestros y la corrupción del gobierno que, en vez de combatir, llegan a formar parte del problema, con la chapuza, el embuste y su propia organización empresarial destinada a lucrar de los problemas del país. Los enlaces entre el pasado y el

⁹ Declara la autora en “Presenta Carmen Boullosa *Las paredes hablan*, novela y anticrónica de la historia de México, antigua y reciente, y de su doble identidad”, que el padre Acosta es una especie de cura Hidalgo.

¹⁰ Spain, a Country Study (22).

¹¹ Mexico: A Country Study (11-19).

presente, se manifiestan en el arte pictórico mexicano, que es testigo de la lenta evolución del país, los cuadros colgados de las paredes de Casa Espíritu testifican la época colonial hasta la actualidad del 2010. La parte indígena está presente en las guerras de Independencia, la Revolución, pero en el 2010, aparte del arte prehispánico en los museos, en la servidumbre de las casas ricas, los advertimos en el arte culinario de todos los días, que además de alimentar el cuerpo, alimentan el espíritu.

Las cocineras dan testimonio y testamento de las culturas indígenas mexicanas del norte, de las costas y del centro del país. La etapa del 2010 culmina con el cruce de varios eventos provocados por la desinformación televisiva: un operativo militar, un tranvía turístico accidentalmente atrapado entre la refriega, un helicóptero sobrevolando Casa Santo, y el frenesí de las cámaras televisivas buscando cubrir la noticia de “La banda de Casa Santo”, que ésa fue la justificación que luego dieron para andar en medio de todo el caos (341-346). Durante el transcurso de este evento, empieza al mismo tiempo un diluvio de cinco horas, con el desbordamiento de ríos de aguas negras que inundan colonias enteras en olas de porquería. El significado es bien claro, México inundado por la inmundicia de la corrupción.

Aquí Casa Espíritu vuelve a dar diferentes versiones de la historia: habrá muerto el Javier del siglo XXI acribillado por los guaruras del narcopolítico corrupto padre de María, o fue María la que cayó acribillada por el operativo militar que supuestamente iba a apresar al narcopolítico, o Javier salvó a María, o se salvaron los dos, etc. Al final, Casa Espíritu termina balanceando las posibilidades de que, si hubiera sobrevivido cualquiera de los dos, cómo podrían resistir los tentáculos de los narcoempresarios en México. También indica que dejó tantas historias sin contar, que pudieran haber sido tan o más importantes que las que sí narró.

Esta es una característica constante a través de toda la novela. En los conflictos que inician el proceso de la guerra de independencia, María es un personaje de “armas tomar”, apoya

al descendiente de Moctezuma, quien reclama el trono mexicano durante la lucha de independencia. Además, lucha activamente por liberar a México del yugo español, “hurto en despoblado” le dice a la administración del gobierno español en México (132-145), carga balas, esconde municiones, maneja “armas blancas con tanta justeza...monta a caballo como varón...[sabe] latín...y las ideas, tantas y tan radicales” (132). Sobre todo, espera que, en esa nueva etapa del país, las mujeres y los marginados gocen igualmente de los derechos que gozan los hombres.

En la masacre que el ejército realista lleva a cabo en contra de los insurgentes, a María la dan por muerta, pero sólo está herida. De sus actividades después, Casa Espiritu da cuatro diferentes versiones, en las primeras tres, María muere antes de que se firme la independencia:

le decían María Espiritu...y Demonía... su batallón estuvo formado sólo de mujeres... cayó en poder de los realistas... ella y sus compañeras fueron ultrajadas, tratadas como prostitutas...fue llevada a la cárcel de la Merced, a México... escribió cartas demandando trato digno, contando todos los abusos cometidos en contra de ella y sus compañeras... son encontradas culpables...reciben la pena de muerte... (161).

En la cuarta versión, María logra grandes triunfos en la lucha con un batallón de mujeres y arrojados indios, pero al poco tiempo de firmar la Independencia, nadie se acuerda de ella, borran su memoria, y ella y la hija que tuvo mueren mendigando, a la misma hora, durante una epidemia de tifus (161), intertexto con la vida de Sor Juana. Finaliza Casa Espiritu esta sección, “Quién sabe cuál de las versiones sea la que corresponde a María. Lo que es verdad es que todas fueron ciertas en una o varias mujeres, cerca de San Pedro, o mucho más al sur del Ecuador” (162).

Este acercamiento a la historia, de involucrar a todas las mujeres en los eventos importantes de la cultura, de traerlas a la conciencia colectiva latinoamericana donde hubo luchas de

independencia, y ha seguido habiendo luchas en contra de la corrupción y el narcotráfico, como lo hace Boullosa en esta novela, llama la atención a que como país tengamos una visión más justa y balanceada y reconozcamos la importancia de la participación de las mujeres y los grupos marginados en el desarrollo del país.

A través del análisis de estas novelas de Boullosa, es posible apreciar los elementos que, de acuerdo con Menton y Jitrik, hacen de estos textos nuevas novelas históricas. Sobre todo, y de acuerdo con Wallace, Boullosa crea un contexto viable en el pasado a sus personajes femeninos con el propósito de anular la borradura del sujeto femenino en la literatura, haciendo además estos textos feministas. Invierte de agencia a los personajes femeninos, les crea el contexto para actuar, sin que esto signifique que serán agentes poderosos, sino sujetos con posibilidades de realizarse o no, depende de lo que ellas decidan, aún en las situaciones más constreñidas. Entre las estrategias que utiliza está la creación de espacios en los cuales las mujeres son visibles y participan en la creación de la historia que se cuenta, al contrario de las versiones oficiales, reguladoras.

Boullosa contrarresta la borradura del sujeto femenino de la historia, inserta a sus personajes femeninos en todos los contextos con referencia histórica real y en una realidad social que refleja las diferencias genérico-sexuales, armándolos de subjetividad y agencia para retar, y denunciar, los valores jerárquicos de sociedades heterosexuales masculinistas (Zimmerman 17). Sus personajes femeninos poseen todas las oportunidades y posibilidades a la mano, pueden escapar, armar y liderar una revolución, o se quedan y buscan desde adentro cómo impugnar esos límites por medio de otras técnicas o maniobras. Pueden decidir huir y regresar con refuerzos, educar, entrenar a otras mujeres a continuar oponiéndose a una falsa jerarquía patriarcal, o quizá mueran intentándolo. Las posibilidades son infinitas, a la manera que Casa Espíritu cuenta las historias.

Fuentes consultadas

Bibliográficas

Anzaldúa, Gloria E. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. 1987. Aunt Lute Books, 2012.

BBC Mundo. “Carmen Boullosa, la escritora que rompió la profecía de su abuela”. 23 de octubre, 2015. Accedido 15 de enero, 2018.

Boullosa, Carmen. *La virgen y el violín*. Siruela Nuevos Tiempos, 2008.

_____. *Las paredes hablan*. Siruela Nuevos Tiempos, 2010.

_____. *Texas: La Gran Ladronería en el Lejano Norte*. Alfaguara, 2012.

Cortina, Guadalupe. “La (nueva) novela histórica feminista en *La virgen y el violín*”. *Pensar en activo. Carmen Boullosa entre memoria e imaginación*. Coord. Assia Mohssine. UANL, 2018. Manuscrito en proceso de publicación.

_____. “Recuperación de la historia y reivindicación de Juan N. Cortina en Texas: La gran ladronería en el Lejano Norte”. *Anuario Humanitas*, Núm. 42, 2015, Pp. 37-54.

Garro, Elena. *Los recuerdos del porvenir*. Joaquín Mortiz, 1963.

Gimbernat González, Ester. “The Plural History of Memory: A Polyphonic Novel by Ángela Hernández. Eds. Helen Carol Weldt-Basson. *Redefining Latin American Historical Fiction: The Impact of Feminism and Postcolonialism*. Palgrave Mcmillan, 2013. Pp. 181-207.

Jitrik, Noé. *Historia e imaginación literaria*. Editorial Biblos, 1995.

- Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de América Latina (1979-1992)*. Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Merrill, Tim L. y Ramón Miró, eds. *Mexico: A Country Study*. 4ª. ed, Federal Research Division, Library of Congress, 1997, pp. 11-19.
- Millares Carlo, Agustín, ed. *Obras Completas de Juan Ruiz de Alarcón*. "Noticias", Agustín Millares Carlo. Fondo de Cultura Económica, 1957. 3 vols.
- Mistral, Gabriela. "Todas íbamos a ser reinas". *Tala*. Andrés Bello Ediciones, 1979, p. 99.
- Olivas Fuentes, Marta. "Leyenda negra y leyenda azul: la visión de Felipe II y el Infante don Carlos en el teatro español del siglo XX". *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, vol. 32, 2014, pp. 83-99.
- Olveda Legaspi, Jaime. "La abolición de la esclavitud en México, 1810-1917". *Signos históricos*, vol. 15, no. 29, pp. 8-34.
- Perkowska, Magdalena. *Historias híbridas: La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*. Vervuert, 2008.
- Perlingieri, Ilya Sandra. *Sofonisba Anguissola, the First Great Woman Artist of the Renaissance*. Rizzoli International Publications, Inc., 1992. Pp. 8-220.
- Ruiz de Burton, María Amparo. *The Squatter and the Don*. Eds. Rosaura Sánchez y Beatriz Pita. Arte Público Press, 1997.
- _____. *Who Would Have Thought It?* Eds. Rosaura Sánchez y Beatriz Pita. Arte Público Press, 1995.
- Toscana, David. *El ejército iluminado*. Tusquets, 2007.
- Wallace, Diane. *The Women's Historical Novel*. Palgrave Macmillan, 2005.

White, Hayden. *El contenido de la forma: narrativa, discurso y representación histórica*. Trad. Jorge Vigil Rubio. Ediciones Paidós, 1992.

Zavala Kugler, Antonio, dir. *Las paredes hablan*. Productor Juan Aura. México: Teté Films, IMCINE, Cine Caníbal, Eficine, 2012.

Zimmerman, Tegan. *Writing Back Through Our Mothers: A Transnational Feminist Study on the Woman's Historical Novel*. Lit Verlag, University of Graz, 2014.

Electrónicas

Domínguez Michael, Christopher. “*El complot de los románticos*, de Carmen Boullosa”. *Letras Libres*, 30 de junio, 2009. <<http://www.letraslibres.com/mexico/libros/el-complot-los-romanticos-carmen-boullosa>>. Accedido 24 de febrero, 2018.

Figueroa, Adrián. “Presenta Carmen Boullosa *Las Paredes Hablan*, novela y anticrónica de la historia de México, antigua y reciente, y de su doble identidad”. <<http://www.cronica.com.mx/notas/2011/555873.html>> 22 de enero, 2011. Accedido 20 de febrero, 2018.

Grant, Ulysses S. y Mark Twain. *Personal Memoirs of Ulysses S. Grant*. 1885. EBook, read.amazon.com/?asin=B0011DIF02. Pp. 27-28.

Solsten, Eric y Sandra W. Meditz, eds. *Spain, A Country Study*. 2a. ed. Federal Research Division, Library of Congress, 1990, pp. 22-25. <https://cdn.loc.gov/master/frd/frdcstudy/sp/spaincountrystud00sols_0/spaincountrystud00sols_0.pdf>

Videoconsulta. “Carmen Boullosa platica sobre la cinta *Las Paredes Hablan*”. 29 de marzo, 2010. YouTube <<https://www.youtube.com/watch?v=RCYwg5JWYQQ>>. Accedido 20 de febrero, 2018.