

CARMEN BOULLOSA, EL ARBOL Y EL REMOLINO

Pedro Granados
Brown University

“El eucalipto me hostilizaba de muchas maneras: si en el juego el árbol era el punto neutral, lo que llamábamos la base; al que tocándolo se escapaba de las persecuciones o se conseguía la dicha de ganar, ¡seguro que yo perdía! Porque al llegar al tronco y enunciarlo, todas se daban cuenta de que yo no había tocado la base: el árbol se había retirado de mí” *Antes*, p. 36)

Conocida la imagen del árbol como el más poderoso símbolo de la racionalidad y por ende — digamos — del logocentrismo occidental (visualizado está — tratándose de un árbol — el “falocentrismo” derrideano) nos acercamos a los libros de Carmen Boullosa, *Antes y Mejor desaparece*.

Lo que ocurre en *Antes*: “el árbol se había retirado de mí”, tiene varias maneras de enunciarse; unas más pretenciosas que otras, unas más o menos localizadas en el ámbito de cierta crítica llamada feminista o postfeminista, y otras afiliadas a una opinión sin género, en el estilo ya de la literatura o de los textos mismos de Boullosa; lo recurrente de todas estas lecturas sería quizá tomar el árbol por las ramas; es decir, ensayar lo circular, lo parabólico, lo múltiple — tal así como las ramas —, o incluso en una proporción más concentrada y más sutil — tal así como el rizoma —. De lo que se trata es iluminar algunos jirones de realidad, expresar rodeando.

Podríamos decir que en *Antes* hay un continuum semiótico — expresado por el lenguaje del cuerpo — que no se fracciona y que por lo tanto no produce el significado ni siquiera con el trance de la menstruación (o muerte de la protagonista) porque los “fantasmas” (lo indeterminado) se la apropian; la novela termina con el triunfo de lo indeterminado que siempre había perseguido a la protagonista, no se accede al Orden Simbólico. Son algunos corolarios de

esta ecuación, y una inicial comparación con otro texto de la autora, *Mejor desaparece*, lo que intentaremos bosquejar.

No es curioso que en *Mejor desaparece* tengamos también la presencia de lo indeterminado como motivo central del relato, lo que sí llama la atención es que aquí tengamos un retrato de ello: “Hablé de sus cabellos apelmazados a sus cabezotas de niños, de sus orejas mugrosas y de sus asquerosos calcetines, adheridos a sus pies como cáscara de papas” (p. 97). El mundo de estos “niños” es entonces, entre otras cosas, el mundo del olor, porque vaya si huelen; y es el olor también la única sabiduría que tiene de sí mismo el sujeto de la narración, su principio de identidad: “Sé olerme... Y me gusta. Soy entre todas la de más clara identidad, porque Azucena pulcramente ejecuta la música de otros, Fucsia recita con mesura parlamentos que no tienen nada que ver con su vida, el ama de casa cuida la vida de los que la rodean. Les he confesado mi secreto, ahora les gusto, como a mí misma?” (p. 63).

De esta manera podemos comprender también por qué en *Antes* hay una constante alusión al lenguaje del cuerpo, lo indeterminado está íntimamente asociado con el olor, y se nos quiere proponer una lectura “olfativa” que por cierto está en las antípodas de lo abstracto, de lo racional, de cualquier conocimiento sesudo de la realidad o de la literatura, algo elemental frente a la hiperinflación del discurso crítico. Y del mismo modo, esto podemos relacionarlo con lo que en realidad siempre fue objeto del discurso: el sujeto mismo y no la lengua; el olor es parte inalienable del sujeto. Por este camino es que el discurso de Carmen Boullosa deja de ser autista para ser solidario, sin quebrar el continuum semiótico nos invita a él. Y, asimismo, ya que convoca lo indeterminado, dicho discurso tampoco es estrictamente feminista, más bien creemos que como en el discurso de Julia Kristeva: “no elabora ninguna teoría de la “feminidad”. Sí que tiene, en cambio, una teoría sobre la marginalidad, la subversión, la desidencia” (Moi, *Teoría literaria feminista*, Madrid: Cátedra, 1988, p. 171).

Aquél lenguaje del cuerpo no se limita tan sólo al del olfato, también están los de los otros sentidos: gusto, tacto, vista, y sobre todo el del oído; es más, *Antes*, se nos ofrece ante todo como una plática, pero como una plática u oralidad discursiva de último recurso, donde la música sola hubiera sido preferible: “y para comunicárselo ha sido toda la plática, para decirles cómo fue que llegué yo, qué me llamo y desde cuándo... Si terminara de hablarles en el concierto, yo no sería más que una niña sin nombre emocionada, no sería más que mi trajecito de paño azul marino... no me haría falta la oscura voz que he usado, para acercarme a ustedes (p. 101). Entonces, cuando mencionamos el coloquialismo del texto como una distinción postmoderna y clave frente a los textos de culto libresco, quizá no hemos aludido todavía a lo más importante, la música — tal como el olor — en su complicidad con lo indeterminado.

Podríamos continuar disgregando el lenguaje de los restantes sentidos en ambas novelas de Carmen Boullosa; el rito del café, por ejemplo, que es como

si se bebiera la noche, el sujeto que saborea lo indeterminado: “A mí me gusta tomar el café a solas y durante mucho tiempo” (*Mejor desaparece*, p. 89); o el contacto del cuerpo de la abuela ante el cual no hay distancia ni pérdida como ante lo indeterminado: “Cuando me quedaba a dormir con la abuela, vencía con su calor la oscuridad... el ritmo de su respiración era el mío..., soñaba yo su sueño, descansando del mío” *Antes*, p. 27). Podrían irse sucediendo los ejemplos, multiplicarse sin gravedad ni ninguna solemnidad como en los juegos de los niños, como sucede efectivamente en el discurso lúdico de Boullosa: plática-juego) (*Antes*, p. 18). Pero, quizá una sola cosa más resta precisar, y es el carácter dinámico, apelativo de lo indeterminado, como si el hombre que contempla la naturaleza primero hubiera sido amado y buscado por ella.

Efectivamente, en *Antes*, los “fantasmas” se llevan la protagonista a la cual continuamente buscaron; pero, es en *Mejor desaparece* donde más explícitamente nos enteramos de la intención final de la narradora (para ambas novelas), y para ello ésta utiliza la magnífica imagen del remolino: “ténganme miedo, ténganme mucho miedo, porque si ellos, detestando, odiando, son como oscuros pájaros susceptibles de ser muertos, yo soy como los remolinos que arrebatan tierra y semillas a los campos, que quiebran ventanas y desgajan las puertas... y cualquier día podré estar sentada junto a ustedes” (p. 97). Ella misma es otro inquietante “fantasma” de inusitado poder; pero, ¿habla sólo a los varones? Si es así, de seguro esa inmensa vulva se tragará el árbol.