

Inti: Revista de literatura hispánica

Number 42
Mexico Fin de Siglo

Article 27

1995

La destrucción en la escritura

Carmen Boullosa

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Boullosa, Carmen (Otoño 1995) "La destrucción en la escritura," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 42, Article 27.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss42/27>

This Testimonios is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

LA DESTRUCCION EN LA ESCRITURA

Carmen Boullosa

"I have, since the last partition of our provinces, said the princess, enabled myself to enter familiarly into many families, where there was the fairest show of prosperity and peace, and know not one house that is not haunted by some fury that destroys its quiet."

Samuel Johnson, The History of Rasselas

Pensar que caracteriza al hombre la destrucción gratuita, la destrucción como norma y juez, como vehículo de expresión de afecto y de repudio, como expresión de alegría o enojo, como lenguaje, no parece muy fuera de tono con el aire de este fin de siglo. La destrucción en todas sus formas, no sólo acompañante de la violencia, pariente de la guerra, sino compañera de la vida cotidiana, sobreviviente vigorosa en las eras de paz y en la vida doméstica, sin restarle importancia, por supuesto, a su presencia en la violencia y la guerra.

La literatura es un espejo complejo y de tres dimensiones materiales de este instinto de destrucción.

En su primera dimensión, las palabras son partícipes activas de la destrucción. Esto es mucho más directo en el caso de la poesía, en ella la relación con la destrucción es en "activo". Desmoronada, cada palabra se incorpora a la verdad del poema envuelta en un nuevo cuerpo, investida de otra significación y por lo tanto en la fragilidad expuesta de la poesía. Cada palabra deja de ser su significado para convertirse en materia viva, en materia carnal, con corazón propio, palpitante, y es entonces cuando vuelve a significar, con pureza mayor que cualquier palabra pronunciada en el lenguaje coloquial, bañada de la tensión poética que permite admirar el misterio del lenguaje, su sorpresa. Pero esta mecánica de separación implica una destrucción, la mayor de todas las destrucciones, el desvestimiento de la palabra, su expulsión. Al destruir las palabras,

el poeta rompe su vínculo con el mundo. Al recuperarlas, el mundo nace otra vez en el poema, y el poeta tiene dónde existir, qué ser, quién ser. En esta química, al regresar a sí misma la palabra, en el terreno del poema, bien puede conservar su ser colectivo, su carácter de lenguaje con significado inmóvil, después de haber sido bañada o impregnada de la aventura del desmoronamiento, o bien, como lo ha hecho más de un poeta, persistir desvestida, sin su significado natural, pura destrucción desnuda. La verdad del poema lo permite, y permite que incluso sin significar, respondiendo a las tirantes leyes del lenguaje, la palabra diga, la palabra sea expresión, comunicación, verdad, vitalidad.

El caso del novelista es distinto. Debe permitir, para que la novela tenga su propia verdad, que las palabras cuajen en su significado habitual, rendidas ante su labor de "contar una historia", pero — y aquí entra el asunto del estilo — no por esto debe permitir que entren muertas, como en una conversación, meros vehículos de ideas y sentidos. Narrar no es decir con palabras inertes. La novela, para serlo, y no un corpus aséptico, inútil desde todo punto de vista literario, trabaja también con la palabra poética, la necesita para conseguir la verdad literaria de sus páginas, su capacidad de vida propia. Cada una de sus palabras han pasado por la destrucción — química de la poesía, aunque regresen, inevitablemente, a su carácter utilitario. No sólo de palabras se hacen las novelas, aunque todo en ella sean palabras. También hay eso que llamamos una historia, una anécdota, la conformación estructurada para dar al lector acceso al mundo total que es la novela.

Por esta necesidad de "historia" en la novela es común ver al novelista como un constructor de mundos. Según esta imagen, el novelista "inventa" en su imaginación alguna prodigiosa historia y después la pone en palabras. Su trabajo consiste en solidificar su construcción. Es de algún modo, en esta imagen, una especie de albañil de sí mismo. O un capellán de su propio culto. O un conquistador de sus tierras nuevas.

Me parece que el mito del novelista como constructor de mundos ha dañado mucho a la literatura. La ha entregado a terrenos que no les son propios, disminuyendo sus propias calidades sin enriquecerse de las ajenas. De su creencia se ha abonado y ha crecido un cierto tipo de escritor que, sí, escribe libros, aun cuando su materia no sea la literatura, la palabra viva, desnuda, desvestida, impregnada de la destrucción. De esto el único que ha ganado es el mercado editorial, devorador de "literatura" entrecomillada, desechable, pura baraja de "anécdotas", sin valor en las palabras. La gente devora best-sellers sin ponerse en riesgo. Leerlos es fácil, la historia está pre-digerida, no ocurre en las páginas, no cobra vida propia. A nadie pone en riesgo. No es materia de destrucción ni, por lo tanto, destructora o amenazante, como sí lo es la literatura. Manufacturarlos es también fácil, aun cuando se lo tomen tan en serio que tenga verdaderas fábricas, con puños anónimos trabajando para la gran firma, en busca de anécdotas y ejecutando sus páginas. Sus palabras no tienen vida

propia, los aviones caen y levantan sin ponernos en peligro, los fantasmas aparecen y se esfuman como títeres sin cuerpo, los personajes se mueven en una representación inerte. Los lectores los leen quedando iguales, sujetos a la realidad, sin levantar los pies del piso.

Otro lugar común: novelista como “pepenador” “recoge” historias que están sueltas, su trabajo es ponerlas en el papel. Cualquiera sabe que esto no es cierto, el balzaciano retratar “compone” para dar verosimilitud, sin abandonar jamás su imaginación, y exigiendo a su estilo.

La verdad es que el novelista no construye, el novelista es un destructor. La realidad existe, está hecha. Pensar que el novelista va a pepenar a la calle cualquier historia, y que por haberla podido “cachar” escribe un libro es equivocarse de cabo a rabo el quehacer literario, rendirse a una soberbia equívoca. Las novelas no andan sueltas esperando una voz que las narre. Ellas responden a otra verdad.

El novelista no puede ser el pepenador ni el constructor. El debe ser el destructor. En la segunda dimensión del espejo del instinto de destrucción que es la literatura, los cuerpos que aparecen en la novela cobran forma y reflejan en activo los cuerpos del mundo, destrozándolos al darles su propia voluntad, nutriéndose de ellos, de su carne y su sangre, dejándolos inertes, obligados a repensarse a sí mismos, a re-factorarse, a volver a hacerse.

En su tercera dimensión se manifiesta el todo de su poder destructivo. Pone la realidad entera en entredicho. Ahí, los cuerpos en tres dimensiones, vivos y compuestos de palabras, forman un espejo feroz y devorante de la realidad. Son una catástrofe si consideramos su capacidad destructiva.

Durante mi quehacer como poeta y narradora, siempre he tratado de apegarme a la destrucción. La he obedecido, creo que fielmente, o lo más fielmente que he podido. No he escrito un poema o una novela que no me obligara a entablar duelo a las palabras, a destruir previamente una realidad (imaginaria, leída o vivida), con el costo que fuera. Por ello me he quedado prácticamente sin un recuerdo de infancia no incendiado y desaparecido de su relación original con mi presente. No tengo historia. No tengo memoria. En el mejor de los casos, los usé para armar poemas o novelas que he publicado. En el peor, novelas o poemas que he tirado a la basura. *Mejor desaparece, Antes, Poemas desde la infancia*, consumieron mi propia imaginación sobre la infancia, y el recuerdo de una ciudad que ya no existe, la ciudad de México en los primeros años sesentas y fines de los cincuentas.

Después de estas novelas, decidí dejar la tierra de la infancia. La decisión no fue una racional, recuerdo utilizado era recuerdo quemado, destruido. Incluso, al evocarlo, dejaba de tener su calidad detonante, dejaba de exudar la materia pasional que me permite la escritura, llave de tizne que en manos de un escritor abre puertas, extraño líquido metafórico que permite ser aplicado en las palabras para desnudarlas, destruirlas y hacerlas de nuevo vivas. Recuerdo

evocado era recuerdo muerto. Yo ya no podía trabajar con la infancia, porque yo ya no tenía la propia para tomarla por asalto.

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, el pasado como lo vemos hoy es lo que nos da la forma que tenemos. 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 se leen con detenimiento las fuentes se verá que fui asesinado por las manos de los conquistadores.” Esto pensó, pero cuando se vio en el Parque tirado con una cruda tremenda olvidó por completo que lo había pensado.

No sé qué fue de él, después de esto. El azar, generoso conmigo, me permitió verlo llegar. Si mi vocación no fuera la destrucción, yo lo habría descrito fielmente, apegada a la verdad de su llegada, en páginas del diario. Pero mi vocación, soy escritora, es la destrucción, y yo no pude respetar la verdad de la reaparición. Me cedí en cambio a la verdad de un libro, y mientras existí en él, y mientras me di cuerpo, alma, espíritu y memoria en él, me asomé a una cultura asombrosa, radicalmente distinta a la occidental, viva aún en la expresión de la pobreza, pero desaparecida en la opulencia del Imperio. Una cultura que hoy vive pero sin poder ni riqueza, sin ejército, sin imperio, sin sus propios gobernantes, ajenos a su orden exceptuando el doméstico y en algunos casos el comunitario, cuando no estorba las intenciones del poder reinante, que si lo hace no le queda más destino que la destrucción y la persecución. Abundan los ejemplos de indios encarcelados o asesinados por motivos injustos, por interponerse con la voluntad de la cultura dominante. Si la del actual poder es acaso cultura.

Hay otras “historias” personales, intelectuales, entreveradas en la novela. No vienen a cuento, no tengo por qué castigarlos con confidencias, sino hacer una breve reconfirmación de la escritura como destrucción. Después de trabajar en *Llanto, novelas imposibles* su escritura y su desescritura, en la cuerda de equilibrista del riesgo de su fracaso, por azares del destino (una invitación a participar en una serie de novelas juvenil-históricas, a la que me invitaban a escribir una sobre Moctezuma, pero contesté: “No, si es imposible escribir una novela sobre Moctezuma, él no es materia narrativa, no puedo”, les propuse, en cambio, trabajar sobre los piratas del Mar Caribe en el Siglo XVII, tema que siempre me ha dicho algo, que resuena desde mis fantasías infantiles hasta mis fantasías adultas como una piedra de toque llena de sentidos múltiples), empecé a escribir *Son vacas, somos puercos*, novela basada en la piratería en el Mar Caribe durante el siglo XVII, haciendo uso de los filibusteros, del momento histórico, de su comunidad utópica donde estábamos prohibidas las mujeres, y sobre todo, como bien lo ha visto Julio Ortega, en el libro *Piratas de América* de Esquemelin, Oexmelin o Exquemelin, según viniera al caso. Por un lado, yo

me avoqué a una aventura espiritual que no querría repetir por ningún motivo, donde la destrucción del cuerpo era la ley de la historia. Por el otro, me propuse destruir el libro de Esquemelin, desentrañar en él el espejo del alma de mi aventura personal. Explorar, como en las novelas anteriores, el área de inteligencia, y explorar, como en las novelas anteriores, vínculos afectivos en los que no puedo pensar sin caer en estados de zozobra. Y sobre todo, al destruir con la “exploración”, encontrar la materia para bañar las palabras, para que ellas cobraran su vida propia, procurando, en la medida de lo posible, no destruir de paso la historia narrada.

Tal vez en *Son vacas, somos puercos* y en *El médico de los piratas* (novelas hermanas, donde cuento de un modo y de otro la misma historia, pero de maneras totalmente distintas, en la primera recreando el lenguaje, parodiando el de la época, y en la segunda buscando emular el del cinematógrafo) fue donde conseguí alejarme más de la materia final del libro. Conocí en ellas que otros existen, que se mueven con su propia ley, que palpitan en sus propias páginas. Y no considero esto un acierto necesariamente.

Estas dos novelas espejo tienen una tercera hermana. Aparentemente no tiene nada en común con ellas, pero yo sé que corresponde a la misma aventura espiritual. Ella se llama *Isabel*, es una noveleta de vampiros, que he publicado semanalmente como folletón en un suplemento literario.

Después de ISABEL empecé a trabajar en una novela que no consigo terminar, sobre la vida y la obra de un hombre extrañísimo, Teobert Maler, aventurero alemán llegado a México con los ejércitos de voluntarios de Maximiliano, viviendo en las selvas del sureste mexicano, sepultado bajo conjeturas extrañas y delirantes sobre la cultura maya. Y en medio de ella, quién sabe por qué extraña iluminación, terminé otra novela, *La milagrosa*, sobre una mujer que tiene la aptitud de conseguir los deseos ajenos durante sus sueños, y que se ve envuelta en la difícil sucesión presidencial mexicana de 1994. Me apliqué, como en *El médico de los piratas* y en *Son vacas somos puercos*, en hacer sobrevivir la anécdota a la destrucción. Hay en ella un retrato de mi Ciudad, la de hoy día, una elucubración sobre la próxima sucesión presidencial, cuento cómo suelen ser las elecciones en México (no tuve ni qué fantasear ni qué destruir para conseguir esa parte de *La milagrosa*), entre otras cosas. No sé bien qué es, aún no la publico. El libro cobra otra forma cuando no es el manuscrito del autor, cuando no es materia personal sino exposición. El autor se ve obligado a dejar de pensar que mientras trabajaba en ella, en la novela, el asunto era escribirla o morir, andando sobre la cuerda floja de la destrucción (si no quién se sube, si no fuera imperativo escribir) y debe aprender a mirarla como el lector.

Si es cierto que la escritura es destrucción, la lectura muestra otra cara de los libros. Por mi parte, me reconstruyo leyendo, me vuelvo a hacer, cada vez, en la vitalidad de los autores que nos han precedido. Por ellos puedo escribir, por ellos no he terminado conmigo misma en mi obsesión por la destrucción. Lo

sé ahora que he vuelto a la reescritura de la vida y la obra de Teobert Maler, el hombre que no podía vernos como somos, que imaginó unos mayas no existentes y consagró a ellos, sobrevivientes de la Atlántida, su vida y su fortuna. Lo sé mientras vuelvo a abandonar a Teoberto y me entrego a la escritura de una novela de la que no quiero hablar. Lo sé mientras vuelvo a Conrad, a Cervantes, a Quevedo. Ellos son quienes nos dan sentido, aunque la escritura sea destrucción, necesite de la destrucción para volverse viva. No porque la tierra gire y rote sobre su eje, las aves son arrastradas, las nubes dejadas atrás, los edificios derrumbados.

Muchas gracias, a ustedes por escuchar, a Julio Ortega, a Brown University y a la Universidad de Guadalajara por la invitación, y pido disculpas si mi strip-tease literario no ha sido capaz de mostrar al desvestir más que una oscura osamenta de sospechosos huesos negros. La escritura es destrucción, pero de su estallido debe brotar la chispa y el gas, el resplandor de la carne que se entrega a la vitalidad de la memoria. Lo demás es necesidad.