Reseñas

Carmen Boullosa, *Mejor desaparece*. Editorial Océano, México, 1987, 107 pp. ISBN 968-493-135-2

Desde los primeros poemas que Carmen Boullosa publicó sorprendía la explosiva mezcla que se empeñaba en utilizar: una lírica de signo negativo, que pasaba de la ternura a la violencia sin previo aviso y como si le fuera connatural. Eran textos aterradores, de una manera que no creí que se pudiera ser aterrador. Un cierto culteranismo, muy propio de su generación (que es la mía) lastraba el vuelo del miedo que provocaban al lector. Desde entonces, 1977, muchas cosas han llevado hasta el libro que hoy comentamos. Carmen ha publicado 2 libros de poemas (debían ser 3) *El hilo olvida*, *Ingobernable*, más una pequeña plaquette, una joya. *Abierta*, algunos libros objeto y una obra de teatro y un cuento para niños, *Cocinar hombres* y *La Midas* respectivamente. Los libros de poemas la colocan como una de las voces más brillantes de una generación no escasa en buenos poetas. La enumeración de sus libros muestra que Carmen ha ido probando géneros en busca de aquel que mejor integre esa particular manera de entender la literatura. En la génesis directa de *Mejor desaparece* están *Cocinar hombres* y *La Midas*. Antes, sin embargo, vale la pena hablar un poco de sus poemas.

En su libro *El hilo olvida* Carmen daba una muestra de una de sus preocupaciones centrales: la belleza del lenguaje. Y no entendida ésta como un esteticismo simplista y dulzón, sino como una belleza que surge precisamente de la tensión de lo que se expresa. Se hacía patente la inteligencia de que es en las articulaciones del texto en donde "el decir" se juega, y no en razones exteriores. Tiene, este libro, la cualidad de manejar un verso largo que no pierde tensión en su fluir. (Cualidad que comparte con Coral Bracho y su *Peces de piel fugaz* y con David Huerta y su *Cuaderno de noviembre*.) No se dejó sin embargo arrastrar por la facilidad que tiene para hacer poesía brillante y a sus grandes facultades impuso un rigor obstinado. 2 décadas antes poetas como Homero Aridjis y Marco Antonio Montes de Oca escribían poemas de una sorprendente cualidad rítmica y metafórica. Arrastrados por su propio estilo fueron poco a poco derrumbándose sobre las ruinas de una cada vez más infame Babilonia. Una posible respuesta a lo que hizo Carmen Boullosa sería: cambió las exigencias estéticas por las éticas; pero esta frase puede llevar a error. Las exigencias de Carmen fueron sobre la precisión del lenguaje respecto a la intuición. Todos los que han ensayado alguna vez escribir un poema o pintar un cuadro saben la cantidad de tentaciones que se presentan: frases afortunadas, pinceladas sorprendentes, nuevas ideas, etc. Al artista lo constituye tanto la facultad de oír esas tentaciones como la voluntad de resistirse a ellas.

Ingovernable es en este sentido admirable. El rigor que hay en él hace leer el título con una cierta ironía. Si hay más rigor que en *El hilo olvida* a su vez hay más libertad. Se apuesta ahora por una concentración y una sutileza extremas. Y se prescinde en lo posible de decir cosas que no estén antes encarnadas en una anécdota. La manera en que los poemas de *Ingovernable* cuentan una historia tiene mucho que ver con *Mejor desaparece*, porque cuentan a base de sugerencias, como aquel que en una conversación dice: “ya te lo podrás imaginar”. Pero también lo cuenta todo, el sentido de la historia está allí de cabo a rabo. Los poemas, de imágenes sorprendentes, tenían sin embargo que ver más con el oído.

Poemas para ser oídos, que presuponen una voz que los dice y por lo tanto una inflexión, un timbre, una entonación. La voz puesta por escrito, por eso la disposición tipográfica no es una concesión a la moda sino necesidad casi musical. No voy a repetir aquí lo que ya sabemos: la cualidad que se perdió en el poema al olvidarse de la danza (y que escritores como Carmen Boullosa quieren recuperar).

Las cualidades de un libro como *Ingovernable* son muchas y otro el momento para detallarlas. Una sí, sin embargo. He hablado de la preocupación por la voz. Esa voz nos habla, pero su conversación es también canto. Hay una necesidad no de volver transparente ese canto (no es una poesía fácil), sino de hacer brotar una luz particular en cada poema, cercana sí al blanco deslumbrante, y sin embargo llena de colores que aún siendo a veces contrastados y chillantes no se alejan de la luz, se conservan acuarela, tinta, óleo tenue, con una transparencia u opacidad de agua. En fin, ahorro tiempo: piénsese en la pintura de Magali Lara, que ilustra el libro, a quien le está dedicado, de quien Carmen es muy amiga y que nos acompaña aquí.

Era evidente que la preocupación por la voz llevaría inevitablemente al teatro. En él los textos toman una densidad no sólo material sino también reflexiva muy distinta. (Algo parecido le debe suceder al pintor cuando hace escenografía, o claro, al músico cuando tocan sus piezas). El autor al oír, irrecusablemente exterior a sí mismo, su obra, piensa en los ademanes que la acompañan. Hay que ver por ejemplo el cambio que dio el pensamiento de algunos filósofos cuando escribieron teatro, pienso en Jean-Paul Sartre y Gabriel Marcel, pero sobre todo en Albert Camus y María Zambrano. Carmen, además lo dirigió: la voz —en escena— hace pensar de una manera distinta al lenguaje, le devuelve un poco la posibilidad de la danza que mencionamos antes.

Si la voz ayuda a reflexionar es entre otras cosas porque implica la presencia de otro que escucha, y esto sucede sobre todo en el borde esquizofrénico en que nos oímos ya siendo otros. Esa escucha es ya una primera respuesta. Oír es la condición primera del habla, a través de ella accedemos al idioma y decimos, te quiero, quíereme, etc. Si ese lenguaje mismo es después el testimonio de una ausencia de amor es porque en algún momento algo pasó, algo muy grave. El tema, o el

asunto, de *Cocinar hombres* es éste: imaginar que si echamos a andar la maquinaria del lenguaje en reversa podemos llegar al lugar en que equivocamos el camino. (No es que Carmen lo crea, tal vez sí que quiere creelo). Pero eso grave que pasó, está pasando siempre. No hay equivocación, se llama vida. Y nadie quiere ver la vida como una equivocación, y no por uno, por otro. Esperamos siempre que él nos devuelva un lenguaje purificado en su querer. Al escribir, al leer textos como *Cocinar hombres*, se comprende que ese querer es justamente la impureza.

El hecho de que suceda en el tiempo el aprendizaje de un lenguaje o la transformación de un cuerpo no impide pensarlo como un acto de violencia, o mejor, de despojo. Winne y Ufe buscan en su diálogo liberar el sentimiento de esa violencia por la violencia que se le hace al lenguaje transformándolo en matiz, o mejor, en continuo desborde expresivo. El texto se vuelve composición tanto en sentido musical como pictórico; ya no enuncia, y por lo tanto ya no enjuicia. Un ritmo narrativo, cuya virtud es transformar la acusación ya no legislando de nuevo sobre el círculo cerrado de la familia, pasa intacto a *Mejor desaparece*. Toda acusación enunciativa admite una defensa y por tanto puede volverse a su vez objeto de acusación. Aquí estamos fuera de esta causalidad: ya no hay culpables sino sólo culpabilidad. Un lenguaje que no nombra los absolutos y que excluye el nombrarlos como manera de afirmarlos. Por eso no hay manera de asir desde donde habla la familia de *Mejor desaparece*. Sí, claro, desde el infierno, pero infierno a fuerza de serlo en términos cotidianos, que solo es así, día a día, palpable. Señalar el gesto ambiguo de lo cotidiano ¿no es señalar ya su carácter maligno? El beso que doy, amor o despedida, está doblemente lastrado por Judas y Annabel Lee. El amor absoluto por ser absoluto ¿no está ya contaminado, o mejor fundado en la traición? Ustedes como yo estamos hartos de una literatura quejumbrosa. En la de Carmen Boullosa no hay quejas ni lamentos, y sin embargo hay dolor, incluso el dolor funciona como eso que los químicos llaman exhipiente, razón de ser.

Mejor desaparece, la familia como círculo cerrado, pero no por voluntad de aislamiento respecto a un entorno social (como en *El castillo de la pureza*, de Arturo Ripstein) sino por definición. Su esencia es devoradora: no hay exterior a la familia porque en cuanto se le descubre se le vuelve "familiar". Al escribir obras así hay que librar dos obstáculos. El primero sería la ya muy manida denuncia del carácter represivo de la institución familiar. La segunda encontrar cómo conservar en la infancia el carácter fascinante sin callarla como un infierno. A esto último le ayuda su capacidad lírica-terrible que se señaló antes. A lo primero la inteligencia para construir el texto. *Mejor desaparece* está hecho de fragmentos, con trozos de conversaciones, pequeñas historias con algo de inconclusas, con murmullos flotando en el tiempo, clarificados en la escritura, sedimentados en la mutua convivencia. Se dice

que “los murmullos” fue uno de los títulos que tuvo *Pedro Paramo*. Carmen trató de hacer algo importante con *la familia*. Otra disgresión pictórica si tuviera que pensar en una representación visual de un murmullo pensaría en esos pegotes que utiliza Magali Lara en sus pinturas. Fin de la disgresión. Lo que en Comala eran murmullos en *familia* se vuelven murmuraciones, les aparece un sabor agrio, maligno.

Ya que por libre asociación hablé de Juan Rulfo, es necesario mencionar también al escritor mexicano más cercano a Carmen Boullosa y *Mejor desaparece*, Elena Garro y su *Andamos huyendo Lola*. Carmen hace surgir, como la Garro, el carácter maligno del lenguaje mismo, no de la anécdota. Si lo nombrara lo puerilizaría. Está presente como una sombra bajo los párpados o un ligero rubor en los labios. Como cuando Ana en *Cría Cuervos* se los pinta frente a la cámara para poder decir con la violencia y la sinceridad que le viene de ser “niña”: “quiero que se muera”.

Lo que establece la diferencia con Elena Garro es que por un lado Carmen no necesita ni quiere la coherencia de una escritura no fragmentaria, mientras que la autora de *Los recuerdos del porvenir* no la necesita pero sí la quiere. Por otro Carmen ha renunciado (casi) en este libro a la precisión y morosidad de los espacios. La novela está hecha de sensaciones interiores o interiorizadas, lo cual deja fuera no solo a los espacios sino también a los objetos. Supongo que es parte de sus búsquedas formales y que volverá a ellos.

La presencia que ronda los fragmentos de *Mejor desaparece* no está en ningún lado y está en todos, contamina, pervierte. A lo largo del libro se siente la apariencia (falsa) de que se puede regresar a la historia feliz. Pero apenas uno trata se da cuenta que es imposible, que le está viendo las muecas a los duendes y las berrugas a las hadas. No, las berrugas no, porque no dejan de ser hermosas. Ese lenguaje de sabiduría infantil que maneja la autora había pasado por una prueba de fuego (no sé si cronológica), el cuento para niños *La midas*, y subrayo para niños porque es uno de los cuentos más crueles que he leído. El humor y la gracia que hay en *Mejor desaparece* permiten que de pronto, ¡zas! el Mal está allí, así metafísico, con mayúscula. Ante la imposibilidad de nombrarlo le tiende trampas verbales y él cae redondito. Lo que no sé es si lo exorcisa, porque no estoy seguro que ese “mejor desaparece” del título se refiere al mal. Tal vez se refiere a todo el mundo y no sólo a aquello que papá trajo a casa. O al escritor, o al lector.

JOSE MARIA ESPINASA