

IDENTIDAD E INTERCULTURALIDAD EN LA NARRATIVA DE ENRIQUE SERNA Y CARMEN BOULLOSA¹

Elizabeth Hernández Alvidrez
Samuel Arriarán Cuéllar
arriaranmx@yahoo.com.mx
Universidad Pedagógica Nacional
México

Resumen.

En este artículo, los autores analizan novelas de Carmen Boullosa y Enrique Serna, escritores de la nueva narrativa mexicana. La metodológica utilizada es la hermenéutica. La finalidad de la interpretación es dar cuenta de la intencionalidad percibida en la lectura de las obras seleccionadas de replantear la identidad cultural mexicana en función de la representación de conflictos históricos surgidos a partir de la conquista y la colonización americana. Se realiza un análisis a partir de la perspectiva del neobarroco como ethos que explica la identidad del mexicano. En relación con la diversidad étnica, un tema central en estas novelas es la manera en que en el presente se resuelve en el mestizaje un problema que surge de la colonización española. Se trata de un problema histórico en el que la configuración narrativa es un esfuerzo de memoria y olvido. En conclusión, sostenemos que ambos autores proponen una comprensión intercultural del problema cultural narrado en sus obras.

Palabras clave: Barroco, identidad, narrativa, representación, hermenéutica

¹ Este trabajo forma parte del proyecto de investigación "La representación de la diversidad en la nueva narrativa mexicana (1990-2010)", realizado por Elizabeth Hernández Alvidrez y Samuel Arriarán Cuéllar, registrado en el Área de Diversidad e Interculturalidad de la Universidad Pedagógica Nacional.

Abstract.

In this article, authors analyze novels of Carmen Boullosa and Enrique Serna, considered narrators that belong of the new generation of Mexican literature writers. Hermeneutics is the methodology followed in this work. The objective of interpretation consists in make evident the intentionality that readers observe in these novels to rethinking Mexican cultural identity in function of representation of conflicts generated from American conquest and colonization. Analyze follows the idea of baroque like ethos that explains Mexican cultural identity. In relation of ethnic diversity, a main theme in these novels is the resolution of a history problem in benefit of present. Narrative configuration is then an effort of remember an also forgiveness. In conclusion, authors argue that both, Boullosa and Serna, propose an intercultural comprehension of cultural problem narrated in their works.

Key words. Baroque, identity, narrative, representation, Hermeneutics

Dentro de la obra de creación de autores de la nueva narrativa mexicana, la de Enrique Serna y Carmen Boullosa constituyen una fuente para interpretar la representación de la problemática identitaria en América Latina, mediante el replanteamiento paródico de la historia oficial. En este trabajo de análisis literario nos basamos en la hermenéutica de Paul Ricoeur, como una teoría de la lectura que pone atención a la recepción de la obra manifestada en los efectos de refiguración en el lector.

Enrique Serna

En su novela *Ángeles del abismo* (2004), Serna construye la diégesis basándose en hechos documentados en la historia mexicana, como el juicio registrado en los archivos de la inquisición a una beata embaucadora en el siglo XVII. Este replanteamiento histórico

presentado por Serna incide en la reflexión sobre la identidad en los lectores actuales. El análisis de la novela tiene como guía la hipótesis interpretativa de que la configuración de la historia contada permite percibir una intencionalidad textual en la que el autor propone una comprensión intercultural, a través de la trama entrelazada donde se cruzan las historias de vida de los dos personajes centrales Crisanta y Tlacotzin, en oposición al autoritarismo colonizador, que posibilita la resolución para nuestro presente de un conflicto del pasado colonial mexicano.

¿Cómo se explica hermenéuticamente la incidencia de la narración en la reconsideración de la identidad de los lectores? Ricoeur (1999: 215-230) toma el concepto de historia de una vida como unidad temporal, para trabajar la noción de identidad narrativa y resolver el problema de la dialéctica entre la identidad individual como permanencia en el tiempo de una persona y la identidad colectiva como los cambios que inciden cuando se da la relación con lo otro, lo extraño, dialéctica que por otra parte es inevitable puesto que la identidad individual se construye solamente en la colectividad, es decir, mediante la intersubjetividad.

El relato es para Ricoeur la dimensión lingüística a través de la que se puede dar cuenta de la dimensión temporal de la vida humana; es el mediador entre la permanencia y el cambio. ¿Cómo? Mediante la trama del relato que es el soporte para la identidad. De esta manera somos o tenemos una identidad gracias a los relatos que nos son contados. La trama configurada que ofrecen los relatos históricos y los de ficción nos permite apreciar un todo donde hay un principio, un medio y un final. Podemos decir que Serna al recontar y alterar la historia oficial introduce la contingencia, es decir, la posibilidad de que un acontecimiento haya podido ser otro o no haber sido, lo cual introduce la discordancia del relato, por ello las contingencias ponen a prueba la identidad de los personajes y, en la recepción, la de los lectores. Las variaciones imaginativas que suscita el texto permiten al lector salir del imaginario propio. De esta manera, la narración proyecta el análisis del sí mismo en otra dirección. En el caso de *Ángeles del abismo*, esta hermenéutica se particulariza en América Latina,

pues es una novela barroca no sólo porque su configuración recrea los géneros propios del barroco histórico, sino también porque los ofrece en una parodia, creando un referente actual, en una perspectiva neobarroca. El autor configura la trama a partir de un caso histórico registrado en los archivos de la Inquisición en la Nueva España. De esta manera, el relato se sitúa en el México colonial del siglo XVII. Se trata de la vida de una beata embaucadora, Crisanta, una joven criolla, y de Tlacotzin, un indio nahua. La estructura de la novela, a diferencia del documento del archivo de la Inquisición que reduce a una referencia mínima la relación de la mujer sentenciada con un indígena, equilibra la presencia histórica de ambos personajes, restituyéndoles a los actores marginales de la historia colonial su papel activo en la construcción de la identidad cultural mexicana.

La novela está conformada por tres partes: En la primera, los capítulos alternan el relato de las vidas de Crisanta y Tlacotzin hasta su encuentro que se realiza gracias a la fuerte atracción erótica entre los dos personajes:

“Obedientes al imperio de la sangre, ni ella ni Tlacotzin sintieron temor al pecado, y sus jadeos de placer, exentos de culpa, brotaron con la misma inocencia que el canto de los jilgueros. En el remanso de calma que siguió a la explosión de gozo, Tlacotzin reclinó la cabeza en el pecho de Crisanta.” (171)

En esta parte del discurso, los dos se encuentran inconformes con la situación ambigua respecto de los valores sociales y morales, tanto paternos como religiosos, hasta que se apartan de esos yugos. Ambos personajes luchan contra sus ataduras externas e internas hasta la liberación en que pueden realizar su voluntad, aunque no exenta de tensiones difíciles de resolver, como las religiosas y las sociales. En el caso de Crisanta, se libera del machismo cruel de su padre para insertarse en el mundo del teatro. Por parte de Tlacotzin, su liberación se realiza en la lucha que sostiene entre dos vertientes machistas, la de su padre que lo fuerza con violencia a conservar los valores culturales y religiosos reprimidos por los colonizadores,

pero también por las exigencias de la religión cristiana, concretada en el autoritarismo de la orden de los dominicos. Por otra parte, tanto en el caso de Crisanta como de Tlacotzin, está presente la figura simbólica femenina, que no necesariamente se materializa en mujeres, pues está la madre y la virgen para Tlacotzin, pero también el franciscano fray Gil de Balmaceda, que lo reclaman de manera amorosa, aunque con severidad extrema en el ascetismo del fraile, hacia el lado cristiano y la figura masculina agresiva por la necesidad de conservar los valores originales, como Axotécatl, el padre, y Coanacochtli, la intermediaria entre los humanos los dioses aztecas. Así, Tlacotzin se veía obligado a convivir con las dos prácticas. Para Crisanta la figura simbólica femenina se concreta en las actrices Isabela y Nicolasa, que conocían a su madre, pero también en el dramaturgo Francisco de Sandoval Zapata. Tanto Tlacotzin como Crisanta sufren de la ausencia materna, pues Dorotea la madre de ella tuvo que huir de la crueldad de Onésimo y desprenderse de la hija; lo mismo sucede a Tlacotzin que sufre la ausencia de su madre Ameyali vejada por su esposo Axotécatl. Sin embargo, los paradigmas de vida desde la religión cristiana y la indígena no satisfacen las expectativas gozosas que unían a los dos personajes. En efecto, ni el ascetismo extremo de los franciscanos o el erotismo destructivo y de doble moral de los dominicos, ni la extrema dureza de la educación paterna satisfacían las expectativas de vida de Tlacotzin y Crisanta, quienes crearon para sí un modo de disfrute liberador respecto de ambas posiciones frente a la vida.

Sobresale el hecho de que Enrique Serna ubica en las capas sociales populares la parte activa de los cambios que se presentan en la trama y que influyen la perspectiva de vida construida por Crisanta y Tlacotzin, desafiando la historia oficial. Las interpretaciones neobarrocas del período colonial como las que presenta Petra Schumm (1998), señalan que en estos estratos se negociaron realmente las identidades culturales. El relato de esta novela representa la identidad mestiza intercultural, como proyecto realmente existente en el contexto colonial, dadas las condiciones de algunos estratos sociales de la época, en este caso los populares, indígenas, criollos y

mestizos. Proyecto que la ficción neobarroca ofrece como posible en nuestro presente.

El contexto socio-cultural de esa época estaba compuesto por las tensiones entre el indio colonizado, el criollo que también se percibía en un esquema colonizador por parte de los peninsulares o “gachupines”, que mantenían la hegemonía en aspectos como el económico, el religioso, el cultural y el social. Esta liberación prepara el momento del encuentro de Crisanta y Tlacotzin. En la segunda parte, Crisanta y Tlacotzin desarrollan una nueva forma de vida construyendo valores autónomos, burlando el orden establecido y por lo tanto en condiciones difíciles hasta llegar al conflicto que esta unión tuvo como consecuencia social, por las acciones de Crisanta y Tlacotzin, ella como beata embaucadora y él como activista en un grupo de recuperación de las cosmovisiones indígenas a través del combate y la destrucción de las imágenes de la religión cristiana impuesta.

En la tercera parte se desarrolla el castigo que ambos reciben por sus transgresiones al orden establecido por los colonizadores, pero se encuentra la presencia de un hijo mestizo que se presenta como alternativa esperanzadora, de ahí la conexión con el presente de la creación del relato: “Era un niño de piel morena y brazos robustos, con la espalda cubierta de vello, que manoteaba como un pez fuera del agua, la cara contraída por el frío y la sensación de orfandad.” (Ibid.: 501)

¿Cuál es la propuesta identitaria de esta novela en relación con la unión de estos dos personajes y el nacimiento de su hijo mestizo? ¿Por qué son “ángeles del abismo”? Podemos decir que el efecto intercultural de esta novela consiste en proponer una nueva manera de estar en la vida, a través de la relación que construyen los personajes de Crisanta y Tlacotzin. Una forma de disfrute de la vida por la que ellos fueron condenados porque desafiaron el orden dominante, hasta convertirse en ángeles del abismo: “El abismo no era un destino elegido: hacia allá los empujaba la tiranía de los justos, como a los ángeles réprobos expulsados del paraíso” (194)

La fuerza erótica se plantea en la novela como factor de pro-

gresión de la propuesta temática y narrativa. De esta manera, a medida que avanza el relato, se acentúa la putrefacción del dominico Cárcamo como representante de la vileza colonial, en su erotismo perverso y destructivo, mientras que el erotismo creativo de Crisanta y Tlacotzin los une y los redime de sus propios actos destructivos, con el nacimiento de un hijo sano en medio de las ínfimas condiciones de vida de la prisión de la Inquisición.

El final también desafía la realidad histórica, pues en lugar de la ejecución de la pena de muerte, se plantea la huida de Crisanta y Tlacotzin hacia Cuba y la sobrevivencia del hijo muestra una propuesta desde la ficción, que va en el sentido de resolver en el presente y para el futuro un problema generado en el pasado, de considerar otra historia que no es la que nos han contado desde la historia oficial. La ficción se propone así como una resolución posible del mestizaje y la interculturalidad como una modernidad barroca.

Carmen Boullosa

La identidad cultural indígena es un tema recurrente en la obra de Carmen Boullosa. Al igual que en la obra de Enrique Serna, aquí también se plantea la idea de la interculturalidad como una modernidad barroca. En sus primeras novelas *Antes* (1989) y *Treinta años* (1999) el mundo indígena maya aparece como la realidad externa donde se desarrolla la infancia de la narradora. En otra novela, *Duerme* (1994) se desarrolla como la conciencia histórica que despierta luego de un largo sueño en el mestizaje. Este despertar se expresa como un proceso de nombramiento de las cosas y principalmente del proceso de conquista. En *Cielos de la tierra* (1997) se plantea como eje la reconstrucción de la identidad cultural. Esta novela se centra en la vida de un cronista del siglo XVI, Hernando de Rivas, cuya identidad se representa como identidad barroca. Esta representación se proyecta en la actualidad cuando otro personaje, Estela Díaz, se sirve del cronista para reflexionar el choque entre la modernidad y los valores indígenas. Según este personaje, México se soñaba moderno y modernizante y quería verse entrando en el

siglo XXI sin haber resuelto los problemas del siglo XVI. Hay otro personaje, Lear, quien desde *L'Atlantide*, una comunidad utópica del futuro donde se ha optado por olvidar el pasado, reflexiona sobre la necesidad de recuperar los valores de las culturas indígenas. La pérdida de la memoria ha derivado en la abolición del lenguaje y por tanto de todo signo de vida humana.

En *Llanto* (1992), la identidad indígena se plantea como conflicto entre interpretaciones. Moctezuma renace en el México contemporáneo y tiene dificultad para comprender los códigos del presente. Esta manera de estructurar una trama le sirve a la autora para imaginar la historia al revés, es decir mirar el pasado desde el presente. La identidad indígena se plantea entonces como un problema vivo no resuelto. Moctezuma se vuelve un símbolo de nuestra condición de conquistados por nosotros mismos, seres situados entre dos mundos y dos épocas, entre el mundo tradicional y el mundo posmoderno en el que la vida deja de tener sentido. Tal como señala Julio Ortega (1994: 330), no hay que ver en Carmen Boullosa sólo a una escritora fecunda, sino que hay que entender su escritura visible como una parte formal de su escritura en marcha. No escribe por eso “novelas” tradicionales sino que publica unos textos sacados del trasfondo de su obra haciéndose. Es decir, que rompe con la misma noción de literatura articulando la discontinuidad biográfica con una continuidad imaginaria de un sujeto narrador implícito.

En sus primeras novelas, *Antes y Treinta años*, describe su infancia como un complejo proceso de construcción simbólica. Carmen Boullosa dice: “no traté sólo de contar anécdotas de fantasmas, sino de plantear ante todo un estado de zozobra, de dolor de una conciencia que no alcanza a una realidad que pueda compartir con los demás” (Citada por Donald L. Shaw. (1999). *Nueva narrativa hispanoamericana*. p 359. 1ª edición. Madrid: Cátedra). Este estado de zozobra y de miedo infantil ante lo desconocido le provoca una necesidad de dar nombre a la realidad social e histórica. Se reconoce entonces como una mujer que comparte la fantasía de pertenecer a un país mestizo y al mismo tiempo no olvida que habitó en un pasado diferente, muy cerca de su abuela indígena. La doble experiencia de vivir

en dos mundos: un mundo mestizo y un mundo indígena es lo que nos permite caracterizar varias novelas de Boullosa como fábulas de la identidad perdida.²

En una novela posterior *Duerme* (1994) se trata de la historia de Clara Flor, una mujer que oscila entre varias identidades. El contexto histórico es la Inquisición en la Nueva España en el año de 1571. ¿Qué significa esta oscilación entre múltiples identidades? En realidad, la multiplicidad se reduce a dos: la identidad indígena y la identidad española (no hay tres porque para la autora la identidad mestiza corresponde a la identidad indígena). Lo interesante es el modo en que nos describe el paso de una identidad a otra, como si se tratara de atravesar sueños. Según Carlos Fuentes (2011), Clara despierta de su sueño colonial y asume conciencia de un nuevo modo de ser. Lo que hay entonces es un cruce entre el sueño y la vigilia. Clara representa a México como país dormido que despierta de su sueño. Se sale del sueño a través de las palabras que nombran la realidad ¿No estamos ante la idea de que más que hablar, el lenguaje nos habla? ¿La literatura tiene tanto poder para generar una realidad histórica? En la medida en que estamos ante una novela y no tanto de un texto histórico, podemos interpretar que se trata de una fábula sobre el poder de las palabras que transforma mágicamente una realidad histórica, en este caso la realidad de la conquista española. Incluso podemos decir que más que una narración psicológica o realista se trata de una narración fantástica, es decir, una invención de acontecimientos que postulan mundos posibles alternativos. En este caso se trata de construir un mundo sin dominadores:

² También se podrían caracterizar como fantásticas o de realismo mágico, pero en realidad ello poco importa ya que como dice Walter Mignolo, la literatura no es un asunto de saber teórico que exige definiciones rigurosas. Lo fundamental es el proyecto de situar la realidad latinoamericana como sincretismo de culturas. Las exigencias de definiciones rigurosas no caben aquí porque estamos ante problemas de comprensión hermenéutica. La literatura no es cuestión de ciencia empírica sino de interpretación. Véase Walter Mignolo. 1986. *Teoría del texto e interpretación de textos*. 1ª edición. México: UNAM.

“En la casa, al llegar la noche, entran y salen indios. Ella les da dinero para comprar armas, y los organiza. Ahora me ha explicado todo: Tengo tantos preparados para dar el golpe, que sometemos a los españoles, sin que nos sientan. No pagaremos un céntimo de tributo al Rey, ni diezmo a la Iglesia. Todos los españoles desaparecerán de estas tierras como si se los hubiera tragado la tierra.” (Boullosa, 1994: 145)

Desde la perspectiva de autores como Paul Ricoeur (1996) y Jerome Bruner (1994) la creación de dichos mundos posibles es la característica propia del trabajo literario. Se trata sobre todo de elaborar modelos para volver a describir el mundo. Es así que en el caso de esta novela de Boullosa lo que nos fascina es esa posibilidad de re-describir el surgimiento del mundo indígena como un proceso de liberación, luego de un largo sueño colonial.

En otra novela, *Cielos de la tierra* (1997), hay tres relatos a) el de Hernando, situado en el siglo XVI; b) el de Estela, situado en los años 90, y c) el de Lear, en el futuro.

a) La historia de Hernando. Nació en Texcoco. Sus padres pertenecieron a la nobleza india. Estudió en el Colegio Santa Cruz de Tlatelolco. Cree haber llegado a ese colegio por error. Tiene una falsa identidad por el hecho de acceder a otra lengua (el español); que su cuerpo ha cambiado según la transformación de las palabras. Crece en una sociedad donde el lobo no es lobo del hombre (esto es otro ejemplo de un mundo posible alternativo). Hernando escribe testimoniando esta situación para un lector del futuro (el lector que lee en este momento la novela), para liberarse de los frailes franciscanos. Añora y llora a su madre: “No son cosas ni honores lo que lloro. Todos se han muerto. Todo ha desaparecido, mi ciudad, mis hombres, mis hermanos, mi ejército, los motivos de gloria y de dicha, todo se ha ido. Eso no puede regresármelo nadie. Nadie. Nadie” (193).

b) La historia de Estela (la narradora implícita). Dice que se apropió del relato de Hernando porque pertenece a su propia historia. Más adelante sabremos que se trata de una mujer de Tabasco

(la autora Carmen Boullosa) que vivió su historia en un contexto indígena con una abuela que tenía parientes en Chiapas, lo que determinó su identidad cultural.

c) La historia de Lear. Es una mujer que vive en la *L'Atlantide*, una ciudad del futuro, y que se lamenta de que se haya olvidado el pasado. Al parecer hubo un acontecimiento apocalíptico que obligó a la gente a sobrevivir pensando en el presente.

Como lectores, podemos interpretar esta novela como otra fábula de la identidad perdida. Lo que deducimos es que la pérdida de la identidad cultural deriva en un borramiento de la memoria histórica, y lo que es peor, a la pérdida del lenguaje y de toda huella de humanidad. La única esperanza es no olvidar los testimonios escritos por los cronistas y con base en ellos dar sentido, como lo hace Estela, en el presente. Ese sentido consiste en actualizar la fábula de un mundo posible alternativo donde el hombre no sea lobo del hombre.

En *Llanto* (1992) Carmen Boullosa toma como personaje a Moctezuma haciéndole renacer en el México contemporáneo. Un día, en el presente, tres mujeres (Laura, Margarita y Luisa) lo encuentran en un parque público. Primero tratan de conversar con él indagando su origen pero al no tener respuesta se lo llevan a recorrer la ciudad como si de esa manera Moctezuma pudiera recordar la ciudad que gobernó. Finalmente le llevan a casa de Laura que se parece a un laberinto:

“Él no sabía que los sillones eran para sentarse, que la mesa era para comer, que los libros que Laura tenía apilados por aquí y por allá eran libros y que se podía leer en ellos, que para abrir una puerta había que introducir la llave en la cerradura, girar el picaporte y empujar. Ver para creer: él no sabía nada de lo que era una casa.” (171)

Esta anécdota le permite a la autora trazar un conjunto de descripciones imaginarias para voltear la mirada de la historia. Moctezuma es visto no como el rey que un día fue derrotado por el

ejército de los españoles, sino como alguien que nunca pudo ver que lo que sucedía era algo relacionado con el fin del imperio mexica. Dicho de otra manera, su tragedia consistió en la imposibilidad de comprender el mundo (es decir, de que no supo interpretar porque no aprendió la hermenéutica): “lo que Moctezuma no pudo hacer fue mirar de frente lo que sobrevenía. No entendía el alcance de la llegada, aún cuando supo que no se trataba de una guerra más” (71). Lo que llama la atención en esta novela es cómo Moctezuma puede o quiere interpretar con sus códigos antiguos los códigos de otro mundo (quiere comprender el significado de las instituciones actuales con el código de lo que le han contado en su época). Como ficción todo es posible. Para Boullosa, lo histórico se confunde de tal modo que nuestro siglo se identifica con aquel siglo lejano:

“Esa época se parece a nuestro siglo XX. A ellos se les murieron los dioses, los nuestros, el nuestro, ha muerto. No tuvimos conquistador: nuestro mundo ha sido rendido por nosotros mismos. Nuestros dioses han muerto, sentimos que vamos a perecer, vemos con dolor que se acerca el fin del ser humano a manos del ser humano y que si no se acerca es por lo menos algo posible, algo que puede ser, algo factible, algo que el hombre puede hacer. Nuestras sombras se burlan de nosotros, nuestras sombras tienen forma de armas atómicas.” (97)

Lo que se ve en la estética de Boullosa es que uno de sus principales motivos para escribir es la comparación reiterada que establece entre nuestra época con otras anteriores. Así, cuando escribió su novela *La otra mano de Lepanto* (2008), quiso inspirarse en el atentado de las Torres gemelas en Nueva York. Este hecho le llevó a ella a examinar y recrear las condiciones históricas del siglo XVII. Esas condiciones históricas le parecían similares al fin de la civilización y de la cultura. En el caso de *Llanto*, la analogía es idéntica. También se trata aquí de mirar el presente con clave del pasado (o de mirar en el espejo del pasado cuando la humanidad se está aproximando a su extinción). Por eso los arqueólogos como López Austin aparecen

como personajes de la novela y hablan en náhuatl con Moctezuma. Aquí se muestra la idea de hacer conversar a personajes de distintas épocas. Es como si el tiempo y los espacios se fundieran en un eterno presente. Moctezuma quiere vivir en el presente como si éste fuera un tiempo pasado (y los hombres del presente quieren vivir en aquel pasado como si fuera el presente). Todo es posible gracias al gran poder de la literatura.

La estructura de la novela se basa en cartas de relación y códices. Pareciera que Boullosa se atiene a lo que realmente sucedió; por ejemplo, cita el Códice Aubin donde se describe a un hombre que tiene que llevar a Moctezuma a su tumba pero nadie quiere hacerse cargo: “¿Qué me voy a pasar la vida cargándolo en las espaldas?” (77). En la siguiente página se retoma este hecho histórico “En ningún lugar querían recibirlo. Lo volví a cargar en hombros lamentándome de que nadie quisiera recibirlo, creyendo que tendría que pasar la vida cargándolo en las espaldas” (78). La diferencia entre los dos relatos es que el primero está en tercera persona, mientras que el segundo, en primera persona. Lo que hay que hacer notar es que la narradora se mete dentro del personaje que carga a Moctezuma. Lo que le interesa no es el rey sino el pobre diablo que, como Sísifo en la tragedia griega, se ve condenado a llevar algo por una vida sin sentido. Otro ejemplo que se puede mencionar para ver cómo en la cita directa a las Cartas de Relación de Cortés (cuando éste se refiere a una pedrada que un indio le hizo al rey matándole), Boullosa reinterpreta este hecho señalando que ella no cree que sucedió como otros hechos: “el personaje terminó siendo otro. No me parece que haya sido supersticioso, no me parece que los presagios hayan ocurrido. Deserté del hombre que murió de una pedrada porque no creo que el pueblo mexica se haya atrevido a alzar la mano contra su Tlatoani” (96).

Conclusión

El modo en que Enrique Serna y Carmen Boullosa tratan el tema de la identidad y la interculturalidad no se parece a la manera

tradicional realista y psicológica determinada por la ideología de la modernidad. Podríamos decir que se trata más bien de una mirada posmodernista. Esta mirada desacraliza no sólo el ámbito familiar y político sino también la memoria histórica. Por eso tiene que ver más con la contextualización histórica poscolonial tal como plantean Julio Ortega y Celia del Palacio (2008). Se trata entonces de subrayar el papel de la mezcla y la hibridez de las identidades basadas no en la semejanza sino en la alteridad. Esto significa romper con las concepciones esencialistas de la identidad. La identidad y la interculturalidad desde la mirada de Enrique Serna y de Carmen Boullosa, se pueden interpretar entonces como una visión literaria donde el sujeto se construye de múltiples formas a través del mestizaje. Esto significa aventurarse por una narrativa distinta y riesgosa, inconforme con sus propias soluciones.

Bibliografía

- Boullosa Carmen. 1989. *Antes*. 1ª edición. México: Punto de Lectura.
- Boullosa, Carmen. 1992. *Llanto*. 1ª edición. México: Era.
- Boullosa, Carmen. 1994. *Duerme*. 1ª edición. Madrid: Alfaguara.
- Boullosa, Carmen. 1997. *Cielos de la tierra*. 1ª edición. México: Alfaguara.
- Boullosa, Carmen. 1999. *Treinta años*. 1ª edición. México: Punto de Lectura.
- Boullosa, Carmen. 2008. *La otra mano de Lepanto*. 1ª edición. México: FCE.
- Bruner, Jerome. (1994). *Realidad mental y mundos posibles*. 6ª edición. Barcelona: Gedisa.
- Domínguez Michael, Christopher. 1998. *Servidumbre y grandeza de la vida literaria*. 1ª edición. México: Joaquín Mortiz.
- Fuentes Carlos. 2011. *La gran novela latinoamericana*. 1ª edición. México: Alfaguara.
- Mignolo, Walter. 1986. *Teoría del texto e interpretación de textos*. 1ª edición. México: UNAM.

- Ortega Julio. 1994. *Arte de innovar*. 1ª edición. México: UNAM-El equilibrista.
- Ortega, Julio y Celia del Palacio (Coords). 2008. *México trasatlántico*. 1ª edición. México: Fondo de Cultura Económica.
- Shaw, Donald L. 1999. *Nueva narrativa hispanoamericana*. 1ª edición. Madrid: Cátedra.
- Ricoeur, Paul. 1996. *Tiempo y narración. II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. 1ª edición. México. Siglo XXI.
- Ricoeur, Paul. 1999. *Historia y narratividad*. 1ª edición. Barcelona: Paidós.
- Schumm, Petra (Ed) 1998. *Barrocos y modernos. Nuevos caminos en la investigación del barroco iberoamericano*. 1ª edición. Madrid: Iberoamericana.
- Serna, Enrique. *Ángeles del abismo*. 2004. México: Joaquín Mortiz.