

Georgia Southern University

From the Selected Works of Dolores Rangel

1999

Búsqueda ontológica y correrías detectivescas en "La Milagrosa" de Carmen Boullosa

Dolores Rangel, *Georgia Southern University*



Available at: https://works.bepress.com/dolores_rangel/2/

Revista de Literatura Mexicana Contemporánea

Abril-Julio 1999 Año IV Número 10 Vol. 4

DIRECTORIO

The University of Texas at El Paso
Department of Languages and Linguistics

Grupo Editorial Eón
México, D.F.

Dirección

Fernando García Núñez
Luis Arturo Ramos

Departamento de Literatura

Saúl Ibarгойen
Sergio Mondragón

Consejo de Redacción

Richard Ford
Antonio Gómez López-Quiñones

Producción Editorial

Ediciones y Gráficos Eón,
Tel.: 688 91 12, 604 77 61



Portada: Charro tocando la guitarra. Cera.

Precio del ejemplar en Estados Unidos: 15 dls.

Suscripción anual en Estados Unidos:

Instituciones 50 dls.

Estudiantes 20 dls.

Otros 35 dls.

Las suscripciones para los Estados Unidos, así como toda correspondencia o colaboración deberá enviarse a:

Revista de Literatura Mexicana Contemporánea

© The University of Texas at El Paso

Department of Languages and Linguistics

El Paso, Texas 79968-0531

tel.: (00 1) (915) 7-47-65-11 y 7-47-70-30;

fax: (00 1) (915) 747-52-92, desde México.

Precio del ejemplar en México: 40 pesos. (3 números):

Suscripción anual en México: 100 pesos

Precio del ejemplar en el resto del mundo: 20 dls.

Suscripciones en el resto del mundo: 60 dls.

Suscripciones y publicidad en México y el resto del mundo, favor de dirigirse a:

Revista de Literatura Mexicana Contemporánea

© Grupo Editorial Eón

Ave. México-Coyoacán #421, Xoco

Colonia General Anaya

México, D.F. 03330

tel.: 56-04-69-09; fax 56-04-72-63

contenido

3 PRESENTACIÓN

HECHO EN MÉXICO

Crítica • Ensayo

- 7 Panorámica
Entre la brasa y la espuma. Poesía mexicana contemporánea
José Francisco Cónde Ortega
- 15 Ausencia y arquetipos en tres novelas mexicanas contemporáneas
Rosa Julia Bird
- Narrativa:
- 20 Un Fuentes gótico
Federico Patán
- 25 Paz por Poniatowska: *Octavio Paz. Las palabras del árbol*
Ismael P. Márquez
- 31 Búsqueda ontológica y correrías detectivescas en *La Milagrosa* de Carmen Boulosa
Dolores Rangel
- 38 *Sueños sin epílogo* de Enrique Macín: La novela como testimonio del fracaso político de México
César Antonio Sotelo Gutiérrez
- 45 Herminio Martínez, entre el provincianismo y la novela histórica
Vicente Francisco Torres
- 50 *Uno soñaba que era rey: el ustedes los pobres y nosotros los ricos* de Enrique Serna
Mauricio Carrera
- 57 La otra experiencia del norte: aproximación a la narrativa de David Toscana
Miguel G. Rodríguez Lozano

67 Genealogía e historia: La condena textual de *Un redoble muy largo*
José Pablo Villalobos

72 *El vampiro de la colonia Roma: o del travestismo posmoderno*
Oscar López

79 ¿Eres o te pareces? La cuestión de la historia en *Madero, el otro* de Ignacio Solares
William Martínez Jr.

Poesía

85 Erotismo y rebelión: la poética de Silvia Tomasa Rivera
Alberto Julián Pérez

90 La escritura: otredad del lenguaje. Notas críticas sobre la poética de David Huerta
Angélica Tornero

LA TRIBU DE LA CASA

Poesía • Narrativa

- 105 Poemas
Martín Camps
- 107 Halkus
Regina Vergara
- 108 Las sandalias
Severino Salazar
- 112 Dos cuentos
Cristina Ruiz

TIANGUIS

- 119 Federico Patán: *El rumor de su sangre*
Nair Ma. Anaya Ferrelra
- 122 *El arte de la fuga* de Sergio Pitlor
Pedro M. Domene
- 125 Bibliografía anotada

Búsqueda ontológica y correrías detectivescas en *La Milagrosa* de Carmen Boullosa

Dolores Rangel
Queen's University

La Milagrosa (1993) es una novela que narra, a través de unos papeles y la grabación de un cassette, la historia de una mujer, cuyo nombre da título a la obra. La brevedad de la novela no le resta complejidad y diversidad. Boullosa maneja hábilmente una combinación de elementos de corte postmodernista modelados a través del esquema de la novela policiaca. Así, la "apuesta intelectual" que Boullosa imprime en esta novela está marcada por una originalísima combinación de elementos que van desde la búsqueda y reflexión ontológica, pasando por el replanteamiento de ciertos sectores de la sociedad mexicana con su ideología y actuar político, hasta la configuración de elementos de raigambre popular, como el de la santería.

El propósito de este trabajo es estudiar dos planos principales que coexisten armónicamente en esta novela. Uno es el de la novela como espacio de replanteamiento de índole postmodernista. En este plano despuntan el cuestionamiento del ser, del existir, del soñar, de la verdad, la realidad y la ilusión. El otro, es el de la novela detectivesca, de índole popular, urbana, materialista, salpicada de violencia y de sexo. En medio de estos dos planos, y como un espacio de comunión, de transición, y aun de guerra, está el ámbito de la mujer con planteamientos acerca de la naturaleza femenina, en lo anímico, en lo social y en lo sexual. Estos planos, a pesar de parecer antitéticos están tan íntimamente unidos que, analizar uno de ellos en primera instancia resulta en cierta forma congelar la dinámica de la obra y hacer una disección arbitraria y artificial, aunque necesaria para nuestros propósitos. No en balde externó Boullosa en una entrevista que se le realizara: "Yo escribo novelas... de difícil lectura, y con apuestas intelectuales y narrativas" (54).

Raymond L. Williams al estudiar la novela postmodernista en Latinoamérica señala la naturaleza polémica de lo que se considera postmoderno.¹

Sin embargo, apunta la presencia de ciertos conceptos del postmodernismo del Primer Mundo que circulan en Latinoamérica, y que encontramos, en mayor o menor medida, en esta obra de Boullosa, como son lo indeterminado (the indeterminate), la marginalidad (marginality) y la simulación (simulation).

Asimismo, se presentan otros conceptos que Linda Hutcheon señala como propios del postmodernismo. Estos son la paradoja, lo contradictorio² y la transgresión de los límites entre las convenciones artísticas y sociales (9), como por ejemplo cuando confluyen, en forma paradójica, lo popular y lo académico. Como ejemplo menciona la obra de Umberto Eco *El nombre de la rosa*, en donde van de la mano la historia religiosa y la detectivesca. De una forma similar, Boullosa realiza una combinación de discursos de diferente índole: hay un discurso femenino, un discurso filosófico, un discurso social, un discurso político, un discurso popular.

La novela está cimentada en dos aspectos de índole filosófico como son la verdad y la realidad. Sin embargo, la forma en que Boullosa pone a circular estas ideas y la seriedad o la ligereza con que las aborda parece ser contradictoria con la naturaleza del género utilizado, el de la novela detectivesca. A través de la posibilidad de hacer real lo soñado, la naturaleza y las dimensiones del mundo cotidiano que viven los personajes se abre hacia lo infinito. *La Milagrosa*, especie de santera o curandera, modi-

group of young writers called the Onda to a novel by Carmen Boullosa titled *La milagrosa*— was one of the most active and vital in Latin America (Williams, 21). Por otro lado, Amelia S. Simpson en *Detective Fiction from Latin America* (1990) comenta la ausencia de escritoras femeninas en el género de la novela detectivesca: "De pronto han aparecido voces cuyo principal interés ha sido el devolverle un espacio "arrebataado" a lo "femenino." Figuras como Elena Pontatowska, Angeles Mastretta, Carmen Boullosa, Angelina Muñoz-Huberman, María Luisa Puga y Luisa Josefina Hernández emergieron con una perspectiva única pero nunca atraídas a los "subgéneros" literarios. Su labor es sugerentemente política, aunque sus temas no tengan siempre un atributo ideológico" (114). Definitivamente, habría que eliminar a Boullosa de esta lista.

² Hutcheon dice: "Postmodernism is a contradictory phenomenon; one that uses and abuses, installs and then subverts, the very concepts it challenges" (3).

¹ Williams dice acerca del Postmodernismo mexicano: "The Mexican postmodern scene from the mid-1960s to the early 1990s—from the

fica la realidad de la inmensa procesión de necesitados, pero no lo hace por caridad y misericordia. Lo hace sólo porque ésa es su naturaleza, soñar las peticiones y por ende, cambiar la realidad. Sin embargo, este aspecto cobra dimensiones de largo alcance, no cuando le restituye una pierna a un cojo o le quita lo mujeriego a un marido, sino cuando lo que ella sueña puede modificar la realidad de un país a través de la petición de un individuo. Podríamos considerar, también, que el actuar de la Milagrosa no es sino una fantasía y una farsa en donde, como chivo expiatorio, se condensan y se explican las atrocidades cometidas en un país. La novela es una composición difusa de lo que es y de lo que se puede llegar a hacer con una realidad. La novela no tiene límites definidos ni interpretaciones fijas. Como puede ser una burla al sistema mexicano, puede ser una burla al lector que sigue con curiosidad los pasos del detective o bien que intenta desentrañar los circunloquios de la Milagrosa. Así que *La Milagrosa* puede, en cierto momento, ser lo que el lector quiera.

¿Cuál es la verdad que subyace en la novela? ¿Existe una verdad? ¿Existe una realidad? Este es el juego que juega Boullosa a través de su novela: cuestionar si existe una realidad que sea verdadera —aunque siempre dentro del mundo ficticio de las novelas— o, bien, si la realidad que existe es una realidad soñada, una ilusión, o meramente una invención dada en función de las necesidades. El juego de Boullosa incluye la simulación y la ambigüedad. El lector no sabe hasta dónde son auténticos los cuestionamientos de la Milagrosa y hasta dónde hay una simulación en el ejercicio de la santería. La ambigüedad se hace evidente a medida que avanza el desarrollo de la novela y se entremezclan los ámbitos de lo popular y la politiquería con lo filosófico-existencial y lo erótico.

La búsqueda y la creación

La capacidad que tiene el personaje de la Milagrosa para transformar la realidad a través del sueño nos recuerda al personaje de Borges en "Las ruinas circulares".³ Al igual que éste, la Milagrosa no sólo sue-

ña una realidad diferente, sino la fabrica, la construye detenidamente durante un proceso de gestación nocturno.⁴ El personaje de la Milagrosa narra:

Pero ya no podía recibir a nadie porque la noche se me haría diminuta. Tendría que soñar la memoria del chico, soñarle un pasado de dieciséis años, soñarle amigos, escuela, tablas de multiplicar, ocio, alegrías, enojos, traiciones, alfabetos, un poco de juegos de pelota, para que al despertar él fuera un chico normal" (25).

Cuando el detective es golpeado por los amigos de la Milagrosa, dice éste: "Había soñado conmigo, recomponiéndome escrupulosamente todas mis heridas. Yo era el hijo de su don" (68). En cuanto al sueño que desea tener el político, el que llevará al país a la ruina, existe la posibilidad de que no sea producto del sueño de la Milagrosa, sino al igual que en el cuento de Borges, sea el sueño de otro, el sueño de muchos.

Aunado a este aspecto de la realidad soñada está el de la reflexión ontológica. Si la Milagrosa sueña y crea, ¿quién es ella que así sueña? La obra tiene dos instancias de reflexión ontológica, una al inicio de la obra y otra más al final. En ellas predomina el cuestionamiento acerca del Uno y la diversidad.

En la primera reflexión, la que da inicio a la obra y que sirve como presentación del personaje, aparece el plantamiento medular del ser y del existir de la Milagrosa. En esta reflexión aparece una pre-

³ Alfonso de Toro señala la trascendencia de Borges dentro de la postmodernidad, no sólo de Latinoamérica, sino en general. "Borges... atrajo la atención de algunos círculos tanto filosóficos como literarios, como aquél del *nouveau roman* y del post-estructuralismo" (Toro, 455).

⁴ El personaje del cuento de Borges sueña un hombre y lo construye en este sueño:

con minucioso amor lo soñó, durante catorce lúcidas noches. Cada noche, lo percibía con mayor evidencia. No lo tocaba: se limitaba a atestiguarlo, a observarlo, tal vez a corregirlo con la mirada.... Antes de un año llegó al esqueleto, a los párpados. El pelo innumerable fue tal vez la tarea más difícil". (62-63).

La Milagrosa, en momentos, también se sumerge en un proceso creador similar al del personaje de "Las ruinas circulares".

ocupación acerca de la necesidad de mantenerse en unidad y no perderse en la diversidad. La reflexión es recurrente y no lleva dirección alguna. Es un discurso autorreflexivo desordenado, en términos tradicionales del discurso lógico. Sin embargo, se evidencia la conciencia que tiene la Milagrosa acerca de su don y los peligros de poder perderlo. Hay una relación directa entre su ser y su soñar. Ella *es* porque ella sueña. La Milagrosa *es* porque ejerce su don. Pero este don de soñar/crear tiene condicionantes muy particulares. Una de ellas es la prohibición de los baños nocturnos ya que éstos le provocan una seguridad infantil y un sueño tan profundo que no logra soñar. Otra de estas particularidades, que es la más importante, es la abstinencia sexual. La Milagrosa no puede tener acceso a su ser sexual, o más bien dicho, no quiere, porque esto le acarrearía perder su don, según sus propias conjeturas. Es decir, es mujer – creadora – reproductora – modificadora de la realidad vía idea – intelecto. Su útero es su mente y su período de gestación es su sueño. Las peticiones de los suplicantes son la simiente que se deposita y que fecunda, creando una nueva realidad. El temor de llegar a perder su don le hace “repulsiva la pura idea de aproximación corporal” (15).

El segundo momento de reflexión se da al final de la obra. La agilidad narrativa disminuye, las aventuras detectivescas han concluido, y de nuevo la Milagrosa discurre acerca de su ser y su don. En este discurrir el personaje muestra una lucha por conseguir y mantener su unicidad: “Uno. Uno. Uno. Si todo lo sueño, ¿no puedo soñarme sola, mirando fijamente un punto minúsculo del muro, ajena al misterio de la disolución de los demás, en lugar de aceptar la tentación de la vanidad, la banalidad de lo diverso?” (99). En esta reflexión final hay una lucha, un enojo por no perderse en la diversidad, un cierto cansancio y fastidio ante el inminente peligro de perder su persona. Con ello, deducimos que su persona se cifra en su don.

Sin embargo, después de esta reflexión de la Milagrosa, aparece un “Agrego” que viene de parte de aquella mujer que le cosiera su ropa, de su doble, de aquella que tenía que repetir sus acciones, comer

lo que ella comiera y leer lo que ella leyera. La reflexión de este personaje muestra la inutilidad del propósito de la Milagrosa de ser uno, pues ahí está la otra para ser dos. El discurso de esta mujer es acusador, resentido. Es el mundo horrible de la repetición el que vive este personaje. La Milagrosa, que está en una lucha constante por mantenerse indivisible para mantener su persona, no se puede percatar de que, en realidad ya se ha duplicado y existe otro ser, tras de ella, que la repite como una sombra, silenciosa y atormentada.

El sueño es parte medular de la obra ya que es una vía de modificación entre la realidad no deseada y la idealidad. Es el mundo de todo lo posible. En esto, hay un planteamiento de la mujer como creadora en donde su cuerpo y su mente son una metáfora del universo. Su cuerpo debe de mantenerse virgen, limpio, sin contaminación mundana, cubierto con un vestido blanco que puede ser usado una sola vez. Su mente debe de reposar para poder crear cada noche y cumplir con su naturaleza. Así, esta naturaleza creadora vía intelecto está íntimamente unida a su ser sexual. Su equilibrio anímico es un estado que busca conservar para seguir siendo. Sin embargo, este equilibrio se rompe cuando entra en escena la figura del detective. La obra deja de ser lo que el lector cree que va a seguir siendo y cuando menos se lo espera, no tiene en sus páginas a la gran soñadora, escrutadora de su naturaleza, sino a una mujer que literalmente cae enamorada en los brazos de un pelafustán.

La mujer: entre diosa y amante

Boullosa, hasta este momento de la novela, ha elaborado una imagen consistente y cerrada de su personaje femenino, o al menos eso le ha hecho creer al lector. Sin embargo, en el momento en que el detective entra en su vida, esta composición semi-divina, etérea, virginal, se desvanece. Aparece entonces Elena, la mujer, la del deseo sexual, la enamorada, la que se viste de rojo. La Milagrosa, ya iniciada sexualmente, pierde su don. Elena se va a convertir en la compañera del detective que huye sin saber de

qué —aparentemente—, que está en constante peligro, pero ahí está “su hombre” para protegerla. Los clichés literarios abordan la novela y en una forma tan sutil como precisa, Elena se convierte en primera instancia en el arquetipo de la mujer-amante, dependiente del macho al cual sigue. Sin embargo, esta mujer que en un primer momento parece ser inocua y luego algo tonta y efusiva, no es sino la lidereza del sindicato, buscada por ocasionar serios problemas entre obreros y sindicatos a un año de las elecciones presidenciales.

La santera, la soñadora, no es tampoco una mujer cualquiera. Es una mujer monumental, según lo externa el detective que la anda buscando. Esta mujer a la que hemos oído reflexionar resulta ser de una extrema belleza física en donde se combina lo semidivino, lo angelical y lo virginal con lo erótico. Es una mujer ángel al mismo tiempo que es también una diosa del sexo casi diabólica. Sin embargo, es una belleza que poco o nada tiene del prototipo de la mujer mexicana de un barrio como el de Santa Fe.

El detective, que originalmente es contratado para encontrar al cabecilla anónimo que mueve a los obreros, acaba enamorándose de su enemigo. Tanto la impresión que le causa la Milagrosa en primera instancia como su manera de expresarse completan esta mezcla de virgen y de diosa sexual. Valga la extensión de la cita:

Parecía una catalana enigmática y casi desnuda, porque el vestido blanco que la cubría dejaba traslucir sus hermosos pechitos de jovencita y entrever más allá algo así como un tibio y castaño vello púbico, que no tapaban ningunas pantaletas. Era perfecta. De piernas hermosísimas. De brazos torneados. Derechita, derechita, como una garza. Como una santa, pues. No podía separarle la mirada. Arriba de sus labios unos rubios bigotitos, pequeñísimos, suavécitos. La mirada un poco extraviada. Los ojos casi dorados, perversos. No tenía una gota de afeites en su linda cara, y ni falta le hacían, ¿para qué? Sus mejillas, sonrosadas, como duraznitos. Sus párpados, oscuros. Sus labios como cerezas. ¡Y ese olor

que la rodeaba! Olía tan persistentemente a carne carnuda y caliente de mujer” (63).

De esta forma, este personaje se puede contemplar en dos instancias opuestas: La mujer antes del sexo y la mujer después del sexo. En la primera instancia, aparece la mujer virgen con sus connotaciones tradicionales (pureza, vestido blanco, ser angelical, divino). Es la mujer “hacedora”, la que sueña, hace milagros, se conduce, se le venera, pero sufre de una soledad necesaria. La mujer después del sexo es otra, pero no porque haya perdido su virginidad, sino porque ha perdido su capacidad soñadora y creadora, se viste ahora del simbólico color rojo y se enamora o bien, finge enamorarse, pues en el fondo no hay sino un cansancio de su castidad. Como personaje, la Milagrosa pierde el enigma, se vuelve cotidiana y prosaica, se hace una más entre la multitud.

Boullosa conforma a su personaje femenino en función de ciertas convenciones sociales y culturales. La Milagrosa es la diosa de su barrio, se le cuida y protege, es fuente de ingresos y de progreso, es capaz de “ver” lo que los suplicantes necesitan. Pero, ¿qué pasa cuando llega el detective, prototipo del hombre macho, mujeriego, libidinoso y, además, alcohólico? Eso, sin contar que trabaja para los sucios del sindicato y que, como detective, no parece ser muy inteligente. La gran diosa cae de su pedestal y se humaniza. O bien, podríamos decir con más precisión, que baja, ya que ella se entrega a él voluntariamente, con decisión y sin remordimientos, con enojo por haber concedido la petición del viejo político, con cierto cansancio de no probar el sexo por temor a dejar de soñar, cosa que en efecto sucede, al menos temporalmente.

La represión sexual que, la Milagrosa se autoimpone no es una represión por puritanismo, castidad o tabú sexual. Su abstinencia es una forma de mantener un poder. Cuando la Milagrosa accede a hacer uso de su sexualidad pierde este poder, el control que hasta entonces había tenido, no sólo de su persona, sino el control ejercido en la sociedad a través de los obreros. Pierde una batalla contra el enemigo y entra en el juego de fuerzas de huida y acecho.

La novela detectivesca

Amelia Simpson, en *Detective Fiction from Latin America*, señala: "Detective fiction is generally understood to be a type of narrative constructed around the solving of a crime problem, in which a detective, or a figure who carries out the functions of a detective, is assigned a primary role" (10). En el caso de *La Milagrosa*, debemos considerar que no estamos ante una novela policiaca pura, sino que se presentan elementos propios de este género. Dentro de estos elementos, destacan aquellos que pertenecen al tipo de "hard-boiled," es decir, en donde hay más acción, violencia, sexo, crimen organizado y una visión cínica de la sociedad (12). Para Simpson, en el caso de la novela mexicana, ésta presenta una orientación nacional; es decir, sirve como trampolín para abordar y explorar la cultura nacional y sus problemas.

Por otro lado, Ilán Stavans, al estudiar la novela mexicana policiaca, señala la naturaleza paródica. La parodia literaria es aquella en la cual "un texto imita exageradamente a otro texto previo o a un género" (27). Debido a que la novela policiaca mexicana es un género importado, imita una fórmula y vierte en ella ciertos contenidos adaptados del medio ambiente.⁵

En *La Milagrosa*, están presentes algunas características fundamentales de la novela detectivesca; sin embargo, no estamos leyendo una mera novela de detectives sino una burla de las novelas de este género, con sus clichés y sus momentos comunes, sus rufianes, héroes y heroínas. Por ello, esta novela es doblemente paródica, no sólo porque imita a un género extranjero, primera parodia, sino porque se burla del género importado. Ello no obsta para que, en efecto, se aborden problemáticas serias en cuanto a lo nacional, tanto en lo social como en lo político y en lo cultural.

Hemos de señalar que la organización formal de la novela está dada por ciertos elementos tradicionales o partes. La novela inicia con la voz de un narrador anónimo que nos dice de la presencia de un hombre muerto (que aparentemente es el detective), con unos papeles (aquéllos escritos por la Milagrosa), un cassette (en donde están grabadas las investigaciones del detective en torno a la Milagrosa) y una nota (en la cual se menciona "la cursilería de la Milagrosa, sus reflexiones en círculos concéntricos, que no llevan a ningún lado") (11). A partir de aquí, la novela va a ser la exposición de estas dos evidencias, los papeles, que fungen como una primera parte, y el cassette del detective Aurelio Jiménez, que sería la segunda parte. Al finalizar hay otros breves segmentos que son: una Nota última del transcriptor, Recopilación de las libretas de Agradecimientos, Finale en boca de la Milagrosa, Agregó, y al parecer una nota del periódico titulada "¿De luto por Morales?"

La Milagrosa, como novela policiaca, apunta a ciertos aspectos claves dentro del contexto mexicano contemporáneo como son el abuso de poder, el presidencialismo, los discursos demagógicos y el sindicalismo. Esto cobra especial significado al ubicarse geográficamente la novela en la Ciudad de México, de la cual dice Boullosa: "Una ciudad que da terror, que es ésta —que sí creo que es una ciudad que da terror" (Ibsen 57). Sin embargo, hay una contribución original en cuanto a la manera de asimilar elementos aparentemente dispares como son la práctica de la santería, tanto por las clases populares como por los ricos pudientes, y el ejercicio del poder político y la corrupción. En esta composición, Boullosa se sumerge en diferentes estratos de la sociedad que aparentemente no se encuentran interrelacionados. Sin embargo, a través de la dinámica de la novela, se pone en evidencia una línea directa de acción y reacción que parte desde un sector paupérrimo y peligroso, el barrio de Santa Fe, y asciende por las clases obreras, al sindicato que los representa ante el gobierno, pasando por una muestra heterogénea de ciudadanos, para llegar al gobierno y a una futura presidencia.

⁵ Esta fórmula que señala Stavans está compuesta por cinco elementos que son: el suspenso, la técnica tradicional del discurso, los personajes típicos y maniqueos, lo moral y lo intelectual.

La novela se mueve en la tónica de la cultura popular, no sólo porque su plataforma de lanzamiento es la novela detectivesca, sino porque coloca como eje dinámico de las fuerzas sociales y políticas un espacio cultural popular conocido como santería. En estos ámbitos es en donde la novela se mueve hacia la marginalidad. La santería como práctica religiosa, como excusa social, como movimiento político, no es un lugar común ni tampoco reconocido. Subyace. Vive en forma oculta.

La sociedad, independientemente de quién la componga, ricos o pobres, hombres o mujeres, tiene una innumerable lista de carencias y necesidades. Esta sociedad recurre, ordenadamente, como si fuera a una oficina burocrática, a poner en marcha su petición con una fe ciega en lo ilógico e irracional que implica la petición de un milagro en esos términos. Pero México es el lugar donde lo imposible se hace posible y lo ilógico opera dentro de la lógica más sencilla.

La santería, mezcla de cristianismo y brujería, es, como se diría en términos populares, "la tapadera" del centro del movimiento obrero que disiente de las políticas del sindicato. Paradójicamente, en esta colonia popular, en donde matan para robar, existe una serie de facilidades e instalaciones sociales puestas en marcha gracias a los ingresos generados por la compleja red de mercadotecnia que se deriva de las prácticas de la Milagrosa. Esta combinación de elementos aparentemente dispares habla de la naturaleza contradictoria de la cultura mexicana y de la realidad en general.

Lo popular se encuentra también en el manejo de dos espacios altamente estereotipados como son el ámbito de lo femenino y lo masculino. En el femenino está lo sublime, la virginidad, el encierro, el soñar, el crear, el parir, la pasividad y la reflexión. En el masculino está lo prosaico, el sexo, la prostitución, el alcohol, la destrucción, la corrupción, la acción y el movimiento. Contradictoriamente, dentro de estos espacios estereotipados hay una búsqueda debido a que hay una pérdida de identidad sintomática. Es, entonces, esta novela de detectives una búsqueda, pero no para resolver un crimen, sino

para encontrar una identidad nueva o para recuperar aquélla que se ha perdido. Este es el motor que genera la dinámica de la acción. La Milagrosa, a pesar de su aparente pasividad, es un ser inquieto que sufre una crisis de identidad constante. La protagonista reflexiona sobre sí misma, busca su identidad, pero, al mismo tiempo, conoce sus límites. Por otro lado, el detective busca lo que le dijeron que buscara, lo hace sin cuestionarse y lo hace meramente por dinero. No cumple su cometido porque su apetito sexual (por las mujeres monstruo, como él las llama), es aún más fuerte. El alcohol lo domina y pierde a la Milagrosa. Al final de la novela, la identidad del detective queda en duda y la de la Milagrosa también.

Existen otras ambigüedades que caben dentro de esta problemática de la identidad. La contadora desea hacerse vieja y el viejo político desea ser joven; a la secretaria del sindicato la confunden con otra y asesinan, por equivocación, a la prima de ésta; al detective lo creen muerto los que van a asesinarlo y por ello no lo hacen; la Milagrosa deja de serlo y quiere volver a ser la misma. Al final, no sabemos quién es el muerto, quién es el transcriptor, quién era el taxista.

La Milagrosa es una novela con una amplia gama de lecturas. Es tanto una novela de introspección y de reflexión, como una novela de problemática feminista y social. Es, así mismo, un juego literario en el cual caben diversas posibilidades de interpretación y son permisibles diversas posturas ante el producto literario. Hay quien pueda decir que esta obra no es una novela detectivesca o bien que tampoco es una parodia; que es una novela feminista o bien una novela antifeminista. Más aún, que no es una novela. En eso estriba parte de su riqueza, en su ambigüedad: ¿Es o no es? ¿Se burla Boullosa de la credulidad o retrata realmente el espíritu del mexicano? ¿Hay una ceguera ante la situación política o todos son parte de este juego y son parte de la procesión de suplicantes? La ceguera es parte del juego literario que realiza Boullosa en *La Milagrosa* y sólo al salir del juego es que se puede examinar con una pretendida objetividad un aspecto de la realidad del México contemporáneo. □

Obras Citadas

- Borges, Jorge Luis. "Las ruinas circulares." *Ficciones*. Buenos Aires: EMECE, 1958.
- Boullosa, Carmen. *La Milagrosa*. México: Era, 1993.
- Ibsen, Kristine. "Entrevistas: Bárbara Jacobs / Carmen Boullosa". *Chasqui*. 24: 2 (1994): 46-63.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism*. New York; Routledge, 1988.
- Simpson, Amelia S. *Detective Fiction from Latin America*. New Jersey: Associated University P, 1990.
- Stavans, Ilán. *Antihéroes. México y su novela policial*. México: Joaquín Mortiz, 1993.
- Toro, Alfonso de. "Postmodernidad y Latinoamérica (con un modelo para la narrativa postmoderna)". *Revista Iberoamericana*. 155-156 (1991): 441-67.
- Williams, Raymond L. *The Postmodern Novel in Latin America*. New York: St Martin's P, 1995.