



**HAL**  
open science

# Ratalgando con los clásicos. Parodia y juego literario en El complot de los románticos de Carmen Boulosa

Assia Mohssine

## ► To cite this version:

Assia Mohssine. Ratalgando con los clásicos. Parodia y juego literario en El complot de los románticos de Carmen Boulosa. Pensar en activo. Carmen Boulosa entre memoria e imaginación, Assia Mohssine (ccord.), Universidad Autónoma de Nuevo León, 2019, 978-607-27-1044-3. hal-02378954

**HAL Id: hal-02378954**

**<https://uca.hal.science/hal-02378954>**

Submitted on 25 Nov 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Pensar en activo

CARMEN BOULLOSA, ENTRE MEMORIA  
E IMAGINACIÓN

Assia Mohssine (COORD.)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Primera edición, 2019

---

Mohssine, Assia (Coord.); Ramond, Michèle, y otros.  
Pensar en activo: Carmen Boullosa, entre memoria e imaginación. Monterrey,  
Nuevo León, México : Universidad Autónoma de Nuevo León, 2019.  
480 páginas ; 14 x 21 cm.  
(Colección: Ensayo)  
ISBN: 978-607-27-1044-3

1. Boullosa, Carmen – Crítica e interpretación

Clasif. LC: PQ7298.12.O76 A5

Dewey: 867.9921 .O76

---

UANL

Rogelio G. Garza Rivera

*Rector*

Santos Guzmán López

*Secretario General*

Celso José Garza Acuña

*Secretario de Extensión y Cultura*

Antonio Ramos Revillas

*Director de Editorial Universitaria*

© Universidad Autónoma de Nuevo León

© Assia Mohssine

Padre Mier No. 909 poniente, esquina con Vallarta  
Monterrey, Nuevo León, México, C.P. 64000  
Teléfono: (5281) 8329 4111 / Fax: (5281) 8329 4095  
e-mail: editorial.uanl@uanl.mx  
Página web: editorialuniversitaria.uanl.mx

.....  
Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra -incluido el diseño  
tipográfico y de portada-, sin el permiso por escrito del editor.  
.....

Impreso en Monterrey, México

*Printed in Monterrey, Mexico*



## “Ratalgando” con Los “clásicos”. Parodia y juego literario en *El complot de los románticos* de Carmen Boulosa

Assia Mohssine  
Universidad Clermont Auvergne

Quizás uno de los temas de discusión, consensos y disensos en el panorama crítico contemporáneo sea la pretendida neutralidad y universalidad del canon literario, bajo la justa acusación de que sus trazos son patriarcales, etnocentristas y verticales y de que sus instancias de legitimación atentan precisamente contra la noción de “universalidad” (al no tomar en cuenta otras normas que no sean la norma del “clasicismo” y al no cuestionar los mecanismos de inclusión y exclusión de las mujeres en la formación de la historia literaria universal). Así lo enuncia, en forma humorística, el escritor español José María Merino en uno de sus mini-cuentos<sup>191</sup> publicado en *La glorieta de los fugitivos*. Con una ironía volteriana, Merino destaca la cuestión de la legitimidad cultural y canonización de autores y obras consideradas “fundadoras”, cruzada por una visión autoritaria y misógina que agranda o distorsiona, decide quién merece ser canonizado y quién no, quién, en definitiva, merece ser recuperado para la memoria colectiva y representar la quintaesencia de la literatura:

---

191 José María Merino. *Corpus y Canon en La glorieta de los fugitivos*. Minificción completa, Madrid, Editorial Páginas de espuma, 2007.

Perseguido por el Canon, el Corpus llegó a un callejón sin salida. “¿Por qué me acosas?”, preguntó el Corpus al Canon, “no me gustas”, añadió. “El gusto es mío”, replicó el Canon amenazante<sup>192</sup>.

Quienes defienden ese canon “amenazante”, como el crítico norteamericano Harold Bloom, censuran y supeditan la categoría de autor canónico a la “supremacía estética”, a la “poderosa originalidad”, en fin, a cierta teoría de la “contaminación” (o ansiedad de la influencia), cualidades que sólo llega a adjudicar en este caso a Shakespeare (y a unos cuantos que figuran en su lista de imprescindibles)<sup>193</sup>. Quienes, en su concepto, pertenecen a “la escuela del resentimiento”, exponentes de los estudios postcoloniales, feministas, culturales y neo-historicistas<sup>194</sup>, promotores de estéticas periféricas y alternativas, no tienen cupo, pues, en la tradición canónica por no respetar sus criterios estéticos, por no ser trascendentes y universales, atributos que se suelen adjudicar a la obra “clásica” y determinan su valor estético.

Contra la naturaleza sesgada, miope y excluyente de la historia literaria y la supremacía de sus obras modélicas, construida con arbitrariedad y con base en una norma masculina, las proyecciones literarias latinoamericanas que el discurso crítico suele calificar de postmodernas<sup>195</sup> parecen

---

192 *Ibid.*

193 Harold Bloom, *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1995.

194 *Ibid.*, 40.

195 Las características postmodernas serían: “la “deconstrucción”, la “intertextualidad”, “interculturalidad”, la “historización”, la “recepción/experiencia sensual-cognitiva del arte”, la

abordar la tradición canónica desde una dinámica que alienta la irreverencia y la transgresión, la diferencia, la diversidad y la pluralidad de las experiencias culturales. Sin entrar en debates candentes y polémicos, invitamos a entender la postmodernidad como un período de crisis, transición y transformación de discursos sociales —tanto históricos como ficcionales y políticos— desestabilizadores de la norma en su sentido más amplio. En el campo literario, los textos apostillados de postmodernos plasman esa crisis de los valores estéticos trascendentes y propugnan claramente la defensa de un canon incluyente que valore la innovación, el descentramiento y la diversidad sin excluir, entre otros, a las mujeres escritoras ni a las minorías culturales y sexuales. En esta línea, la estética de Carmen Boullosa, marcada por la innovación formal, nos puede servir de ilustración para observar cómo a través del juego metaliterario presente en su novela *El complot de los románticos*<sup>196</sup>, se problematiza la función autoral —cuya potencialidad y autoridad quedan desvirtuadas por el uso de la intertextualidad, citación y parodia— a la vez que se cuestionan la ausencia de las mujeres escritoras en el canon clásico occidental y la naturaleza

---

“heterogeneidad”, “subjetividad”, “recreatividad”, “radical particularidad” o la “diversidad” y por consecuencia la “universalidad”, como así también el “minimalismo”, la “ironía”, el “humor”, la “fragmentación integrada” el “collage” y un “metadiscurso lúdico”, Alfonso de Toro, “Postmodernidad y Latinoamérica (con un modelo para la narrativa postmoderna)”, *Revista iberoamericana*, 1991, 451.

- 196 Carmen Boullosa. *El complot de los románticos*. México, Siruela, 2009. Este análisis se inspira del curso de literatura mexicana que impartió Carmen Boullosa como profesora invitada de la Universidad Blaise Pascal de Clermont Ferrand, Francia, en el segundo semestre del año 2014.

fronteriza y reductora de los géneros literarios. Prefiriendo ver en el texto literario un semillero de pensamiento liberador, creativo y autorreflexivo. Pero, al mismo tiempo, acompaña, como en sordina esta parodia, una revisión de la universalidad del canon y la tradición genérica a la que pone patas arriba gracias al partido que sabe extraer del juego metaliterario. En otros términos, Boullosa invita a repensar la estética literaria, el objeto literario y la historia literaria. El crítico Max Gurian escribe al respecto:

Boullosa ofrece una visión crítica del carácter institucional de la literatura y de sus instancias de legitimación. La novela se escribe, con conocimiento de causa, a contrapelo (pero con cepillo de suaves cerdas), de los dos sistemas de restricción imperantes. Por un lado, invoca a los géneros y a sus pautas para desbordarlos y desentenderse de toda adecuación a un verosímil realista. Subraya, por otro, los límites etnocéntricos de la “universalidad” del canon dada la escasa representación latinoamericana en “El Parnaso”<sup>197</sup>.

Con un magistral uso de la cultura literaria y un despliegue virtuoso de la erudición, Boullosa desarticula lenguajes canonizados en beneficio de formas y códigos transgenéricos que se desentienden de las convenciones literarias y cuestionan la norma, el canon y la legitimidad cultural.

*El complot de los románticos*, el más desmesuradamente, “literario, metaliterario y profundamente antiliterario”, como lo pronuncia Nicolás Alvarado<sup>198</sup>, adelgaza la

197 Max Gurian. “La pluma de Beatriz”, *Revista de libros*, 2009, n° 149, p. 1-2. Consultado el 02 de agosto de 2018.

198 Nicolás Alvarado. “Cirugía mayor. *El complot de los románticos* de Carmen Boullosa”, *Milenio*, 30.03.2009. Consultado el 02 de

representación para articularla con la fantasía y el discurso autorreflexivo. Vuelve sobre la gestación de la propia ficción para problematizar no sólo el lenguaje y la construcción de la fábula sino también la institucionalidad del canon. Así, el Acta de la reunión del Jurado Calificador del Premio de Novela Café Gijón del año 2008 destaca “lo atrevido de su propuesta, el brillante uso de la cultura literaria, así como la ruptura de los moldes narrativos al uso” y el “hilarante juego metaliterario acerca de la figura del autor”.

Parodia de la *Divina Comedia*, la ficción de Boullosa cuenta el viaje de un trío impar formado por Dante Alighieri (hecho personaje), una joven poeta americana (bautizada miss BlackBerry) y una autora de la periferia (mexicana, presidenta del Parnaso) desde Nueva York hasta la Ciudad de México a la que llegan “ratalgando” o a lomo de ratas, para terminar en Madrid organizando la reunión anual del Parnaso literario. Pero era sin contar con el complot de los románticos quienes se amotinan en el Teatro de la Zarzuela contra el galardonado. El discurso editorial nos informa:

El Parnaso, congreso literario que concede anualmente un premio al mejor inédito de un maestro, formado por los escritores consagrados cambia de sede y busca una ciudad que lo albergue en 2007. Este festival tiene una peculiaridad: los participantes, auténticos clásicos, están todos muertos. Dante Alighieri, representando a los consagrados y custodiado por una joven poeta norteamericana muy de moda y una autora mexicana (narradora de la mayor parte de la novela), viajará a México, posible futura sede. Llegan a México ratalgando

---

agosto de 2018.



en ratas gigantes y con ellas, visita un centro comercial, cruza diferentes fronteras entre Estados Unidos y México, es iniciado en la cultura contemporánea e incluso asiste al rodaje de *El Zorro III*. Ciertos hechos harán que Madrid compita también por la candidatura<sup>199</sup>.

“Entre carnaval y ensayo, entre intelectual y pop, entre novela de fantasmas y road-novel”<sup>200</sup>, *El complot de los románticos* se propone como reunión de todos los géneros literarios y como un juego con todos ellos. Esa novela-juego permite que asomen el caos y la arbitrariedad, que haya un auto-escarnio de los narradores, que exista la caricatura, la tragedia y la descripción de una ambición a la que se ridiculiza. El diálogo con los clásicos se vuelve a la vez homenaje e irreverencia como lo es también en su forma la novela. El texto, descreído de las fronteras nítidas entre la ficción, el carnaval y el cabaré, culmina en una exploración autorreflexiva donde se fragua una visión burlona que desestabiliza y desautoriza al autor. Sin embargo, la hechura del personaje de Dante que explora el infierno contemporáneo de la frontera entre Estados Unidos

---

199 Contracubierta de *El Complot de los románticos*, *op. cit.*

200 Como reza la contracubierta de la novela. En este sentido, cumple con las características postmodernas expuestas por críticos como Fiedler y Alfonso de Toro “La literatura postmoderna tiene la tarea de llenar vacíos entre los límites de la cultura establecida y canonizada y la subcultura, entre seriedad y risa, entre las *belles lettres* y el *Pop Art*, entre *elite* y cultura de masa, entre crítica y arte, entre artista y crítica, entre arte y público, entre profesionalismo y diletantismo y *amateur*, entre lo real y lo maravilloso/mito. La primacía de la fantasía debe imperar sobre la sobriedad. Alfonso de Toro, “Postmodernidad y Latinoamérica...”, *art. cit.*, 451.

y México, entra al *subway* vestido con el aspecto de un joven, con camiseta, tejanos, zapatillas deportivas y una gorra en la que pone “I love Britney”, entrañable, rompible, junto con las tres ratas y un vagabundo borrachín, acomoda esa novela fantástica en el género de la caricatura. Christopher Domínguez Michael señala que “con este propósito de desmesura cómica, Boullosa se inventa un Dante sensacional que no entiende, a lomo de rata, ni a Britney Spears ni a la gramática entera de nuestro mundo, pero se deja guiar por la eterna mujer salvaje Boullosiana”<sup>201</sup>.

Fracturada lo es también la estructura de este texto-puente donde dialogan vivos y muertos y donde desfilan tres ciudades: Nueva York, la ciudad de México y Madrid: 3 partes, 19 capítulos con título incluyendo subdivisiones sin enumerar y la (única) trama cerrada de la novela es anexada como un apéndice. Y en ese aparente e inquietante desorden de la trama, se invita al lector a que tome parte en el juego narrativo para reconstruir la lógica de la novela y, sobre todo, a que experimente las aporías y caprichos de la fábula, pero por más que trate, se le escabulle esa totalidad escurridiza y versátil y se pierde en los meandros de los juegos especulares. Por el juego con categorías narrativas como el tiempo y el espacio, por la inserción de géneros disímiles, por los desvíos narrativos, se han difuminado aparatosamente la forma y la función de la ficción. De ahí que todo intento de coherencia se ha desvirtuado en el caos narrativo tejido con una compleja red de microrrelatos inconexos entre sí, novelas cortas interrumpidas, memorias

---

201 Christopher Domínguez Michael. “El complot de los románticos, de Carmen Boullosa”, *Letras libres*, 30 de junio 2009. Consultado el 02 de agosto de 2018.

falsas, poemas populares y poemas en teoría de autor, fragmentos de otros textos, asumidos por voces de autores como Dolores Veintimilla, Rosario Castellanos, Sor Juana o Humboldt. En este juego metaliterario, se problematiza la relación del sujeto creador respecto de su obra creativa, así como su responsabilidad y cobardías y se le sobrepone instancias paródicas, narradores plurales que se dibujan y desdibujan en medio de conflictos absurdos, “narradores que se socavan, se mofan unos de otros, se detestan [...]: “una tal Carmen Boullosa, refulgente pero hierática, un autor anónimo y francamente farragoso, algunos pastiches pertinaces (uno de Rosario Castellanos admirable, uno de Humboldt de una deliciosa crueldad), y, sobre todo, su narradora en jefe, despistada y autocompasiva y caótica y (otra vez) desmesurada pero también lúcida y gozosísima”<sup>202</sup>. Asumida en gran parte por la narradora presidenta del Parnaso –escritora viva entre los muertos o mejor dicho muerta en vida–, la función narrativa se desliza a lo largo de la novela mezclando voces autorizadas o con autoridad literaria junto con voces insólitas de ratas, personajes de caricatura y narradores anónimos.

Nos limitaremos, por razones de espacio, a analizar tan sólo algunos de los aspectos mencionados. Boullosa logra jugar con las convenciones del lenguaje al sostener una ficción escrita como si fuera hablada, asumida por instancias narrativas plurales que escapan a los tradicionales moldes narrativos. En este sentido, la novela pensada como si fuera hablada, escrita bajo la maldición de la que no puede escribir

---

202 Nicolás Alvarado. “Cirugía mayor. *El complot de los románticos de Carmen Boullosa*”, *art. cit.*

(como parte del contrato de ser presidenta del Parnaso) nos sitúa, de entrada, en una posición receptora que se pregunta por la potencia del texto ficcional, que, en este caso, implica ser leído desde las convenciones del habla. El subtítulo “Me explico” que inaugura el *incipit*, introduce una voz narrativa que quiere, desde una lengua pugilística, romper el silencio y hablar en defensa propia para salvar su prestigio y obtener el crédito: “Yo no iba a abrir la boca, pero con la que se ha armado ¿qué voy a hacer? ¿dejar que otro desembuche antes que yo, me haga quedar en el ridículo con alguna versión amañada y de pilón se lleve todo el crédito? No, no y no. Mejor suelto de una vez la sopa y si no me quieren creer qué más da, tírenme a locas, yo tengo la conciencia tranquila, les estoy pasando al costo el motivo del borlote, la razón de la alharaca” (21). Al optar por la lengua coloquial, la lengua de todos los días, que se mueve, se desliza en la imprecisión, la narradora-escritora deserta de su propio oficio, finge que habla y juega a no tener el poder literario. Y al optar por el habla, nos entrega la riqueza de la lengua popular que viene permeada y poseída por la voluntad de la poesía, creando aglutinados de vocablos. Después de llamar al lector a su proximidad, sin ninguna ceremonia, casi al murmullo, la narradora-escritora utiliza una lengua que arranca desde el foro teatral. Si bien el objeto de la confesión es algo íntimo, de índole profesional, se trata de una intimidad que les pertenece a todos, y la narradora la entrega montando una escena teatral, en un estilo pugilístico:

Señoras y señores, señoritas y muchachos –nótese que no me achico aun teniendo enfrente multitud varia-. De

primera fuente les informo de que los que han despertado tantas conjeturas, comentarios y fotografías no son actores, payasos ni impostores, los que ustedes vieron en Madrid son auténticos, son los originales, no la calca o la copia, sino los verdaderos, como decíamos en mi tierra: la mera neta. (21)

La voz que habla promete dar un informe que contrarreste una opinión ya reinante y revela desde el principio lo que ocurre mucho después, como parte de la trama: la aparición certera de los escritores muertos, los imposibles, los imprescindibles, por las calles de Madrid: Virginia Woolf, Victoria Ocampo, Bioy Casares acompañando a Silvina Ocampo, Elena Garro, Oscar Wilde, Edna St. Vincent Millay acompañada del nicaragüense Salomón de la Selva, Rabindranath Tagore, Homero, Cortázar, Sartre, Ovidio, Hemingway, Drieu La Rochelle, Sylvia Plath, Sor Juana y Georges Sand tomando copas de vino, Emily Dickinson, Jane Austen y Carson McCullers junto con Clarice Lispector, pero también Mishima y otros ilustres más. El motivo de su estancia en Madrid es *El parnaso*, congreso literario que concede anualmente un premio al mejor inédito de un maestro, pero en este caso peculiar, los que asisten a *El parnaso* están muertos, como lo son en general los escritores consagrados que forman el canon inmóvil de la cultura llamada universal. Por lo tanto, están fijos repitiendo aquello por lo que son ya considerados como habitantes de la historia literaria o de la historia colectiva. Y para justificar esa improbable aparición de muertos, la narradora ha pretendido que son actores, impostores, payasos, o magos callejeros. Para subvertir la institución

cultural que oprime y marginaliza a la mujer escritora, la narradora-escritora se propone como opción la creación de un nuevo parnaso literario presidido por una escritora de la periferia –latinoamericana que vive en Nueva York–, empeñada en consagrar exclusivamente a figuras femeninas, escritoras generalmente relegadas a los márgenes de la cultura. Al informar desde los márgenes del parnaso, –institución patriarcal–, la narradora-escritora pretende denunciar el olvido literario y los mecanismos sexistas de legitimación cultural, y así rescatar la historia literaria de las mujeres. Por ello, la reescritura del canon ha de llevarse negando a los escritores varones, para invertir el triunfo de lo masculino sobre lo femenino. Pero esa aspiración feminista choca con la propia ambición de la narradora-escritora, que desde que se enuncia como presidenta del parnaso, olvida sus causas y respeta el canon inclinándose, como lo suele hacer la historia literaria, por los autores varones: Hemingway, Faulkner, Melville, Joseph Conrad, Juan Ruiz de Alarcón, Poe, Sócrates, Proust, Miller, etc...

Ese retrato de mundos literarios diferentes conforma un continente habitado por escritores icónicos que forman el canon universal, empeñados tan sólo en reflejar originalidad artística y pertenencia a la tradición, con el claro objetivo de alcanzar la trascendencia. Y a través de ellos, una “caricatura malora de este mundo de presentaciones y capillas y encuentros y premios y grillas... esbozada por alguien que conoce a los escritores y se reconoce como uno de ellos, que profesa odio entrañable al gremio y a sus mores”<sup>203</sup>. En este caso, Boullosa parodia simultáneamente las convenciones

de las instituciones culturales, el canon, las culturas elitista y popular, el poder literario de la ficción, pero también la lengua hablada, la caricatura y la literatura femenina, sus convenciones y procedimientos de *mise en abyme*. Christopher Domínguez Michael opina por ejemplo que:

[...]más que las aventuras desopilantes, [importarán] la parodia de la novela-dentro-de-la-novela, que resulta ser obra de Dolores Veintimilla, una romántica quiteña decimonónica, a su vez glosada por Rosario Castellanos, la estoica matriarca de las escritoras mexicanas, lo cual nos lleva, invariablemente, hasta Sor Juana y de allí, de nuevo, a Boullosa<sup>204</sup>.

Por otro lado, y en relación con la experimentación técnica del texto, se perfila en la novela, una reflexión sobre la escritura y la narración en forma de un “metadiscurso lúdico”, al que De Toro define como “aquella combinación sutil entre la narración de una historia y la descripción o el juego con los procedimientos narrativos empleados para narrarla”<sup>205</sup>. En el juego metatextual, se cuestiona la naturaleza fronteriza del texto literario, no como “línea o demarcación divisoria compacta y de naturaleza excluyente, sino como límite poroso donde se entrecruzan, se confluyen y convergen las culturas; y consecuentemente géneros y discursos”<sup>206</sup>. Un texto-puente entre dos países; entre vivos

---

204 Christopher Domínguez Michael. “El complot de los románticos, de Carmen Boullosa”, *art. cit.*

205 Alfonso de Toro. “Postmodernidad y Latinoamérica...”. *art. cit.*, 451.

206 Rosa María Díez Cobo. *Nueva sátira en la ficción postmodernista de las Américas*. Valencia, Publicaciones de la Universitat de

y muertos; entre alta cultura y destrucción de ésta, entre recuperación del habla popular y recreación de fórmulas verbales; también se problematiza la figura del lector y la función autoral cuya potencialidad y autoridad quedan desvirtuadas por el uso de la intertextualidad, citación y parodia, o en ocasiones, cuando la autora pasa a ser personaje de la novela y censura los propios procedimientos narrativos usados por la narradora.

El apéndice *La guerra de los uniformes* parece por demás encerrar las claves que permiten desentrañar el verdadero significado de este texto disperso. Un ex escritor hecho crítico de arte, para quien escribir es un tormento y un aburrimiento, decide abjurar de la literatura a raíz de un sueño o mejor dicho de un libro: *La invención de Morel* de Bioy Casares y no tanto por “aquel abandono de la un día bonita del que nunca se repuso —como contaban sus amigos—” (256). En el sueño, los hacedores de la literatura, desde Bioy Casares, Borges, Ocampo hasta Cervantes, pasando por Onetti, Melville, Stendhal, Balzac y muchos otros, se han convertido en crueles cirujanos “empeñados en arrancar los ojos a un grupo de chicas guapas”: “Esto es lo que hacemos”, espetan al azorado soñante. “Te llamamos para iniciarte en el oficio; ¿quieres como nosotros fabular?”(258). Es ahí donde el metadiscursio, que parodia la fábula y sus cajas chinas, alcanza su paroxismo. En realidad, el personaje soñante “soñaba lo que había leído que otro soñara” (257), y, para escapar de la locura que lo acechaba, abjuró desde entonces de la literatura y de su sistema modalizante: la escritura. Con sutileza, Boullosa nos ha ido divirtiendo hasta



colocarnos en el meollo dramático que sería la negación de la literatura institucionalizada... De acuerdo con Max Gurian:

*El complot de los románticos* realiza, pues, una operación de desacralización de los consagrados. Abre el canon en un gesto que, contra el borrado de diferencias que provoca la monumentalización de obras y autores, apuesta a revivir las pasiones y las señas particulares de sus integrantes<sup>207</sup>.

## A modo de conclusión

En este estudio de la obra de Carmen Boullosa, hemos tratado de desvelar cómo las prácticas de escritura y modulaciones genéricas por ella implementadas entroncan con poéticas que tienden a subvertir el canon y resignificar la tradición genérica. El carácter experimental del texto, como parte de las estrategias de resistencia ante la prominencia del canon, produce un desplazamiento y una desmitificación de las categorías convencionales de autor, personaje y tradición clásica. Al final, lo que nos queda es *El Complot de los románticos* como “una novela particularmente literaria, una en la que Carmen Borracha se pone boullosísima de literatura”<sup>208</sup>.

---

207 Max Gurian. “La pluma de Beatriz”, *art. cit.*

208 Nicolás Alvarado. “Cirugía mayor. *El complot de los románticos* de Carmen Boullosa”, *art. cit.*

## Referencias

- Alvarado, Nicolás. “Cirugía mayor. *El complot de los románticos* de Carmen Boullosa”, Milenio. 2009, [En línea]. (Consultado el 02 de agosto de 2018). [www.carmenboullosa.net/media/.../milenio\\_review.pd...](http://www.carmenboullosa.net/media/.../milenio_review.pd...)
- Bloom, Harold. *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1995.
- Boullosa, Carmen. *El complot de los románticos*. México, Siruela, 2009.
- Christopher Domínguez Michael. *Diccionario crítico de la literatura mexicana (1955-2011)*. México, FCE, 2007.
- \_\_\_\_\_. “El complot de los románticos, de Carmen Boullosa”, *Letras libres*, 30 de junio 2009. [En línea]. (Consultado el 02 de agosto de 2018).
- Cros, Edmond. *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Medellín, Fondo editorial Universidad EAFIT, 2da edición corregida y aumentada, 2003.
- Díez Cobo, Rosa María. *Nueva sátira en la ficción postmodernista de las Américas*. Valencia, Publicaciones de la Universitar de València, 2006.
- De Toro, Alfonso. “Postmodernidad y Latinoamérica (con un modelo para la narrativa postmoderna)”, *Revista iberoamericana*, n° 155-156, 1991, 441-467. [En línea]. (Consultado el 02 de agosto de 2018).
- Gurian, Max. “La pluma de Beatriz”, *Revista de libros*. n° 149, 2009, 1-2. [En línea]. (Consultado el 02 de agosto de 2018).
- Merino, José María. *La glorieta de los fugitivos*. Madrid, Editorial Páginas de Espuma, 2007.
- Ortega, Julio. “Fabulaciones de Carmen Boullosa”. *Arte de innovar*. México, Ediciones del Equilibrista/UNAM, 1994, 327-339.