



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS
División de Estudios de Posgrado
Facultad de Filosofía y Letras

*Cielos de la Tierra: El desencanto de la Historia
y las posibilidades de la escritura*

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE

MAESTRA EN LETRAS

(LETRAS MEXICANAS)

PRESENTA

Diana Sofía Sánchez Hernández



Asesora: Dra. Ute Ilse Seydel Butenschön

MÉXICO, D.F., JUNIO 2008



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Con cariño para Graciela, Juan Manuel y J. Tomás

**“El recuerdo es carne de la novela. El olvido es armonía.
El recuerdo es violencia. El olvido es serenidad.
El recuerdo desentierra. Saca los muertos al sol.”**
Llanto. Novelas Imposibles, CARMEN BOULLOSA

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a la Universidad Nacional Autónoma de México y al Departamento de Posgrado en Letras por permitirme el privilegio de formar parte de los egresados de esta Casa de Estudios. También agradezco a la Dirección General de Estudios de Posgrado por la beca que me fue otorgada durante la maestría, sin ella esta investigación no hubiera sido posible.

Un amplio agradecimiento a mi revisora, la Dra. Luzelena Gutiérrez de Velasco; a mis sinodales, la Dra. Nair Anaya, coordinadora del Posgrado en Letras, la Dra. Anne Reid y la Dra. Lucía Melgar, por sus valiosas recomendaciones para mejorar el presente trabajo. Y sobretodo, agradezco a la Dra. Ute Seydel, mi tutora y asesora de tesis, por compartir conmigo sus conocimientos; por su amabilidad y su disponibilidad para guiarme de manera incondicional durante todo el proceso de escritura y corrección de este proyecto.

Gracias a todos mis profesores y compañeros de la maestría que de alguna manera influyeron en el desarrollo de este trabajo. Particularmente a la Dra. María Stopen quien leyó mi apasionado análisis de Cielos de la Tierra; al Dr. Miguel G. Rodríguez, quien me mostró el delirante encanto de dos ciudades: El Paso, Texas y Cd. Juárez.

Agradezco a todos mis profesores y compañeros de la Licenciatura en la Universidad de Guadalajara. En especial, al Dr. Jesús Rodríguez Gurrola por su amistad incondicional y sus palabras de aliento; a la Dra. Cecilia Eudave por el apoyo brindado más allá de las aulas de clase. También al Dr. Luis Martín Ulloa, promotor de la imaginación y el placer literario; maestro que propició mi acercamiento a la obra de Carmen Boullosa. Y agradezco también a mis queridos padres, a mi amado esposo, a toda la familia y a mis amistades por sus consejos, su cariño, su confianza, su tiempo y su paciencia.

ÍNDICE

Agradecimientos	7
Capítulo 1. Introducción	8
Capítulo 2. La narrativa histórica contemporánea vista a través de las propuestas teóricas de los estudios posmodernos, poscoloniales y de género	22
2.1. Los estudios posmodernos	22
2.2. Los estudios poscoloniales	25
2.3. Los estudios de género	30
Capítulo 3. Acercamiento a <i>Cielos de la Tierra</i> , una novela experimental	36
3.1. <i>Cielos de la Tierra</i> , novela fragmentada en tres tiempos	40
3.1.1. En los márgenes de <i>Cielos de la Tierra</i>	42
3.1.1.1 El título: lugar de utopías y distopías	44
3.1.2. A modo de prefacio: carta al “querido lector” y “nota del autor”	47
3.1.2.1. Carta al “querido lector”	48
3.1.2.2. La nota de Juan Nepomuceno	50
3.1.3. Epígrafes de <i>Cielos de la Tierra</i>	54
3.1.3.1. La <i>Grandeza mexicana</i>	54
3.1.3.2. Álvaro Mutis y la estética del deterioro	58
3.1.4. Los espacios liminales de los tres relatos	61
3.1.4.1. Dos citas, un supuesto epígrafe	62
3.1.4.2. “Intertítulos” en esperanto	66
3.1.4.3. Notas a pie de página	69

3.2. El relato de Hernando de Rivas	72
3.2.1. El discurso autobiográfico	74
3.2.2. Antecedente histórico del mestizaje cultural:	
el enfrentamiento de dos mundos	81
3.2.2.1. La identidad mestiza de Hernando de Rivas	85
3.2.2.2. La figura femenina en el relato de Hernando de Rivas	94
3.2.3. La historia como un motivo de escritura	97
3.2.3.1. Lo testimonial como sinónimo de subversión del discurso histórico	99
3.2.3.2. La transtextualidad	100
3.2.4. Síntesis	105
3.3. El “relato” de Estela Ruiz	107
3.3.1. Características de la vida y de la escritura de Estela	108
3.3.2. La estructura del “relato” de Estela	112
3.3.2.1. Escritura y subjetividad	114
3.3.2.2. La subjetividad como elemento constructor de significado	117
3.3.3. La mujer y su tránsito por la historia de México	122
3.3.3.1. La historia de la abuela materna	125
3.3.3.2. La historia de Estela	127
3.3.3.3. La historia matría	130
3.3.4. Pasado, presente; el otro y el México de fin de siglo	132
3.3.4.1. Traducción, una forma de poseer al otro	132
3.3.4.2. Sociedad y juventud de los años setenta	138
3.3.5. Síntesis	142

3.4. El relato de Lear	146
3.4.1. L'Atlàntide	148
3.4.2. Transtextualidad de <i>L'Atlàntide</i>	153
3.4.2.1. Una breve mirada a la Ciencia Ficción	154
3.4.2.2. La Atlántida de Critias, L'Atlàntide de Lear	156
3.4.3. La escritura, la oralidad y la imagen	163
3.4.3.1. Imagen y grafía	165
3.4.3.2. Expresión oral y producción escrita	168
3.4.3.3. Escritura, historia y razón	172
3.4.4. Camino a la distopía	174
3.4.5. Síntesis	178
Capítulo 4. Conclusiones	181
Bibliografía	192

CAPÍTULO 1. Introducción

El interés de los escritores por los temas históricos, no es algo novedoso. En Latinoamérica existe un vínculo entre el triunfo y la consumación de la independencia de los países colonizados, por un lado, y el surgimiento de la novela histórica, por otro. De hecho, en 1846, obedeciendo a este fervor por rescatar la memoria colectiva, la escritora cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda publicó la novela histórica *Guatimotzín, último emperador de México*. Sin embargo, cabe destacar que la participación de la mujer en este subgénero es escasa en comparación con la producción literaria masculina.

En el caso particular de México, en la primera mitad del siglo XX hubo algunas publicaciones literarias por parte de las escritoras con esta temática, pero pocas de sus obras han sido estudiadas y otras quedaron por completo en el olvido.¹ En los años cincuenta y sesenta, destacaron novelistas como Elena Garro o Rosario Castellanos; sin embargo, pasaron más de diez años para que hubiera una mayor participación por parte de las mujeres en la novela histórica, y fue hasta los años ochenta cuando encontraron una mayor apertura y difusión de sus obras. En la actualidad, las escritoras se dedican con mayor libertad a la relectura y reescritura de temas históricos sin ser censuradas o ignoradas.

¹ En 1931 Nellie Campobello publica *Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México*, y posteriormente, en 1937 da a conocer *Las manos de mamá*. Ute Seydel considera que ambas novelas, de acuerdo con uno de los enfoques de la historiografía actual, pueden ubicarse dentro de la novela de la microhistoria, “ya que los acontecimientos nacionales se perciben y narran desde la experiencia de las mujeres y niñas en una comunidad rural durante el conflicto armado” (2007: 110).

Carmen Boulosa forma parte de esta nueva generación de escritoras mexicanas que se incorporan en el universo de la nueva narrativa histórica.

Carmen Boulosa nació en la ciudad de México el 4 de septiembre de 1954. Desde sus primeras publicaciones, se distinguió por su experimentación con el lenguaje y por su variedad temática. De acuerdo con Jean Franco, desde los títulos de sus obras es posible observar su rechazo a la tradición y a las convenciones literarias:

Describir la poesía como “ingobernable”, la escritura como “irresponsable”, es evidencia de una desconfianza del poder que se disfraza del saber, de la autoridad del escritor al dirigir y asentar criterios de veracidad o de verosimilitud. Hasta el punto que en uno de sus ensayos que tiene el título sintomático “Lo que no hice” expresa la desconfianza hacia la palabra escrita a máquina o a mano que impide el acto de escuchar. (2004: 19)

Como expone Jean Franco en la cita anterior, Carmen Boulosa cuestiona la autoridad del escritor respecto de su obra creativa. Para la escritora mexicana, el autor carece de control sobre la palabra escrita, por ello, conceptos como “la verdad” o la verosimilitud se vuelven tan relativos que pierden su importancia tanto en la planeación como en la interpretación de la creación literaria. Esta postura explica hasta cierto punto la dificultad de catalogar su escritura.

Carmen Boulosa inició su trayectoria artística como poeta y dramaturga.² A finales de los años ochenta, después de publicar dos antologías de cuento: *La midas* (1986) y *Papeles irresponsables*, incursionó en el género literario de la novela con las obras *Mejor desaparece* (1987) y *Antes* (1989). En ambas, aborda la infancia y los problemas familiares, temas que tradicionalmente son señalados como característicos de la literatura escrita por

² Entre sus obras de teatro cabe mencionar *Xe Bubulú* (1984), en colaboración con el escritor Alejandro Aura; *Cocinar hombres* y *Los totoles*, basada en el cuento de tradición popular; éstas últimas estrenadas en 1985. En poesía: *El hilo olvida* (1978), *La memoria vacía* (1978), *Ingobernable* (1979), *La salvaja* (1989).

mujeres; sin embargo, el tratamiento que hace de dichos temas, fue diferente a las convenciones literarias “femeninas”.³

Como un ejemplo de lo anterior baste mencionar la novela *Antes*. En esta obra la narradora y protagonista –cuyo nombre se desconoce–, relata sus años de infancia. La distancia temporal entre lo narrado y el momento de narrar parece obedecer a las normas convencionales de toda obra en la que desde la perspectiva del adulto se recuperan las experiencias que se tuvieron en la infancia. Sin embargo, aunque es evidente que la narradora ya no es una niña, el presente se difumina, y al final, es imposible reconocer ese presente desde el cual se narra, pues el lector descubre que el personaje había fallecido antes de comenzar su relato:

Vi a papá salir a gritar mi nombre al jardín. Oí que corría al teléfono, vi (¿cómo lo vi?) que me encontraba en la cama, con la pijama puesta y la ropa del día tirada desordenadamente en el piso... Yo dormía, o mejor dicho, ella, su hija, dormía para siempre, con su pantalón de franela empapado en sangre, las sábanas manchadas y los ojos cerrados, y en la cara una expresión de calma que no merecía. (1989: 162)⁴

Más adelante, en los años noventa, Boullosa publicó una novela de corsarios que sorprendió a la crítica, tanto extranjera como nacional: *Son vacas somos puercos* (1991).⁵ Este libro, “ni novela histórica ni libro de aventuras”, según Jean Franco, se incorpora dentro de la tradición de la “literatura de piratería” (2004: 28). Un año después, en 1992, fecha que rememora los quinientos años del descubrimiento de América, Boullosa publicó

³ Cfr. los ensayos acerca de la obra de Boullosa compilados por Barbara Dröscher y Carlos Rincón (2004).

⁴ En una entrevista realizada por Adriana del Moral Espinoza, Carmen Boullosa habla de este personaje, como un ser que se posesionó de sí misma, adoptando como propios algunos elementos de la infancia de Boullosa, pero viviendo una historia completamente distinta: “Nací en la misma ciudad, en el mismo barrio; fui a la misma escuela. Tuve la misma abuela que ella, el mismo tío Gustavo, pero no tuve su misma alma, ni su mismo conflicto, ni su misma mirada (...), la condené, escribiéndola, a un destino atroz que no es la vida y no es tampoco la muerte.” (2005)

⁵ Un año después publicó la versión para niños *El médico de los piratas*.

Llanto. Novelas imposibles, obra con la que inauguró en su trabajo la temática de la historia de México. En ella trata de reconstruir la vida de Moctezuma, proyecto que resulta, como ya el título lo prevé, imposible, pues, como explica uno de los nueve narradores de la novela: “Tenemos con qué saber qué sintió, pensó, opinó Felipe II o Carlos V, pero en cambio de Moctezuma no quedaron indicios” (1999: 75).

En ese mismo año publicó otra obra, pero con matices más bien fantásticos: *La milagrosa*. Y en 1994 volvió al tema histórico, aunque de la Conquista pasó a la época Colonial: *Duerme*. La novela es protagonizada por Claire, un personaje femenino de origen francés que experimenta múltiples identidades: es pirata, indígena, consejera del virrey, etcétera. Tres años después, como una continuación de las dos novelas anteriores, *Llanto* y *Duerme*, completó quizá de forma involuntaria, una trilogía acerca de la Conquista y la Nueva España con *Cielos de la Tierra* (1997). Posteriormente publicó cuatro novelas más, con temáticas distintas: retomó el tema de la niñez y la familia en *Treinta años* (1999), habla de la historia de Cleopatra en *De un salto descabalga la reina* (2002), de la batalla de Lepanto en *La otra mano de Lepanto* (2005) y finalmente, *La novela perfecta* (2006), “pastiche de las novelas de literatura fantástica que yo amé como lectora joven, la escuela de Bioy Casares y Borges”, explica la autora (2007a).

Cabe destacar que las obras de la escritora mexicana han tenido mayor recepción entre los grupos de investigadores y académicos extranjeros, que entre los de su propio país.⁶ De hecho la mayoría de sus obras ha sido traducida al alemán, inglés, italiano,

⁶ En 1997, Carmen Boullosa obtuvo el premio Anna Seghers, por su trayectoria literaria. A propósito de la entrega de dicho reconocimiento, el Instituto Latinoamericano de la Universidad Libre de Berlín organizó el simposio “Conjugarse en infinitivo - la escritora Carmen Boullosa”. En este evento diversos críticos de distintos países de Europa y América, hablaron sobre la obra de la escritora. Las exposiciones

francés, holandés y chino. Como expresa Christopher Domínguez, “es un autor [*sic*] cada vez más significativo para los lectores de otras lenguas” (2004: 39). Entre los críticos extranjeros, destacan investigadoras como Jean Franco, Anna Reid o Ute Seydel, entre otros. También se han escrito tesis acerca de sus novelas, especialmente en Alemania, Estados Unidos y Francia (Boullosa, 2007b). Además, los críticos latinoamericanos Julio Ortega, Luzelena Gutiérrez de Velasco y Gloria Prado, así como el escritor Mario Bellatín han dedicado algunos de sus artículos o ensayos a Carmen Boullosa, sin embargo, como se decía antes, es notable la escasez de trabajos críticos escritos por mexicanos acerca de su obra.

La complejidad de sus novelas así como de los tópicos que trabaja, también la han hecho acreedora de un grupo de lectores selecto. En una entrevista con César Güemes, la escritora comenta su desinterés por hablar de su popularidad, sin embargo, acepta que su literatura no está dentro de los cánones comerciales: “Siento que mis libros en particular tienen un destino extraño, son intelectuales, literarios y están lejos de la fórmula para vender. No sé cómo el azar influye en todo esto. Tampoco sé a qué responde el que los lectores te sigan en varios países” (Güemes, 2005).

La mayoría de los críticos consideran la narrativa de Carmen Boullosa como desconcertante. En el ensayo “la identidad literaria de Carmen Boullosa”, Julio Ortega opina por ejemplo, que el proyecto literario de la autora “con ser atractivo y vivificante, es también inquietante y diferente por su carácter predominantemente ficcional e imaginativo” (2004: 31). Esta particularidad le ha valido como ya se sugiere en líneas anteriores, tanto la

fueron compiladas en el libro ya citado de Barbara Dröscher y Carlos Rincón. Hasta el momento, es el único volumen de ensayos sobre la obra de Carmen Boullosa.

aceptación como cierta reserva entre los lectores y los mismos críticos e investigadores literarios. Sin embargo, en diferentes lugares del mundo no dejan de escribirse una gran serie de ensayos, artículos y tesis acerca de sus obras tanto poéticas como narrativas.

En la presente tesis analizaré únicamente la novela *Cielos de la Tierra* (1997). Las otras dos obras que aunadas a *Cielos de la Tierra* conforman el tríptico literario acerca del pasado de México, *Llanto. Novelas imposibles* y *Duerme*, cuentan con un número amplio de ensayos críticos, tesis y artículos, desde los primeros años que siguen a su publicación.⁷ La escasez de trabajos sobre *Cielos de la Tierra* se debe, quizá, a la opinión general de considerarla una novela de difícil lectura por la complejidad de su trama y el bagaje enciclopédico que se manifiesta en la novela, entre otros elementos.

Cielos de la Tierra está conformada por tres historias que se ubican en tres tiempos diferentes: el pasado, que cuenta las memorias de un anciano indígena, que fuera estudiante y profesor del Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco; el presente representado por el relato de Estela Ruiz (o Díaz), que trata acerca de la ciudad de México de finales del siglo XX y el futuro, en el que dentro de un escenario similar al de la ciencia ficción, Lear cuenta la historia de L'Atlàntide, una comunidad suspendida en una burbuja de aire, la cual se ubica por encima de la tierra; planeta, éste último, ya extinto por las guerras nucleares. En esta última narración, la búsqueda de la perfección por los atlántidos los lleva finalmente a la destrucción de su comunidad.

Cada relato presenta distintos proyectos sociales, económicos y políticos que idealmente pretenden ser una solución a los problemas que enfrentan ciertos grupos

⁷ Cfr. Ute Seydel (2007); Anna Reid (2003); Carrie Christine Chorba (1998); Lorena Monzon (2000), entre otros.

sociales y que finalmente, fracasan. El querer llevar un proyecto utópico a la práctica deviene en distopía. Como se verá en el análisis, este fenómeno es común entre los tres relatos. Además, los tres narradores reflexionan acerca de la escritura, la lectura, la palabra oral, la pérdida de la memoria, la imaginación y la trascendencia de la historia personal en contraste con la historia oficial.

Ninguno de los tres narradores rompe las fronteras de su espacio y tiempo para introducirse en la historia del otro; la relación que se establece entre cada uno de ellos es a través de la lectura y la traducción: Estela encuentra el manuscrito de Hernando escrito en latín, y lo traduce al español; Lear descubre ambos documentos en El Colegio de México y los traduce al sistema lingüístico que existe en L'Atlàntide, actividad que realiza en secreto tras la prohibición del lenguaje. Además, los relatos de los narradores se encuentran enmarcados por otra voz que dice ser el autor de la novela: Juan Nepomuceno, un personaje que sólo aparece en una nota inicial.

La calidad experimental de la novela ha contribuido a que la mayoría de los críticos la clasifiquen como un texto posmoderno. Julio Ortega, Gloria M. Prado, Erna Pfeiffer,⁸ entre otros, señalan precisamente los aspectos transtextuales y metaficcionales⁹ de la novela, como ilustrativos de su carácter posmoderno. También se subraya la fragmentariedad de las historias, el cuestionamiento de la historiografía oficial y la confluencia de los diferentes discursos, tanto históricos como ficcionales, políticos, etcétera, como desestabilizadores de la historia oficial. En otros ensayos, además de mencionar su complejidad estructural, los críticos abordan el valor de la escritura como

⁸ *Cfr.* Los ensayos de los tres críticos se encuentran compilados en Dröscher; Rincón (2004).

⁹ Es decir, a través de la reflexión interna que se hace de la ficción en el mismo espacio ficcional.

medio de recuperación de la memoria o se concentran en analizar la apropiación de la palabra por el sujeto marginal, como un aspecto subversivo de la obra. Dentro de este último punto, se retoma la perspectiva del personaje indígena Hernando de Rivas, mientras que el papel de la mujer es analizado por pocos críticos; entre ellos, Gloria M. Prado.

En los trabajos de tesis se repiten dichas perspectivas, aunque generalmente se analiza *Cielos de la Tierra* junto con otras obras. Los trabajos tratan el aspecto del sujeto subalterno y los procesos narrativos para descubrir los elementos innovadores de la novelística de Carmen Boullosa.¹⁰

Como se puede ver, el entusiasmo por los procesos narrativos experimentales de la obra de Boullosa ha dejado de lado dos aspectos importantes que corresponden a la posición histórica de la autora así como a la perspectiva que asume a partir de su experiencia como mujer mexicana. Me refiero a la participación del sujeto con una herencia y una historia coloniales en el proceso de reconstrucción, revisión y crítica del pasado, y su incorporación a la historia. Además, la novela problematiza la integración del sujeto femenino que históricamente, por el sistema patriarcal mexicano, ha sido marginado de la producción de conocimiento y como protagonista de los procesos históricos de la nación.

¹⁰ En la página de la autora se encuentra una serie de tesis realizadas tanto en Estados Unidos, como en Europa. Entre ellas sobresale Katharina Kayser, con la tesis de doctorado: *Historiografías y localizaciones subalternas en las novelas de Carmen Boullosa*, de la University of Washington, presentada en 1998. En ella, dice la investigadora, pretende buscar la influencia del sujeto subalterno en la revisión del pasado colonial mexicano y se cuestiona si existe una propuesta distinta en la novela contemporánea para interpretar la historia. Por otra parte, la tesis doctoral de Barbara Rebecca Fick, *Narrative transgression and disembodied voices: The reconstruction of identity in the novels of Carmen Boullosa (Mexico)*, de la Universidad de Tennessee, presentada en el año 2000, analiza las nueve novelas hasta ese momento publicadas de Carmen Boullosa, para hacer una revisión acerca de la construcción de la identidad del mexicano. Las síntesis de ambas tesis se encuentran en la página electrónica de Carmen Boullosa (2007b).

Por lo anterior, me interesa retomar algunos de los aspectos ya señalados por los críticos, pero especialmente me interesa subrayar la importancia de los siguientes elementos: la escritura como un medio no sólo de conservación, sino de recuperación de la memoria y construcción de la identidad individual y la colectiva; la historia personal de los grupos marginados que crean “contramemoria”, con lo que se evidencia el desencanto de la historia oficial cuyos recuentos del pasado eliminan la memoria del sujeto subalterno; la subversión de los roles de poder por parte del sujeto subalterno al momento de apropiarse de la escritura e interpretación de la historia; la descentralización del sujeto como constructor de significados (autor/narrador), y la posición de la mujer en los diferentes estratos sociales, raciales y generacionales. Asimismo me propongo explorar la relación que se establece entre mujeres y hombres, así como entre las mujeres y los grupos en el poder.

La revisión histórica propuesta desde la marginación del poder plantea una subversión de los discursos hegemónicos y un cuestionamiento más agudo de la institucionalización de la memoria colectiva. De este modo, Carmen Boullosa plantea un cuestionamiento tanto del discurso colonizador producido por el pensamiento europeo del siglo XVI, como de la visión masculina de la escritura de la historia.

Si partimos de la premisa de que el lenguaje pone de manifiesto la cultura y los valores tanto morales como éticos del sujeto, la inclusión de la mujer, no sólo como sujeto activo de la historia sino también como intérprete, crítico y reconstructor de la misma, permite la posibilidad de encontrar en la narrativa histórica de Boullosa tanto una nueva forma de escribir el pasado como una nueva visión de lo que es la otredad en el caso particular del indígena y a su vez, del sujeto femenino. De hecho, el discurso ficcional

desde la perspectiva femenina se caracteriza por la inclusión de la experiencia física y emocional y por la “corporización” de la escritura, al acercarse a la revisión de la historia.¹¹ A partir de estos elementos, se marca una diferencia con la historiografía científica, la cual se caracteriza por su pretensión de verdad, objetividad y por la intención de construir un sistema unitario de explicación acerca de los acontecimientos pretéritos. La obra de Boulosa también se deslinda de la historia oficial, la cual tiende a legitimar un grupo en el poder a través de la manipulación de la información.

Por tanto, la revisión histórica del pasado colonial en *Cielos de la Tierra* no sólo parte de un sentimiento nostálgico, de añoranza o del deseo de reconstruir los acontecimientos más relevantes de la historia de México, sino que implica un proceso de autoconocimiento y a la vez, de comprensión del otro. Asimismo, cuestiona las relaciones de poder entre los géneros, las diferentes razas y clases sociales del México contemporáneo; problemas irresueltos desde el siglo XVI.

A partir de los estudios de la posmodernidad, la poscolonialidad y los estudios de género, se analizará *Cielos de la Tierra* y se abordarán en la presente tesis las problemáticas tanto sociales como ideológicas que son expuestas en la novela. Particularmente, los estudios de género servirán para determinar la forma en que la autora evalúa en esta novela, los acontecimientos históricos desde los bordes del poder, contrastando esta perspectiva con los discursos hegemónicos. Además, me interesa poner de relieve la manera en que se define la posición de la mujer y del sujeto indígena frente a las distintas verdades presentadas por la historiografía oficial, puesto que los tres personajes comparten un

¹¹ La intención de algunas mujeres escritoras, es recuperar la experiencia personal, corporal, y desde este punto, re-escribir la historia. De hecho, algunas escritoras como Luisa Valenzuela, han expresado: “donde pongo la palabra pongo mi cuerpo”. (1993: 39)

contexto de represión y censura que los incita a escribir ya sea de forma clandestina (Lear) o abordando temas que se encuentran al margen de *la* historia (Hernando y Estela).

Retomando la estructura de la novela, como ya se mencionaba, ésta se encuentra dividida en tres tiempos: pasado, presente y futuro. Inicia con el relato de Lear, en un futuro hipotético, luego pasa al presente: un México contemporáneo que es relatado por Estela, y continúa con el relato del indígena Hernando de Rivas ubicado en el siglo XVI. Estos tres relatos se alternan, pero no siempre siguen dicha secuencia. De hecho, el relato de Estela, que está vinculado con el presente, es más corto que los dos relatos restantes. Como si se estuviera representando una alegoría acerca del tiempo, el pasado que es relatado por Hernando y el futuro, que corresponde al relato de Lear, abarcan la mayor parte de la novela, mientras que el relato de Estela es tan sólo un pequeño fragmento que rescata tanto la historia de su familia, como su propio presente: el México del siglo XX. Los tres relatos están precedidos por una carta al “querido lector” firmada por la metanarradora¹² de nombre Carmen Boullosa y una “nota del autor”, firmada por el personaje, Juan Nepomuceno. Para abordar cada una de las partes de la obra, decidí organizar de forma cronológica las tres narraciones, con ello no se altera el sentido de la novela, sino que esta forma de organización permite entender con mayor claridad las relaciones que se establecen entre los tres narradores.

La organización de la tesis quedó de la siguiente manera: el primer capítulo de la tesis lo constituye la introducción. En el segundo capítulo se abordan las propuestas que plantean los estudios posmodernos, poscoloniales y de género. Como se mostrará en el

¹² Entiendo el concepto “metanarrador” como aquel narrador que en un acto de narración construye un marco narrativo dentro del cual se produce o producen otros actos de narración (Cfr. Pimentel, 2005: 149).

análisis, la novela se inscribe en el paradigma de la ficción histórica posmoderna. Además, el frecuente uso de reflexiones metaficcionales y de referencias a diversas obras tanto literarias como históricas, conducen a considerar la novela *Cielos de la Tierra* como una metaficción historiográfica.¹³ Esta interacción de distintas propuestas teóricas involucradas en la constitución de la novela exige delinear las propuestas teóricas desarrolladas en los tres campos del saber antes mencionados. Con ello la tesis también se integra, hasta cierto punto, en los debates teóricos actuales. Sin embargo, para evitar la repetición de los resultados presentados por otros trabajos, este capítulo es mucho más breve para luego dedicar mayor espacio al análisis de la novela, pues como ya se hacía referencia, es una obra poco trabajada.

A este apartado teórico sigue el tercer capítulo que está dedicado al estudio de *Cielos de la Tierra*. Como éste capítulo es el más extenso de la tesis, lo dividí en cuatro secciones: en el primero se describe la estructura de la obra con apoyo en el análisis de los paratextos, ya que es en este espacio donde se pueden advertir diversas temáticas y recursos literarios que serán empleados en el resto de la novela. Los paratextos que se analizan son el título, los epígrafes, los prefacios firmados por Carmen Boullosa y Juan Nepomuceno, los epígrafes de Bernardo de Balbuena y de Álvaro Mutis. Posteriormente, en este mismo apartado de los paratextos, se analiza el espacio liminal de las tres narraciones: dos citas que son denominadas como epígrafes del relato de Estela y de la traducción que ésta hace del manuscrito de Hernando; las frases en esperanto que enmarcan cada una de las partes en

¹³ Para comprender con mayor detalle las diferencias entre la novela histórica posmoderna, concepto propuesto por Brian McHale y la metaficción historiográfica, concepto propuesto por Linda Hutcheon, remito al lector al libro *Narrar historia(s) La ficcionalización de temas históricos por las escritoras mexicanas Elena Garro, Rosa Beltrán y Carmen Boullosa* de Ute Seydel (2007: 146-155).

las que se encuentran fragmentados los tres relatos; y las notas a pie de página que aparecen sólo en la traducción que se hace del manuscrito del indígena.

La función de los paratextos es, generalmente, aclarar o guiar al lector en su acercamiento a la obra literaria. Sin embargo, como se verá en cada uno de los apartados, los modelos literarios son replanteados en *Cielos de la Tierra* y su normatividad se subvierte en la obra.

En el subcapítulo número dos, que lleva por título el nombre del personaje, “el relato de Hernando de Rivas”, se plantean dos problemas: en primer lugar, la construcción de la identidad a partir de la confluencia de los discursos del colonizador y del colonizado, que analizo a partir de los planteamientos de Judith Butler acerca de la conformación de la identidad, y del concepto del sujeto subalterno; y en segundo lugar, la historiografía como práctica intertextual que critica y problematiza la originalidad y unidad de la historia. El tercer subcapítulo, “el ‘relato’ de Estela Ruiz”, aborda tres puntos: la relación de la mujer con la escritura y la historia, en la que interviene la subjetividad como elemento importante para la construcción del pasado; la participación de la mujer a través de la historia de México, desde principios del siglo XX hasta 1990 y el problema de la traducción como una forma de apropiarse del otro, en este caso, del discurso de Hernando de Rivas, lo cual le permite a Estela y al lector conocer el pasado colonial.

En el cuarto subcapítulo, “el relato de Lear”, se analizan tres aspectos: la relectura del mito de la Atlántida de Platón, en general, y su actualización a través de la perspectiva femenina, en particular; la relación de la palabra escrita y oral con el pensamiento racional, y el fracaso de las utopías, con lo cual se cuestiona la linealidad de la historia y su relación con el progreso de la humanidad.

Por otra parte, cada subcapítulo de la tesis cuenta con una breve introducción, una descripción más precisa que la presentada líneas atrás acerca de la anécdota que corresponde al personaje que da nombre al apartado, y al final, una síntesis, en la que se recapitulan los aspectos presentados en el análisis.

Para resumir, con un análisis enfocado tan sólo en *Cielos de la Tierra* me propongo descubrir nuevas problemáticas y ofrecer otros planteamientos que se suman a los ya expuestos por la crítica acerca de la obra narrativa de Carmen Boullosa: la palabra como medio que guarda y construye la memoria, el desencanto de la historia oficial que ha pretendido silenciar la historia de los sujetos marginados; el paso de la utopía a una distopía de los proyectos ensayados en la historia mexicana y la escritura del sujeto subalterno.

En el siguiente capítulo presento cada una de las propuestas teóricas desarrolladas en el marco de los estudios posmodernos, los poscoloniales y los de género.

CAPÍTULO 2.
**La narrativa histórica contemporánea vista
a través de las propuestas teóricas de los
estudios posmodernos, poscoloniales y de género.**

2.1 LOS ESTUDIOS POSMODERNOS

Los conflictos sociales, generadores de las revoluciones, permitieron fortalecer “la idea de que hay *una* historia, de que esa historia es un ininterrumpido proceso de cambios, y finalmente, de que esta historia interviene directamente en la vida del individuo” [las cursivas son mías], según afirma George Lukács (1977: 20). El gran ejemplo es la Revolución Francesa, porque en ella se integran por primera vez las masas a los cuerpos militares. El cambio al ejército de masas obligó al Estado a crear una propaganda que uniera el sentido de la guerra civil con el de la vida misma, con lo que se intentaba desarrollar una conciencia histórica: “[la propaganda] tiene que develar el contenido social y las condiciones y circunstancias históricas de la lucha; tiene que establecer un nexo (...) entre la guerra y las posibilidades de desenvolvimiento de la nación” (1977: 21). Esta circunstancia provocó que las “experiencias exclusivas de unos cuantos individuos, generalmente de espíritu aventurero” (1977: 22) se volvieran populares. A partir de este momento el individuo percibe “su propia existencia como algo condicionado históricamente” (1977: 22), y nace su compromiso con la sociedad y con su patria.

Desde esta perspectiva, el poder y la legitimidad de los registros históricos son incuestionables. “Everything must be recaptured and relocated in the general framework of history, so that despite the difficulties, the fundamental paradoxes and contradictions, we may respect the unity of history which is also the unity of life”, afirma el historiador Fernand Braudel (1980: 16). Linda Hutcheon entiende esta totalidad en el texto como el proceso en el que los historiadores y escritores o los propios teóricos, organizan la información bajo un régimen de coherencia, continuidad y unificación: “but always with an eye to the control and mastery of those materials, even at the risk of doing violence to them” (1991: 62). De esta forma, la organización del texto evidencia su significado y refleja la autoridad que existe detrás de ésta. Para Lukács, la novela representa un universo cerrado, verosímil y perfecto orgánicamente, cualidades que la posicionan como el género representativo de la modernidad (*cfr.* 1920). Por lo tanto, en la novela histórica tradicional se representó la historia con la finalidad de fomentar los valores nacionales y de crear un ciudadano racional y comprometido con los grandes proyectos colectivos.

Brian McHale señala tres restricciones características de este género: a) no desmentir la historiografía oficial, b) no producir anacronismos, y c) no contradecir la lógica y las leyes naturales (*cfr.* Seydel, 2002: 63). A partir de estas tres condiciones, la novela debe aparentar coherencia y esconder “the ontological ‘seams’ between fictional projections and real-world facts” (McHale, 1987: 17). Sólo hay cierta licencia para la imaginación en las “áreas oscuras” (*dark areas*) de la historia, pero siempre obedeciendo la lógica de la historia oficial (Seydel, 2002: 64).

En oposición a las tesis de Lukács y a la narrativa histórica tradicional, la novela histórica postmoderna (*the postmodernist historical novel*), término adoptado por Brian

McHale, rescata cada una de las prohibiciones con el objetivo de exponer la dificultad de cubrir cada una de ellas, incluso en la propia elaboración de la “historia oficial”. Brian McHale asegura: “here familiar facts are tactlessly contradicted (...) and the projected world is governed by fantastic norms” (1987:17), con lo cual se establece una tensión entre lo fantástico o lo sobrenatural y el relato histórico, creando así una duda ontológica. Como resultado, McHale destaca tres estrategias típicas de este género: la historia apócrifa, el anacronismo creativo y la imaginación histórica (1987: 90). La novela histórica postmoderna al alternar ambos mundos tan disímiles, transforma la “realidad” histórica en ficción y a la ficción le da la cualidad de ser verdadera, con lo que el mundo real parece verse afectado. Sin embargo, McHale se pregunta: “real, compared to what?” (1987: 94).

Por su parte, Linda Hutcheon utiliza el término metaficción historiográfica (*historiographic metafiction*), para determinar desde su nominalización dos aspectos importantes: “la problematización del proceso de narrar” y “la contradicción que existe entre autorreferencia y referencia histórica” (Seydel, 2002: 71). Este género no busca, como lo hiciera la novela histórica tradicional, ser una manera de acercarse al pasado para explicar el presente o tratar de hacer una comparación contrastante entre ambas épocas por la añoranza de las riquezas pasadas. La teórica explica:

Postmodern art is more complex and more problematic (...) with its view that there is no presence, no external truth which verifies or unifies, that there is only self-reference (...) Historiographic metafiction (...) uses it to signal the discursive nature of all reference –both literary and historiographical. (Hutcheon, 1988: 119)

De este modo, “the text’s self-reflexivity points in two directions at once: toward the events being represented in the narrative and toward the act of narration itself” (Hutcheon, 1991: 76). Es decir, el aspecto epistemológico y el ontológico van de la mano. La metaficción

historiográfica busca poner en relieve que la historia y la ficción tienen más elementos en común que diferencias. Para Hutcheon conocer el pasado es un problema de referencialidad y de interpretación. Sin embargo, afirma que este fenómeno en el discurso literario no es sólo estético, sino que también coincide con la nueva teoría historiográfica, en la que se acentúa la naturaleza de la historia escrita “as a narrativization of the past and about the nature of the archive as the textualized remains of history” (1988: 128).

A partir de este entrecruce de textos -tanto oficiales y no oficiales como históricos y ficticios-, la metaficción historiográfica desafía las convenciones estilísticas y formales de los géneros discursivos histórico y ficcional “through its acknowledgment of their inescapable textuality” (Hutcheon, 1988: 129). Por ello, uno de los recursos literarios constantes en la narrativa posmoderna, es la relación transtextual: intertexto, paratexto, parodia, *pastiche* (Seydel, 2002: 73).

Con respecto a la metaficción historiográfica pueden destacarse tres rasgos esenciales: a) revisión de las historias que han permanecido fuera de la historia oficial, b) apropiación de la “verdad histórica” y c) multiplicación de las interpretaciones de la historia.

2.2 LOS ESTUDIOS POSCOLONIALES

En Latinoamérica, a finales de los años ochenta se comenzó a tratar en los estudios culturales, literarios y teatrales el fenómeno de la posmodernidad (*cfr.* De Toro, 1997: 26). Mas la producción literaria de América Latina incorporaba diversas problemáticas que, si bien en ocasiones coincidían con los planteamientos posmodernos, en otras más bien parecían contradecir e incluso oponerse a la ideología propuesta por dicho término. En la

década de los noventa la crítica poscolonial se introduce en América Latina como una forma más acertada de acercarse a la producción literaria que se había considerado como posmoderna o escapaba de dicha clasificación (*cfr.* Palaversich, 2005).¹⁵

Como explica Alfonso de Toro, el término poscolonialidad no define la secuencia histórico-cronológica del paso de las colonias a un estado de independencia. Este concepto se refiere más bien a una forma alterna de criticar la modernidad, “una estrategia discursiva muy relacionada con la filosofía postmoderna y postestructuralista” (De Toro, 1999: 31), pero desde el punto de vista de los países con una historia y una herencia coloniales. De tal forma, los estudios poscoloniales proponen que la independencia política de los países de América Latina y de algunas de las islas del Caribe, ocurrida durante el siglo XIX, no es suficiente para hablar de una descolonización aun cuando se tome en cuenta el largo periodo de tiempo transcurrido desde ese momento hasta el presente. Para hablar de una completa independencia es necesario “descentrar y desplazar las normas del pensamiento europeo y cuestionar el historicismo occidental que pretende conferir un solo sentido a los procesos históricos” (Seydel, 2007: 45). Otro aspecto es precisamente el factor económico, el cual difiere de los contextos considerados posmodernos, como son los Estados Unidos – que fuera colonia británica-, y Europa, y aquel que comprende Latinoamérica. En este caso en América Latina, lo mismo que para otras economías emergentes, el impacto de la globalización agudizó la desigualdad social, lo que ha llevado a nuevos conflictos sociales

¹⁵Diana Palaversich, en *De Macondo a McOndo*, hace una revisión de las obras de Rigoberta Menchú: *Me llamo Rigoberta Menchú y así nació mi conciencia*, y de Eduardo Galeano: *Memoria del fuego*, con lo que pretende, dice la autora, problematizar “la adopción mecánica de los modelos críticos importados, cuando la propia experiencia ofrece maneras de cuestionar, examinar y criticar la relación entre la metrópoli y otros mundos” (20).

y ha obligado a miles de personas a emigrar a los países del primer mundo; particularmente a los ya mencionados, incluyendo a Canadá.

En una entrevista que concede Homi K. Bhabha a Álvaro Fernández y a Florencia Garramuño, el autor explica que la poscolonialidad

es útil para entender la modernidad (...) cómo se construyen los más importantes conceptos de la modernidad política o cultural (...) cómo estas ideas nacen en occidente –ideas de libertad, justicia, individualismo, autonomía, organicismo cultural, etcétera-, pero al mismo tiempo son usadas en el mundo colonial para borrar esas mismas pretensiones que se están proponiendo en Occidente. (...) Así, las ideologías iluministas son puestas en una posición contradictoria al ser transferidas a la cultura de la administración colonial. (Fernández/Garramuño, 2000: 225)

La poscolonialidad es un término, dice Alfonso de Toro, que permite a todos los países excluidos de la hegemonía global, a los que han sido considerados como “periféricos”, a incorporarse en un “diálogo basado en un pensamiento, en un conocimiento regido por una estructura *híbrida*”, que es la postmodernidad, desde una práctica crítica que señala tanto su historia como su ubicación sociocultural. Dicho investigador agrega:

La postcolonialidad (...) incluye la diversidad y la diferencia, es decir, la interacción de diversas series codificadas del conocimiento con la finalidad de desenmascarar aquello que en el colonialismo y neocolonialismo había sido instaurado como *la* historia, como *la* verdad irrefutable, como contradictorio e irregular [Cursivas en el original]. (1997: 29)

Precisamente en esta revisión del pasado histórico, la historia escrita por las minorías expone la complejidad del encuentro entre el colonizado y el colonizador. Desde esta perspectiva se subraya y se busca legitimizar la conformación de una cultura híbrida, que contradice la perspectiva monocultural y homogeneizadora del colonizador europeo (*cfr.* Bhabha, 2002). En este sentido, autores como Edward Said, Homi K. Bhabha y Gayatri Chakravorty Spivak, señalan cómo la escritura de la historia por parte de la cultura occidental creó una historia homogénea para los países del tercer mundo, omitiendo la

complejidad heterogénea de dichas sociedades. Según explica Ute Seydel, los citados teóricos subrayan también “lo problemático de la concepción lineal de la historia en el momento de describir el proceso histórico de las culturas con una percepción circular del tiempo y de la historia” (Seydel, 2007: 43).

De este modo, el sujeto histórico, desde la perspectiva de la poscolonialidad, define tanto a los “‘grandes hacedores’ de la historia como al trabajador, campesino, niño, mujer, indio o negro” (Palaversich, 2005: 25). Estos sujetos periféricos, marginales, colonizados, se encuentran en un espacio que Homi K. Bhabha ha definido como el “entre-medio de las designaciones de identidad” (2002: 20), es decir, el sujeto se ubica en un espacio liminal en que interactúan el colonizador y el colonizado; el que está arriba con el que se encuentra abajo en la jerarquía social. Como explica Ute Seydel, retomando las ideas de Bhabha, este espacio liminal es “un espacio de negociación y de resistencia” (2007: 50), en el que el colonizador y el colonizado problematizan e intentan resolver su relación con el otro.

Chakravorti Spivak, basada en los estudios subalternos,¹⁶ retoma el concepto de “sujeto subalterno” como término alternativo del sujeto occidental caracterizado por su constitución a partir de los discursos de la hegemonía eurocentrista: lo masculino y lo racional. Entonces, la historia propuesta desde el margen de la hegemonía sugiere la creación de una “contra-historia”, que cuestiona la historiografía hegemónica. Sin embargo, Ute Seydel menciona que según Spivak es imposible conseguir una distancia objetiva ante el objeto de estudio, de modo que ni “la crítica literaria, de la metahistoria, de los estudios

¹⁶ El Grupo de Estudios Subalternos (Subaltern Studies Group), se refiere al grupo de investigadores que desde Estados Unidos, realizaron estudios acerca de los procesos históricos sudasiáticos. Fundado por el editor Ranajit Guha, este grupo “tuvo como objetivo describir la contribución que los subalternos y marginados hicieron a la historia de su país de manera independiente de las élites” (Seydel, 2007: 51).

de género, de la política del desarrollo y del feminismo internacional son libres de formas de pensar imperialistas” (Seydel, 2007: 51). De hecho, Spivak llega a cuestionar la posibilidad de conocer la historia de los sujetos subalternos, ya que solamente los textos “contra-rrevolucionarios o la documentación de la élite nos ofrece noticias de la conciencia del subalterno” (1999: 276) y en la actualidad, aun cuando los investigadores o críticos se posicionen al margen de los grupos hegemónicos, no dejan de pertenecer a ciertas élites de la sociedad (*cfr.* 2003: 791).

Entre los puntos esenciales de los planteamientos de Chakravorti Spivak, figura el interés de encontrar los mecanismos utilizados por la hegemonía para silenciar, discriminar u omitir al sujeto subalterno. Como destaca Seydel, las tesis de Spivak parten de la idea de que la identidad del sujeto se construye a partir de una confluencia de diversos discursos como el económico, político, lingüístico, histórico, educativo, ideológico y sexual, a lo cual incorpora también los aspectos de la clase económica, la raza y el género (Seydel, 2007: 51), como elementos que distinguen unos grupos subalternos de otros. Este último punto es relevante, pues como explica Spivak, si el sujeto colonizado “no tiene historia y no puede hablar, el subalterno como femenino está aún más profundamente en la sombra” (2003: 78). Sin embargo, la inclusión de la mujer, o de los grupos subalternos, dentro de los procesos de conocimiento, permiten su incorporación dentro de los grupos dominantes, por tanto, abandonan su situación como tales.

Los estudios poscoloniales, entonces, parten de las relaciones entre la periferia y el centro para cuestionar, replantear y reescribir los discursos generados desde la visión hegemónica. En esta relación entre el centro y la periferia, la inclusión de la categoría de

género, así como las diferencias de las clases sociales y las razas, evitan caer en la homogeneización de los grupos subalternos o colonizados.

La referencia que hace Spivak a los estudios de género es indicio de la importancia que éstos han tenido en los planteamientos teóricos tanto posmodernos como poscoloniales, al cuestionar la perspectiva parcial de los análisis presentados desde una mirada masculina. En el siguiente apartado destacaré algunos de los aspectos teóricos de los estudios de género que me parecen importantes para el posterior análisis de *Cielos de la Tierra*.

2.3 LOS ESTUDIOS DE GÉNERO

A partir de los años ochenta los estudios de género ganaron un lugar importante dentro de los estudios teóricos culturales y literarios. A la vez que se identificó como un movimiento político-social, conformó una fuerte crítica teórica contra los discursos hegemónicos androcéntricos -es necesario mencionar que esto mismo le ha valido su lenta aceptación entre los grupos académicos más renombrados-. Dicha perspectiva se basó en las nuevas propuestas teóricas de los estudios culturales. Fundamentados en la posmodernidad y la poscolonialidad, los estudios de género se alejaron de los principios políticos de la denuncia y se interesaron, dentro del ámbito académico, por los procesos culturales. Así, dichos estudios se incorporaron en la investigación literaria, social, histórica, filosófica, e incluso actualmente han influido en los estudios de la posmodernidad y en los estudios poscoloniales (*cfr.* Culler, 2000: 150; Zavala, 1998: 104).

Dentro de esta nueva perspectiva, se construyen nuevas tesis en las que no sólo se explica o trata de señalar la posición subordinada de las mujeres en el discurso escrito, verbal o en las prácticas sociales; sino que a partir de la participación femenina activa en

los distintos ámbitos de la sociedad, estos estudios intentan abordar las relaciones de poder entre ambos géneros (femenino/masculino), entre la mujer y los grupos hegemónicos y, además, incluir la experiencia del investigador como sujeto femenino y masculino, a la hora de significar estas relaciones. Enseguida haré una breve síntesis de los conceptos surgidos en el feminismo, ya que estos fueron revisados y ampliados en los estudios de género.

El feminismo nació como un movimiento en pro de la obtención del voto a finales del siglo XIX en Estados Unidos y Europa, y a principios del XX en México. La lucha se fue transformando hasta generar todo un discurso en defensa de la mujer como grupo social en los márgenes del poder a la vez que se volvió emblemática para la defensa de los derechos de otros grupos marginales.¹⁷ A la primera manifestación del feminismo se le denominó “esencialista”, ya que aceptaba la relación natural de la mujer con la debilidad física y las emociones, lo que biológicamente determinaba al sujeto femenino como un ser débil e inferior; características que, paradójicamente, utilizaban las mujeres como justificación de su lucha social, según la perspectiva de Nina Baym.¹⁸

La idea de un feminismo basado en la determinación sexual de la mujer, en la que a partir de los órganos genitales se construía la identidad “femenina”, obviamente no contradecía, sino que confirmaba la dicotomía hombre-mujer. Además, esta postura le

¹⁷ Raquel Gutiérrez Estupiñán menciona que Elaine Showalter propone en *A Literature of their Own* tres fases en la literatura femenina de Inglaterra: desde 1840, hasta 1880, los personajes copian roles sociales masculinos; de 1880 a 1920, defiende los derechos de las minorías; de 1920 a la actualidad, con “una etapa de autoconciencia” en 1960, se caracteriza por los temas de “autodescubrimiento, independencia, búsqueda de identidad” (2004: 55).

¹⁸ Según Nina Baym, las feministas esencialistas “ubican la posición correcta y listan a las mujeres dentro de las filas”, pues no se desligan de la percepción que tienen los hombres sobre el género opuesto y además, buscan la aprobación de dicha hegemonía (1999: 60).

concedía al sujeto femenino una universalidad en la que las diferencias culturales, sociales, raciales, históricas, etcétera, quedaban totalmente suprimidas.¹⁹

A mediados del siglo XX, el feminismo esencialista comenzó a ser cuestionado por un nuevo grupo también feminista: las “diferencialistas”, caracterizado por ser más abierto y plural.²⁰ El concepto “género” surge en los años setenta como resultado de los nuevos planteamientos y es abordado por las mujeres intelectuales y académicas.

El “género” sugiere una separación entre lo biológico y lo social, de este modo, las características propias de lo femenino responden, como explica Marta Lamas, a “un complejo proceso individual y social” (2000: 9). Es decir, el género es “una interpretación social de lo biológico” (111), por tanto, el uso de este concepto señala la huella cultural que determina la interpretación del cuerpo. Así, a partir del sexo, “el conjunto de normas y prescripciones que dictan la sociedad y la cultura sobre el comportamiento femenino o masculino” (114) será lo que constituya la personalidad del sujeto. Además, este concepto designa “las relaciones sociales entre sexos”. Esta diferenciación, dice Joan W. Scott, es “una forma primaria de relaciones significantes de poder” (Lamas, 2000: 17). El género por tanto, es una construcción, una creación social impuesta sobre el cuerpo, que “al igual que las de clase, se trazan para servir a una gran variedad de funciones políticas, económicas y

¹⁹ Según explica Judith Butler: “La vigencia del feminismo por establecer el carácter universal del patriarcado –con el fin de fortalecer el surgimiento de las propias exigencias del feminismo representativo – ha motivado, algunas veces, que se busque un atajo hacia una universalidad categórica o ficticia de la estructura de dominación, que se dice produce la experiencia de subyugación común a las mujeres” (1999: 29).

²⁰ En las teorías feministas actuales, el aspecto de la diferencia tiene un papel sumamente importante. Por ejemplo, el feminismo posmoderno “plantea la deconstrucción de las nociones generalizadoras, de la universalidad, y por tanto rechaza la diferencia de las mujeres como grupo para adscribirse a una idea de diferencia que podríamos calificar de *atomista*” (Álvarez, 2001: 246).

sociales” (Conway, 2000: 24), las cuales a su vez se refieren a la dicotomía dominante / dominado.

Por su parte, Judith Butler (una de las representantes más destacadas de los estudios *queer*²¹), define el “ser mujer” como un proyecto que está en constante cambio y perfección “para asumir un estilo y una significación corporales culturalmente establecidos” (2000: 303). Entonces, en la identidad genérica también interviene el deseo o la voluntad de ser, además de las normas sociales que dictan cómo se debe ser. Así, para el sujeto, el cuerpo adopta un sentido a partir de la experiencia y de la interrelación del yo con la sociedad.

En el “cómo se debe ser” se encuentra implícito el discurso como elemento performativo de la identidad. Según esta teórica, los discursos forman parte esencial en la constitución del género. Los actos de habla o actos performativos,²² como Judith Butler las denomina, son formas del habla que “autorizan” (2002: 316) y tienen implícita la postura de poder de quien los enuncia. Además, a través de la palabra, se manifiesta el reconocimiento social; éste “*precede y condiciona* la formación del sujeto: no es que se le confiera el reconocimiento a un sujeto; el reconocimiento *forma* a ese sujeto” [Cursivas en el original] (317). En síntesis, los papeles del género son aquellas “expectativas socialmente determinadas de los comportamientos masculinos y femeninos”, mientras que el papel sexual son los comportamientos “determinados por el sexo biológico del individuo” (Mummert, 2003: 370).

²¹ “Queer” era un término despectivo e incluso humillante, dice Butler, con el cual en los Estados Unidos se señalaba a los homosexuales. Sin embargo, actualmente ha sido adoptado para la identificación de un nuevo tipo de estudio, aparte de los estudios de género, en los que a partir de prácticas sexuales, como el lesbianismo, el travestismo o las relaciones homosexuales se cuestiona la diferenciación binaria femenino/masculino (cfr. Butler, 2002; Antelo, 2001).

²² El discurso como acto performativo parte de las teorías lingüísticas sobre el acto de habla de J. L. Austin (cfr. 1975).

Las perspectivas teóricas antes mencionadas permitieron un cambio en la revisión del papel de la mujer en la historia. Particularmente en México, la historia del género permitió que se evitaran los determinismos sociales al momento de hablar de la mujer y a la vez, abordar los distintos roles que desempeñaban tanto las mujeres como los hombres, así como “del simbolismo sexual en las diferentes sociedades y periodos para poder determinar su significado y su funcionamiento en cuanto a la permanencia del orden social y su transformación” (Seydel, 2007: 36). De esta forma, la división tradicional hombre / mujer en la que se ubicaban espacios y oficios separados e incluso opuestos para cada sujeto, es replanteado para evidenciar tanto las relaciones de poder entre los géneros y la influencia de ambos en la construcción de los proyectos colectivos nacionales. De esta forma, los espacios se vuelven todavía lugares más complejos: una representación a escala de las relaciones de poder practicadas a nivel nacional; problemática en la que se incorpora el concepto de raza y clase social.

Por otra parte, el acercamiento de la mujer a la historia, ya no sólo como sujeto activo de la misma, sino también como intérprete y crítica, hicieron necesarias otras formas de investigación. Actualmente, las teóricas consideran que la visión androcéntrica causó la invisibilidad de la mujer, lo que hace obligatorio una reconsideración tanto de la ideología que permea en los procesos de investigación histórica como en su escritura (Seydel, 2007: 34). El testimonio oral y la revisión de los archivos que hablan acerca de la educación, las prácticas religiosas y los trabajos femeninos (Seydel, 2007: 35), han ayudado a la reconstrucción de un pasado protagonizado ya no por los grandes héroes, sino por los sujetos marginales, los hechos cotidianos, etcétera. En suma, la historia del género permite, como explica Ute Seydel, un replanteamiento de la constitución de la identidad de género y

retoma al lenguaje como un elemento que influye en “la comunicación, interpretación y representación” del sujeto (2007: 37).

La escritura se volvió entonces otra forma de criticar la hegemonía masculina. La proliferación de textos con autoría femenina originó preguntas del tipo “¿cómo leen y escriben las mujeres?”²³ Como respuesta, las teóricas coinciden en reconocer en la expresión escrita un instrumento para desmitificar y cuestionar los estereotipos femeninos propuestos por los textos hegemónicos escritos por hombres a través de los tiempos. Es una escritura intimista y subjetiva, que parte de la autoidentificación de la mujer como sujeto históricamente marginal (*cfr.* García, 1984 / Showalter, 2003). Mas la instauración del yo como centro estructurante del relato no parte de la idea antropocéntrica, sino, dice Rita Felski, del “reconocimiento del lugar de las mujeres dentro de las estructuras familiares, sociales e ideológicas” (Estupiñán, 2004; 98). Evidentemente, difieren de las estructuras en las que se mueven los hombres y quedan manifiestas en la escritura literaria y por supuesto, en la revisión de la historiografía que habla de la mujer. Este hecho se ejemplificará en la tesis. De este modo la novela muestra que no sólo es importante en sí misma por ser una obra escrita por una mujer, sino que subraya la inclusión de los estudios de género dentro del universo ficcional como ya lo hicieran las historiadoras interesadas en estudiar a las mujeres en los diversos contextos sociales, raciales, históricos, etc.

El análisis de *Cielos de la Tierra* iniciará con el abordaje de los paratextos, pues a partir de la metatextualidad utilizada por las diversas voces de enunciación, se evidencia la complejidad narrativa y estructural de la obra.

²³ Algunas teóricas feministas se opusieron a las teorías que explicaban la producción escrita de las mujeres, ya que consideraban que las predestinaban a una forma de escritura que se oponía a las cualidades de aquella considerada como “masculina”. Entre ellas cabe destacar a Nina Baym (1999).

CAPÍTULO 3. **Acercamiento a *Cielos de la Tierra*, una novela experimental**

En los elementos paratextuales y en cada uno de los tres relatos que componen *Cielos de la Tierra* existe un constante rompimiento con las expectativas del lector, pues éste se ve obligado a cuestionar sus procesos de lectura y su papel como constructor de significados. Así, además del enciclopedismo y de la variedad de los discursos que incorpora Carmen Boullosa, la complejidad de esta novela reside en su estructura. Como explica Ulla Musarra, en las obras posmodernas es común la recurrencia a los géneros clásicos o a los estilos tradicionales para después subvertirlos (*cf.* 1987: 215). La novela de Carmen Boullosa no es la excepción.

En un primer acercamiento a *Cielos de la Tierra*, la novela parece tener una estructura convencional e incluso, clásica, de la obra de ficción: un título, una dedicatoria que alude a la genealogía femenina de la autora, un prefacio firmado con el nombre de la escritora; dos epígrafes, un prefacio firmado por un personaje y tres relatos que se encuentran fragmentados y enmarcados con frases en esperanto. Sin embargo, cada uno modifica la normatividad del paratexto.²³

²³La transtextualidad, asegura Genette, es todo aquel elemento que coloca al texto en relación con otros textos, ya sea de forma implícita o explícita. Entre los tipos de relaciones transtextuales que desarrolla el teórico francés, se encuentra el de las relaciones paratextuales (*cf.* 1982: 7).

El título, *Cielos de la Tierra*, si bien no explica el contenido de la obra, se vincula con uno de los epígrafes de la novela tomado de la obra *Grandeza mexicana* de Bernardo de Balbuena: *Indias del mundo, cielos²⁴ de la Tierra*. El plural de la palabra “cielo”, así como el uso de la letra capital en “Tierra”, son aspectos relevantes para entender el sentido de este paratexto, ya que se vincula con el contenido del relato de Hernando de Rivas. Como se explicará en los paratextos, el título y el epígrafe de Balbuena representan dos visiones ideológicas en confrontación: la indígena y la de los hispanos.

Después del título, Carmen Boullosa incluye una dedicatoria a su madre y a su abuela materna y paterna. Este paratexto marca una línea genealógica femenina y adelanta la temática central del texto de Estela. Posteriormente se presenta una “carta al querido lector”, firmada por la metanarradora Carmen Boullosa. Después de este prefacio ficticio se encuentran los epígrafes de Bernardo de Balbuena y de Álvaro Mutis. El primero se vincula con los tiempos de la colonia, mientras que el segundo se refiere al presente de Estela y al tiempo futuro, relatado por Lear. Enseguida se encuentra otro prefacio que es firmado por el personaje Juan Nepomuceno, el cual se dice responsable de la composición de la novela. La inclusión de un personaje como autor de la obra forma parte de una tradición literaria de la que se reconoce como paradigmática la obra de *El Quijote* del escritor español Miguel de Cervantes, por lo que la singularidad de este prefacio se advierte en otro sentido como se verá en el apartado 3.1.2.2.

En el prefacio firmado con el nombre de Carmen Boullosa y el firmado por Juan Nepomuceno, existe un rompimiento de las funciones del paratexto tradicional. En primer

²⁴ En la novela, tanto el título como el epígrafe del cual se toma la frase que da el título a la novela, se encuentra la palabra “cielo” en plural, mientras que en el texto original de Bernardo de Balbuena, este es escrito en singular.

lugar, ambos prefacios forman parte del universo de ficción de la novela, es decir, aunque el nombre del primer prefacio corresponde al de la autora real, en realidad es un desdoblamiento de ésta ya que se incorpora como un personaje más. Después se regresará con mayor detalle sobre este aspecto, sin embargo, es pertinente añadir que el citado fenómeno rompe con el pacto de lectura entre el lector real y el autor, al tiempo que violenta la relación entre la ficción y la no ficción, pues juega con la normatividad del citado paratexto y con los espacios liminales de la obra.

Después de los prefacios se encuentran los tres relatos que pertenecen a Lear, a Estela y a Hernando de Rivas. Baste decir por el momento que la relación entre los tres narradores será meramente intertextual; es decir, Estela conocerá a Hernando a través de un manuscrito en latín escrito por éste. Al comenzar a traducirlo al español, Estela sentirá una atracción tanto por el discurso del indígena como por su pasado, a tal punto que establece un vínculo con el personaje y su palabra. Por su parte, Lear accidentalmente encontrará la traducción y el prefacio de Estela. El trabajo paleográfico que realiza de ambos textos la lleva a identificarse moral e intelectualmente con ambos personajes.

Algunos de los aspectos que caracterizan los tres relatos, son los siguientes:

En el relato de Hernando encontramos otro paratexto: notas a pie de página con explicaciones o aclaraciones acerca del contenido del manuscrito, las cuales tienen por autora ya sea a Estela o a Lear.

Por otra parte, el relato de Estela es más breve que el de los otros dos personajes, pues éste es concebido sólo como un prefacio de la traducción que realizará del documento en latín del indígena bautizado. Sin embargo, éste no cumple con la normatividad de dicho género y además, describe de forma general la vida de Estela. Este paratexto ficticio se

encuentra fragmentado en cuatro partes y cada una de éstas se alternará con los otros fragmentos de los dos relatos restantes.

Lear, como paleógrafa, incorpora dos frases en esperanto que “abrirán” y “cerrarán” los episodios en los cuales se encuentran divididos los tres relatos. Estas frases a primera vista parecen ser intertítulos, sin embargo no cumplen con las características de dicho paratexto, como se verá en el apartado 3.1.4.2 “intertítulos en esperanto”. Estas frases no explican el contenido de cada episodio y además, se repiten las mismas fórmulas en cada uno de los fragmentos.

Para finalizar esta visión general de la novela, cabe señalar que la modificación explícita que hace cada uno de los personajes sobre el texto del otro –incluyendo a Nepomuceno–, nos remite al problema de la actualización de significados que se efectúa al momento de leer una obra literaria, pero a la vez estas mediaciones entre el lector y el texto cuestionan o ponen en entredicho la posibilidad de acceder a las narraciones “originales” de los personajes. Así, los paratextos son el recurso que permite evidenciar estas modificaciones y es precisamente en los márgenes del texto donde se dan las claves para poder entender la estructura y el sentido de la novela. Es necesario aclarar que para poder identificar las claves de lectura que proporciona la autora, el lector debe haber concluido la lectura de *Cielos de la Tierra*.

Para entender con mayor detalle lo expuesto en la presente descripción de la estructura de la novela de Carmen Boullosa, es necesario analizarla con detalle, como se efectuará en los siguientes subcapítulos.

SUBCAPÍTULO 3.1

Novela fragmentada en tres tiempos

Los tres relatos que componen la novela que aquí nos ocupa, presentan una interacción de géneros discursivos tan diversos que obstaculizan su lectura. Es decir, la composición híbrida de la novela y la mezcla de discursos y su cualidad transdisciplinaria,²⁵ pueden llegar a confundir al lector.

Los tres relatos que componen la obra, al no estar vinculados entre sí en el nivel temporal, no permiten reconocer en una primera lectura una unidad temática. De hecho, cada relato sugiere no sólo un contexto histórico y narrativo particular, sino también una estructura y un estilo propio. Sin embargo, como se explicará más adelante, la novela no carece de unidad. A partir de una lectura atenta se pueden localizar algunas recurrencias temáticas, por ejemplo, en los tres relatos se problematiza la comunicación humana y la imposibilidad de llevar a cabo proyectos históricos, políticos o civilizatorios. Específicamente en el relato de Hernando de Rivas se subraya la interrupción del proyecto histórico de los indígenas, así como el fracaso del proyecto educativo que iniciaron los frailes franciscanos después de la Conquista.

El relato de Estela aborda el fin del proyecto político posrevolucionario y el desencanto político que esto ocasiona en la sociedad mexicana de fines del siglo XX.

²⁵ Transdisciplinaria porque mezcla tanto discursos literarios e históricos, como de racismo, discriminación, educación y política, entre otros.

Finalmente, el relato de Lear describe el fracaso del proyecto civilizatorio en el que, en su búsqueda por la perfección, en lugar de encontrarla, los seres humanos de L'Atlántide regresan a un estado salvaje, pre-lingüístico.

Además, la traducción que hace Estela del relato de Hernando y, a su vez, el trabajo de paleografía que efectúa Lear de ambos textos, establece un vínculo discursivo entre los tres. Aunado a lo anterior, es necesario destacar que a pesar de la distancia temporal entre Estela y Hernando, ambos comparten el mismo espacio geográfico: la ciudad de México. Por el contrario, Lear vive en un espacio geográfico desconocido, pero aborda temas que conciernen a la humanidad, en general, y no sólo a los mexicanos.

En lo que respecta a las diferencias que distinguen a los tres relatos, en el texto de Hernando de Rivas hay un mayor énfasis en los elementos históricos, la identidad del subalterno y el pastiche; en el relato protagonizado por Estela destaca la importancia del sujeto poscolonial y del sujeto femenino. Por otra parte, el relato de Lear se aleja tanto estética como ideológicamente de los dos anteriores, y se ubica en un escenario ficcional que no refiere a un contexto extratextual específico; sin embargo, presenta problemas sociales y políticos vinculados con los temas de la globalización, las guerras nucleares, y otras problemáticas que se relacionan con la posmodernidad.

De este modo, sólo a través de las tres perspectivas presentadas en el marco teórico –los estudios posmodernos, poscoloniales y de género–, fue posible el análisis de los tres relatos que conforman la novela y llegar a una comprensión más profunda de la misma, en sus planteamientos tanto estéticos como ideológicos. Lo anterior implica que la obra está dirigida a un público conocedor de dichas teorías, lo mismo que muestra la artificialidad del texto literario. Es decir, la estructura de *Cielos de la Tierra* se encuentra sustentada en las

distintas propuesta teóricas contemporáneas y cada relato reformula estas propuestas teóricas en el discurso ficcional.

A la complejidad estructural y de contenido, se suma la de los paratextos, que, como ya se mencionó en el apartado anterior, advierten al lector de la complejidad de la obra. De esta forma se acentúa su carácter de artificio literario. Es decir, a través de los comentarios metaficcionales utilizados en los paratextos, la novela se describe a sí misma sin dar una explicación clara de su contenido pero mostrando desde este primer encuentro con el texto, la complejidad de su composición.

La novela, entonces, además de presentar los relatos de los tres personajes principales, problematiza y cuestiona el acto de la escritura y los procesos por los que transita el escritor, en general, para crear un texto literario. Por lo anterior, como primer aspecto para comenzar a dilucidar el sentido de la novela, se analizan los paratextos.

3.1.1 EN LOS MÁRGENES DE *CIELOS DE LA TIERRA*

Conforme a lo que analiza Gérard Genette en *Umbrales*, existen dos tipos de paratextos: el *epitexto*, el cual corresponde a todos los comentarios que se encuentran fuera del texto como entrevistas con el autor, conversaciones, etcétera. Y el *peritexto* que define todos aquellos elementos que se encuentran presentes alrededor del texto “en el espacio del volumen, como título o prefacio y a veces inserto en los intersticios del texto, como los títulos de capítulos o ciertas notas” (2001: 10-13). Para no basarnos en las opiniones de la autora, ya que éstas pueden guiar hacia otro punto la lectura de la novela, el presente análisis se concentra en su peritexto.

En *Cielos de la Tierra* el peritexto se compone del título de la novela, la carta al “querido lector” que firma Carmen Boullosa; los dos epígrafes que preceden los relatos de Hernando, Estela y Lear; una “nota del autor” que es ficticia, puesto que la escribe el personaje Juan Nepomuceno; dos citas al interior de la obra, las cuales serán definidas por Lear como los epígrafes que Estela utiliza para la traducción del manuscrito de Hernando; los “intertítulos” en esperanto y finalmente, las notas a pie de página que solamente aparecen en la parte que corresponde a la traducción del manuscrito de Hernando de Rivas.

El uso de los paratextos ejemplifica dos momentos importantes: el de la escritura, un presente que no puede deslindarse totalmente de su contexto y el pasado, tiempo del cual se requieren siempre explicaciones. Con ello la escritura comprueba que ya no puede tener la pretensión de ser un referente directo del pasado, pues la historia siempre se escribe de manera parcial y sólo por medio de lo que otros han dejado como testimonio (Hutcheon, 1991: 62 - 70).

Entre los paratextos se encuentra, como ya se hizo referencia, una carta al “querido lector”, la cual está firmada con el nombre de Carmen Boullosa. Este desdoblamiento de la autora, al incorporarse como metanarradora, viola los límites que dividen el plano de la realidad extratextual y el ficcional. Viola también las características propias del prefacio, pues rompe con el pacto de lectura ya que no corresponde a las expectativas del lector con respecto a la función de este tipo de paratextos.

Desde que el lector lee las primeras líneas de dicha carta, descubre que está ante un prefacio ficticio. La voz enunciativa inmediatamente delega su función como “autor” y “narrador”, al personaje Juan Nepomuceno, el cual será denominado como “autor” de la

novela. A su vez, este autor y narrador delegado,²⁶ cede su función a las tres voces narrativas de los tres relatos: Hernando, Estela y Lear. Es decir, la metanarradora Carmen Boullosa delega su narración a Juan Nepomuceno, quien a su vez delegará su función narrativa a tres personajes.

Otros paratextos que complementan la narración son los “intertítulos”²⁷ en esperanto, que parecen no tener una justificación, así como notas a pie de página.

Para efectos prácticos se colocan en un mismo subcapítulo los elementos paratextuales que tienen características en común, aunque con matices que los diferencian y que serán señalados en su momento. El orden para analizar los paratextos es el siguiente: título; carta al “querido lector” y “nota del “autor”; el epígrafe de Bernardo de Balbuena y el de Álvaro Mutis, los cuales se encuentran al inicio de la novela, de la que Juan Nepomuceno afirma ser el autor, y también las citas que aparecen al interior de la misma, firmados por Sir William Berkeley y don Lorenzo Ugarte de los Ríos. Por último analizaré los “intertítulos”, que según Lear son epígrafes que Estela puso en la traducción que realizó del manuscrito de Hernando, y las notas a pie de página.

3.1.1.1 EL TÍTULO: LUGAR DE UTOPIÁS Y DISTOPÍAS

En el título *Cielos de la Tierra*, desde la perspectiva judeo-cristiana, se encuentran dos conceptos que refieren a dos ámbitos opuestos y cada uno corresponde a espacios con

²⁶ Los narradores delegados son aquellos personajes, tanto principales como secundarios, que “asumen el acto de la narración para ofrecer un fragmento de información sobre este mundo” (Pimentel, 2005: 146). La fragmentación vocal, tan recurrente en las novelas contemporáneas, es la manifestación, según Luz Aurora Pimentel, del “principio de incertidumbre no sólo de nuestro conocimiento del mundo, sino incluso de las formas de acceso a él” (146).

²⁷ Más adelante se aclarará con mayor detalle por qué estas breves frases que inician la intervención de cada personaje, no pueden ser consideradas como intertítulos, en un sentido estricto.

cargas semánticas completamente diferentes. La unión de ambos elementos en un mismo sintagma provoca una contaminación semántica, en la que las cualidades de uno (Cielos) se superponen o suplantán las cualidades del otro (Tierra). Es decir, ambos conceptos se vinculan semánticamente a partir de su simbología. Por ello, aunque el título no es totalmente claro en relación con el contenido de la novela, pues parece ser más bien una metáfora, al desentrañar el significado general de ambos términos es posible crear las relaciones semánticas con el contenido de la obra.

Primero, el vocablo “cielo” está ligado, por un lado, con la trascendencia y el poder divino, y por el otro, con el orden y la perfección, estos últimos aspectos inferidos por su ubicación “en lo alto”. Es también un espacio exclusivo al que los seres vivos no pueden aspirar. Sin embargo, además de ser el lugar que ocupan las divinidades, también recibe a los “bienaventurados” (*cfr.* Chevalier, 1988: 281). Regresando al título, el plural de “cielo” (“Cielos”), puede interpretarse como una manera tipográfica de hiperbolizar el sentido positivo del término,²⁸ el cual se opone abiertamente a la palabra en singular, acompañada del artículo determinado “la”, de “Tierra”, con lo que se sugiere que ésta además de ser reconocida por el lector, es única.

Por su parte, la palabra “Tierra”, como opuesta al cielo, es el refugio de los seres humanos, lo que da vida y además, los alimenta (Chevalier, 1988: 994). Así, la tierra es el lugar donde los seres vivos ejercen su vocación de bondad (o maldad) para alcanzar al cielo o alejarse de él. En el título de la novela, la unión de ambos permite entender que el espacio inalcanzable y de bienaventuranza desciende al espacio que ocupan los seres humanos. La

²⁸ Aunque también se vincula con la cosmogonía indígena, la cual se basaba en la existencia de diversos cielos.

abolición de la oposición entre lo que está arriba y aquello que está abajo, implica un movimiento de descenso por parte de los cielos, en el que el caos y los valores terrenales son sometidos a la organización y a los valores del orden celeste.

Según esta visión cristiana, el título confronta dos ámbitos opuestos, que al unirse remiten al tópico de la utopía; es decir, la tierra se transforma en un espacio posible o accesible: los cielos han bajado a la tierra. De este modo, el sintagma “Cielos de la Tierra” es una invitación a descubrir cuáles son éstos. Sin embargo, es una pista falsa, puesto que como se verá más adelante, si bien la novela presenta diversos proyectos que tienen como finalidad el mejoramiento de las condiciones de vida en el planeta tierra, todos están destinados a fracasar tanto en el pasado como en el presente y en el futuro.

Entonces, el sintagma “Cielos de la Tierra” se puede interpretar como un guiño al lector, pues la utopía se torna distopía,²⁹ puesto que desde las primeras páginas del contenido de la novela, la Tierra se muestra como un espacio ecológicamente destruido y los únicos seres vivos se encuentran en L’Atlàntide: el “cielo” ya no existe, pues se encuentra suplantado por una isla que permanece suspendida sobre la atmósfera terrestre. Una isla que termina también por deteriorarse y que es la que habita Lear.

A pesar de lo anterior, no existe una explicación única y definitiva para el título. Por ejemplo, la unión del cielo y la tierra como una totalidad también se relaciona con el orden cósmico prehispánico, en el cual la dicotomía entre lo alto y lo bajo, lo bueno y lo malo, la vida y la muerte, no existe como tal. Se volverá con mayor detalle sobre este fenómeno, mas es necesario señalar que en la disolución de la perspectiva dicotómica propuesta por la visión cristiana, los conceptos de utopía y distopía desaparecen.

²⁹ El término de distopía y su aplicación en la novela se verá con detalle al analizar el relato de Lear.

La ambigüedad del título permite, entonces, que las voces e interpretaciones de los distintos sujetos que participan en la novela como narradores, sean válidas para entender su significado, aunque siempre limitado al contexto narrativo del cual parte la definición de cada uno de éstos. Así, la voz de la escritora se fragmenta y diversifica en las voces de los personajes como narradores y “autores” de sus propios textos, los cuales manifiestan su particular visión del mundo a través del sentido que cada uno sugiere dentro de su contexto literario.

3.1.2 A MODO DE PREFACIO: CARTA AL “QUERIDO LECTOR” Y “NOTA DEL AUTOR”

La carta al “querido lector” de la metanarradora Carmen Boullosa y la nota que firma Juan Nepomuceno, como autor de la obra, corresponden al mismo espacio ficcional de la novela. Los textos de ambos “autores” forman un marco introductorio en el que intentan tomar distancia con respecto de los tres relatos que aparecerán posteriormente. Sólo se vinculan con las tres narraciones como lectores, lo cual se manifiesta a través de comentarios metatextuales. Además, es necesario agregar que ni el nombre de Carmen Boullosa ni el de Juan Nepomuceno vuelven a aparecer en otras partes de la novela.

Retomando a Genette, él afirma que un prefacio es aquel texto “liminar que constituye un discurso producido a propósito del texto que sigue o que precede” (2001: 137). Éste puede pertenecer a un autor real o no. Para comprobar su carácter de aspecto ficcional, es necesario recurrir a todos los elementos paratextuales posibles para verificar si se confirma su veracidad o si ésta se encuentra anulada. De este modo, según Genette, “es ficticio un prefacio atribuido a una persona imaginaria” (152). En el caso de la carta, el

mismo contenido manifiesta la investidura ficcional que adopta la escritora. En el caso de la nota que firma Juan Nepomuceno, no hay dudas de que éste sea un personaje. Por lo anterior, sendos textos son considerados prefacios ficcionales.

3.1.2.1 CARTA AL “QUERIDO LECTOR”

El prefacio³⁰ es el punto liminal del que habla Genette, en el que ya se incorpora el lector al interior de la obra pero a la vez puede rechazar dicha invitación. Mas el prefacio no sólo es un umbral de transición, sino que también establece una relación interactiva con el lector, un tipo de “transacción” en el que el autor intenta guiar al receptor, pues éste se define como un espacio textual privilegiado en el que se puede influir “sobre el público, al servicio, más o menos comprendido y cumplido, de una lectura más pertinente –más pertinente, se entiende, a los ojos del autor y sus aliados” (Genette, 2001: 8).

Este diálogo con el lector es evidente en la carta que firma la metanarradora Carmen Boullosa, pues en la parte superior del texto se puede leer: “*Querido lector:*” [Cursiva en el original]. Desde este momento, el destinatario se encuentra definido, y la carta, que está escrita en un tono amable y cordial, comienza con algunas advertencias para después dar las posibles claves que expliquen la novela. Pero estas claves son más bien abstractas, metafóricas, e indescifrables sin la lectura previa de la obra. La función esclarecedora y explicativa del prefacio aquí se invierte.

Esta novela no es una novela de autor, sino de autores. En sus páginas hay tres personajes que confiesan confesar, y tenemos dos que confesamos haberla escrito. Si alguna autoridad tengo ante este libro, diré que la verdadera autoría no pertenece a ninguno de los que he

³⁰ A propósito del prefacio, Gérard Genette apunta lo siguiente: “Llamaré *prefacio* a toda especie de texto liminar (preliminar o posliminar) autoral o alógráfico, que constituye un discurso producido a propósito del texto que sigue o que precede” [Cursivas en el original] (2001: 137).

dicho, sino al pulsar de una violencia destructiva que percibí en el aire, en mi ciudad y en otros sitios, una atmósfera palpitante, si cabe así describirla.

Como se puede verificar en la cita, el que la metanarradora trate de ceder su autoría tanto a otros personajes como al lector,³¹ es una forma de ilustrar lo que Roland Barthes expone en su texto “La muerte del autor”. El teórico afirma que “darle a un texto un Autor es imponerle un seguro, proveerlo de un significado último, cerrar la escritura” (1987: 70). En la carta, la metanarradora delega a otros narradores la función de narrar, e intenta hacer un texto de “múltiples dimensiones”³² o escrituras diversas, para evitar un sentido único que limite las posibles interpretaciones de su novela. Además, la carta se refiere a una “violencia destructiva” como motivo de inspiración, con lo cual alude al tópico tradicional de la musa como inspiración de la escritura poética, aunque en este caso, esta “musa inspiradora” es un elemento que surge del desencanto político y social de los años noventa.

Otro aspecto que es necesario señalar, es la ficcionalización que hace la escritora de sí misma en el nivel de la enunciación: “En sus páginas hay tres personajes que confiesan confesar, y habemos dos que confesamos haberla escrito”. En el vocablo “habemos” se incorpora la voz de la metanarradora Carmen Boullosa, lo mismo que incluye a Juan Nepomuceno, quien firma la “Nota del autor”. Esta ficcionalización del autor real permite que la carta cobre un carácter ficcional a la vez que la escrita por el personaje Nepomuceno, se contamine de una atmósfera de cierto “realismo”. A partir de este momento de la lectura,

³¹ La carta termina con la siguiente frase: “toma tú, lector, a este libro, y dale la calidez que no supe encontrarle en el camino. Que nazca de ti, y que sea tuya.” Es decir, la novela exige que el lector construya el sentido de la novela, a través de su lectura.

³² Sobre la escritura múltiple, Barthes apunta: “En la escritura múltiple (...), todo está por desenredar, pero nada por descifrar” (1987: 70).

la confluencia de la ficción y la no ficción en un mismo espacio literario será una constante en la novela.

Un último punto para finalizar el análisis de la carta, es la insistencia de esta voz enunciativa por hablar de un entorno de “violencia” aparentemente esterilizador y a la vez, obsesionante: “Esta violencia es de las que rompen sin encontrar, arrancan sin dejar nada a cambio, y tumban”. Sin embargo, ésta misma es la que permite la escritura de *Cielos de la Tierra*. Este pesimismo va a influir en los relatos de los tres personajes, que a pesar de encontrarse ubicados en tiempos completamente distantes, manifiestan su desencanto por el futuro y por el presente. Este sentimiento de desolación es retomado en el siguiente prefacio, la “Nota del autor”.

3.1.2.2 LA NOTA DE JUAN NEPOMUCENO

La carta dirigida al lector y firmada con el nombre “Carmen Boullosa”, presenta a la autora no sólo como uno de los creadores de la novela, sino también como un lector más de los relatos de Hernando, de Estela y de Lear. La relación autor-lector que se anuncia de manera casi velada en la carta, será una constante de los tres relatos siguientes. En la “Nota del autor” comienza este juego ficcional de forma más explícita, en el que el ejercicio de lectura y escritura funge como una guía para el lector real, quien confrontará la información adquirida –a lo largo de la lectura de la novela-, y su propia percepción con la ya expuesta por los personajes.

En la nota de Juan Nepomuceno, el personaje declara ser el lector de las tres historias y, aunque desconoce las razones, su objetivo es hacer de los tres relatos una novela:

Pero ella no es una, ni es tres, sino dos sobrepuestas: la que ocurre en el futuro de Lear, y la del pasado que perteneció a don Hernando de Rivas. El relato de Estela la condenó a un papel lateral, el de traductora al español del texto del indio que en Tlatlelolco, en el siglo XVI, redactara en latín sus memorias. (13)

La información que proporciona el personaje es ambigua. Con ello, lo mismo que el primer prefacio con la rúbrica de Carmen Boullosa, más que dotar de información precisa al lector y crear un instructivo de lectura, el texto de Nepomuceno es un enigma que el lector deberá descifrar conforme avance en el desarrollo de la novela, y en algunos casos, hasta finalizarla. De este modo, sin adelantar información concreta, Juan Nepomuceno hace manifiesta la complejidad estructural de la obra.

Después de hablar acerca del contenido, el personaje teoriza brevemente acerca del género de la novela clasificándola como “diálogo y unidad”. Sin embargo, dichos elementos, que definen el género de la novela, no se refieren a los *Cielos de la Tierra*. Según el personaje, “este texto no es en cambio sino el anuncio de los cielos de la tierra”, es decir, más que una novela, el lector se encuentra frente a un “anuncio”, un aviso del descenso de los cielos, pues, argumenta el “autor”, “el cielo baja a la tierra en la literatura” (13). Reflexión esta última, que explica a su vez uno de los sentidos del título de la novela. Sin embargo, más allá del aspecto celestial que se pueda inferir en estas palabras, esta evocación de los cielos a través de la literatura es trastornada por la naturaleza destructiva de los seres humanos:

El hombre, guerrero por naturaleza, convierte en el fragor de un infierno bélico cuanto percibe. ¿Qué ángel, ajeno a los humanos sentidos, lo dotó del universo de la lengua? Para el hombre todo es evocación de la guerra que anhela. (13)

Este pesimismo permite que la nota de Juan Nepomuceno concluya con la advertencia de una próxima guerra intercontinental: “Si no se solucionan las pugnas internas de los territorios en que hubo naciones, pocos meses quedarán al hombre y tal vez a la naturaleza” (14). He aquí el comienzo de esta violencia que permea en la novela y de la que da cuenta la carta al lector, una violencia que parece propia de la naturaleza del ser humano, y por lo tanto, imposible de combatir o eliminar.

La referencia a una posible guerra mundial permite sugerir que el espacio de Juan Nepomuceno sigue siendo la Tierra, en un momento en que la globalización ha permitido la desaparición de algunas fronteras, pero no ha evitado los enfrentamientos bélicos.³³ Al clasificar la nota de este personaje como un paratexto, se entiende que la situación espacio-temporal de Juan Nepomuceno no corresponde con el resto de los tres relatos que constituyen la obra. Es decir, él, como último manipulador de las historias que conforman la novela, adquiere una distancia temporal con el resto de los relatos, lo cual crea la ilusión de estar frente a un escrito “real”, y ante un lector empírico. Así, su texto sobresale por encima de los demás; su presente se impone a los tiempos narrativos de los otros relatos, convirtiéndose la “nota del autor” en un referente temporal “auténtico” con el que forzosamente se comparan las tres historias que componen *Cielos de la Tierra*.

El relato de Lear, en este ejercicio de re-lectura, evidencia su cualidad como relato de ficción y pone de relieve el aspecto histórico y “real” de los otros dos documentos: el de Hernando de Rivas y el de Estela. Es decir, la autenticidad de estos relatos parece ser

³³ La referencia a la desaparición de las fronteras entre los países es un problema aún no resuelto. La globalización se mantuvo en los niveles de la comunicación –por ejemplo, el internet-, o el comercio, mas no implicó su desaparición, por el contrario, los países cuidan con mayor ahínco las fronteras que los separan del resto de los países. Un ejemplo es la frontera que separa a los Estados Unidos de México, la cual es cada vez más visible y difícil de franquear.

sustentada por la relación temporal entre el prefacio de Nepomuceno y los dos relatos de Hernando y de Estela. De este modo, se acentúa la “autenticidad” de lo que narran ambos personajes, ya que como explica la metanarradora Carmen Boullosa, ambos “confiesan confesar”; es decir, se basan en su propia experiencia para hablar de su realidad y de sus recuerdos. En contraste, el texto de Lear cobra un matiz totalmente inventivo y su relato puede interpretarse como una “realidad” hipotética que representa un futuro sin esperanza: una distopía.

Entonces, el paratexto escrito por Juan Nepomuceno, no sólo sirve como una guía de lectura, sino que juega un papel importante para comprender la relación “realidad – ficción” que impera como una problemática en la novela, tanto en el nivel diegético como en el paratextual.

Así, en el nivel de la diégesis, el texto de Juan Nepomuceno permite hacer una distinción entre las diversas “realidades” que se presentan en la novela. En el nivel paratextual, dicha dualidad “realidad-ficción”, se rompe, puesto que la relación que se establece de forma empírica entre el lector, el texto y el autor, es ficcionalizada en la novela a partir de la repetición especular, como una reduplicación de la realidad que corresponde al universo del libro. De este modo, se sugiere que el autor real es una ficción, y el autor-personaje es real, lo que permite “identificar” cuáles textos pertenecen a un referente histórico y cuáles son una creación de la imaginación. Los valores de la realidad se invierten en esta reduplicación de las acciones tanto de lectura, como de escritura.

3.1.3 EPÍGRAFES DE *CIELOS DE LA TIERRA*

En la novela *Cielos de la Tierra* figuran dos citas como epígrafes del texto que presenta Juan Nepomuceno como supuesto autor. Según Helena Beristáin, el epígrafe “resume los presupuestos del texto que preside, y anticipa su orientación general” (1992: 194), de este modo, en ambas citas se encuentran los temas que serán abordados en cada uno de los tres relatos y algunos de ellos se perfilan, de manera introductoria, en los prefacios ya analizados.

3.1.3.1 LA *GRANDEZA MEXICANA*

El epígrafe se compone por dos citas, una del español Bernardo de Balbuena, en la cual encontramos una relación con el título: “Indias del mundo, cielos de la tierra”, y la otra del escritor colombiano Álvaro Mutis: “Me pregunto cómo has hecho para vencer / el cotidiano uso del tiempo y de la muerte”. La primera cita proviene del libro *Grandeza mexicana*, el cual fue escrito y publicado a principios del siglo XVII, en el cual Bernardo de Balbuena se dispone a describir la geografía, naturaleza, edificios, gobierno y gente, entre otros muchos tópicos, de la región mexicana.

La *Grandeza mexicana* es considerada como la primera obra poética dedicada a la Nueva España. Se originó en una petición que hace doña Isabel de Tovar y Guzmán al poeta, para que pudiera hablarle de este nuevo continente y así, no encontrarse sorprendida cuando ella tuviera la oportunidad de visitarlo (*cf.* Balbuena, 1941). Bernardo de Balbuena, por otra parte, es considerado el primer extranjero que reside en México con una visión

diferente al resto de los españoles,³⁴ quienes “venían con aire de conquistadores y espíritu de propietarios, o por lo menos con el desinteresado asombro del turista” (Balbuena, 2001: XIII). Según Luis Adolfo Domínguez y Francisco Monterde, Balbuena admiraba la Nueva España con un amor y una nostalgia que puede comprobarse precisamente a lo largo de su poema; sin embargo, ambos sentimientos surgen de una admiración por el “blanqueamiento” del Nuevo Mundo.

Un aspecto que cabría señalar y que es mencionado de manera limitada por Luis Adolfo Domínguez (Balbuena, 2001: XVI), es que la admiración del poeta español reside en esa nueva ciudad que se está construyendo sobre los escombros de la antigua sociedad prehispánica, la cual se sustenta en la esclavitud indígena. Como explica Rosa Beltrán, “el hombre americano al que alaba [Bernardo de Balbuena] corresponde a aquel educado en la cultura clásica europea; el indígena, en cambio, sirve tan sólo como un marco exótico al poema” (Beltrán, 1996: 87). Para Balbuena y según lo que se menciona en su *Grandeza mexicana*, la llegada de los españoles permitió el ennoblecimiento y la belleza casi mitológica de la región, pues anteriormente sólo había “chozas humildes, lamas y laguna” (1941: 141). Así, los conquistadores le dieron “a su imperio y ley gentes extrañas / que le obedezcan, y añadiendo al mundo / una española isla y dos Españas” de las cuales una es “rica primavera” (23).

³⁴ La percepción acerca de Bernardo de Balbuena como el “primer poeta americano auténtico”, concepto sugerido por Luis Adolfo Domínguez, debe ser tomado con recelo, pues sólo prueba una admiración exagerada con respecto a la obra y la figura de este escritor. Como se demuestra en *Grandeza mexicana*, ésta corresponde precisamente a la ideología del conquistador peninsular y no al “amor y la nostalgia” de los mexicanos colonizados. Además, Adolfo Domínguez, al considerar como primer poeta americano a Balbuena, elimina por completo la tradición literaria prehispánica, con lo que deja en evidencia la permanencia de un pensamiento colonial.

El exacerbado cariño o asombro por la Colonia española, permite que el poeta español se desborde en sus imágenes y comparaciones al hacer uso de elementos de la mitología griega y de referencias bíblicas. Constantemente hace una relación entre este nuevo México y el cosmos celeste:

Cielo de ricos, rica primavera,
pueblo de nobles, consistorio justo,
grave senado, discreción entera;
templo de la beldad, alma del gusto,
Indias del mundo, cielo de la tierra;
todo esto es sombra suya, oh pueblo augusto,
y si hay más que esto, aun más en ti se encierra. (32)

En la cita anterior se encuentra el verso del cual se desprende el título de la novela. El primer aspecto que sobresale es su modificación en el título: del singular “cielo de la tierra”, al plural: “cielos de la tierra”. Este aspecto es importante, ya que el espacio celeste se fragmenta y a la vez, se multiplica, como ya se mencionó en las primeras páginas del análisis paratextual. Con ello, el título sugiere la existencia de una división interna del espacio celeste que va a estar relacionada con la perspectiva indígena en la cual el cielo está dividido en nueve estratos. La “unidad” de un espacio que se relaciona con la máxima autoridad de la religión cristiana, que es Dios.

El título en relación con el verso, transgrede entonces el referente cristiano del paraíso al unir una visión pagana que no sólo no sabe de la existencia de dicho paraíso, sino que rompe los límites que dividen un espacio y otro conformando una unidad en la que los valores occidentales que se organizan en dicotomías como lo bueno, lo malo; la pureza, el pecado; arriba, abajo; el cielo, el infierno, etc., se revierten en dualidades que permiten el movimiento del universo y la permanencia de la vida en la tierra. Dichas dualidades serán

representadas a partir de las divinidades prehispánicas. Dos ejemplos ilustrativos son los dioses aztecas: Quetzalcóatl que se traduce como “la serpiente emplumada” incluyendo en su nombre el elemento aire-cielo y lo terrenal; y Coatlicue, “diosa de la falda de serpientes”, madre de la vida y la muerte.

De esta forma, el plural corrompe el sentido original unívoco y discriminador del verso de Balbuena. Del aspecto evidentemente excluyente del poema, el título *Cielos de la Tierra* habla de un espacio mayor, en el que se incluye no sólo las Indias sino a toda la tierra; asimismo se incorpora no sólo la visión cristiana sino también la perspectiva indígena. De esta forma, el título adelanta uno de los temas que serán abordados en el relato de Hernando de Rivas.

Además, el paratexto también se vincula con los relatos de Lear, Estela y especialmente con el manuscrito de Hernando de Rivas. Pero el manuscrito del indígena por un lado y el epígrafe de Balbuena por otro, son manifestaciones de dos visiones de mundo que se ubican en tiempos históricos distintos: la primera abarca los primeros ochenta años tras la derrota de los indígenas en 1521 y es marcada por el pensamiento renacentista y el intento de los frailes franciscanos por acabar con la idolatría a través de la evangelización y educación de las comunidades indígenas; la segunda corresponde a un momento posterior, definido como barroco, en el que se conjugan la cultura indígena y la española como elementos constructores de la sociedad mexicana. Sin embargo, Balbuena omite el mestizaje cultural y la belleza que describe el poeta reside en la descripción de la arquitectura y el estilo de vida españolas de la ciudad como en la definición de los indígenas como sujetos esclavizados o seres exóticos de la Nueva España, como ya se había mencionado. De esta forma, la narración del personaje indígena, Hernando de Rivas, es una

re-lectura de los primeros años de la Colonia en la que se cuestiona la supuesta celestialidad de las *Indias*.³⁵

3.1.3.2 ÁLVARO MUTIS Y LA ESTÉTICA DEL DETERIORO

La segunda cita que constituye el epígrafe, corresponde a un texto de Álvaro Mutis. Del tema de la Colonia y los indígenas abordado por la primera cita de Bernardo de Balbuena, se pasa a otro tema: el deterioro ecológico y urbano de la ciudad de México. Tanto la figura del poeta colombiano como el tema al que refiere el epígrafe, estarán vinculados con las tres narraciones que conforman la novela: Lear incorpora a Álvaro Mutis en su relato, ya que lo considera abiertamente como “su poeta”; Estela cita fragmentos de su obra literaria en los cuales aborda la vida del autor y a la vez, señala la decadencia de la ciudad de México; finalmente, la cita del poeta colombiano se relaciona con el relato de Hernando en un sentido más bien simbólico que anecdótico. Además, la inclusión de Álvaro Mutis evidencia la anacronía que existe entre los tres relatos y entre las citas que conforman el epígrafe. Con ello se evidencia las semejanzas que existen entre la situación social del pasado, con aquella del presente.

Álvaro Mutis nació en Colombia el 25 de agosto de 1923. A la edad de 33 años, convencido por Fernando Botero, decidió establecerse en la ciudad de México. En *Cielos de la Tierra* Lear rescata este pasaje de la vida del poeta:

Aquí hay que quedarse a vivir, Álvaro, me decía Botero, embelesado ante la belleza de la ciudad rodeada de colinas verdes y custodiada por la blancura intensa de los volcanes. Seguí el consejo de Botero, y aquí estoy. De la ciudad que me deslumbró y hechizó, hasta que me

³⁵ La *Grandeza mexicana* de Bernardo de Balbuena, se basa en la obra del escritor Francisco Cervantes de Salazar, *México en 1554*, en el cual “da una idea de asentamiento urbano con tendencia a la imperturbabilidad” (Balbuena, 2001: XXI), es decir, habla de una ciudad pacífica e ilustrada, pues describe “las calles de México, la Universidad y los alrededores de la ciudad” (Beltrán, 1996: 85).

hice de ella mi segunda patria, nada queda. [...] ¿Qué hemos hecho para merecer este castigo? [...] Olvidos y desaprensiones como esa suelen pagarse al precio más alto concebible: con la vida. (29)

La cita no es inocente. El deterioro de la ciudad de México se debió a la destrucción de sus recursos naturales, a la desorganización en la distribución de sus espacios y a la desconsiderada destrucción de los edificios históricos. Dos fenómenos que provocaron esta degradación urbana, fueron el crecimiento desmesurado de la población y la obsesiva necesidad de convertir a la capital en una ciudad cada vez más moderna. Como efecto de lo anterior, en 1970 ya había una gran carga vehicular. Para resolver los problemas de tránsito fue necesaria la creación de ejes viales y del anillo periférico.³⁶ La cita de Álvaro Mutis, por tanto, complementa el relato de Estela, el cual habla de la corrupción en la que viven los políticos y las desigualdades sociales que sufren los habitantes de la capital durante los años noventa.

En la relación intertextual que se establece entre Mutis y Estela, se dibuja una línea del tiempo que muestra la degradación tanto material como humana de la ciudad de México. Así, el deterioro del paisaje urbano mexicano encuentra su origen en el relato de Hernando de Rivas, en el que la llegada de los españoles es crucial en la destrucción no sólo de la arquitectura de la antigua Tenochtitlan, sino también en la contaminación de los ríos, el deterioro de los canales y en la degradación de la sociedad indígena. Los nativos sufrieron la pérdida de los derechos y su influencia política durante la Colonia española.

³⁶ Cfr. Claude Bataillon y Hélène Rivière D'Arc (1973: 32-33). En la novela de María Luisa Puga, *Las formas del silencio* (1987), se aborda desde distintos puntos de vista el caos tanto social como urbano de la ciudad de México. Uno de sus temas centrales es la existencia de las "ciudades fantasmas" que se desarrollan dentro del Distrito Federal. Algunos años antes, Carlos Fuentes manifestaba su preocupación por la constante destrucción y reconstrucción de la ciudad en su novela *La región más transparente* (1958).

Entonces, la ficcionalización de Álvaro Mutis al interior de la novela no es gratuita, pues además de influir en la violencia que impera en la novela, una violencia relacionada con la frustración y la impotencia de testificar el declive de una sociedad, acentúa la crítica que hace la obra de los valores contemporáneos de la sociedad mexicana. *Cielos de la Tierra* marca, paso a paso, desde el pasado hasta el futuro, dicha decadencia, tópico que interesó desde muy joven al poeta colombiano:

De niño [...] lo que más me impresionaba era ese destino de ruina y olvido que toca a todas las cosas de la tierra. Me impresionaba y me dejaba una lección, porque hasta hoy me acompaña, sobre nuestro destino en la tierra. Porque, como era de esperarse, esa obsesión sobre el deterioro de todo lo que nos rodea, se extendió también a las relaciones con mis semejantes. (Mutis, 1995: 11)

De este modo, la relación entre uno de los temas de la novela y la frase de Álvaro Mutis, epígrafe a la obra de Juan Nepomuceno, se encuentra en la anunciación de la decadencia. La cita del epígrafe hace una clara referencia al deterioro físico del ser humano y su deceso: “*Me pregunto cómo has hecho para vencer / el cotidiano uso del tiempo y de la muerte*”. A diferencia del verso de Balbuena, en ésta encontramos una preocupación más bien personal que colectiva. El prefacio de Mutis permite pasar de una utopía social y delimitada en el tiempo colonial, a un espacio totalmente ficticio que se relaciona con una utopía científica: el descubrimiento de la inmortalidad. Es significativo observar que Álvaro Mutis utilice el término “uso” por “experimentación”, como si éste fuera un acto voluntario o una inclinación natural del ser hacia el deterioro.

La cita aparenta corresponder al relato de Lear, puesto que además de ser considerado por el personaje como “mi poeta”, su comunidad ha vencido precisamente el paso del tiempo y la muerte. Sin embargo, no es esa el tipo de inmortalidad a la que se

refiere el epígrafe. La respuesta a la cita de Álvaro Mutis se encuentra en la escritura: “los libros vencen la muerte de una manera muy distinta a como lo hemos conseguido los sobrevivientes” (21), explica Lear; la palabra escrita es el único medio por el cual se conservan y dialogan entre sí las voces del pasado, del presente y el futuro:

Los tres [Hernando de Rivas, Estela y yo] viviremos en un mismo territorio. [...] Salvaremos al lenguaje y a la memoria del hombre, y un día conformaremos al puño que nos relate, y nos preguntaremos por el misterio de la muerte, por el necio sinsentido del hombre y de la mujer. Sentiremos horror, aunque nuestros cuerpos no conozcan más ni el frío ni el dolor. (369)

Por otro lado, el vínculo que encontramos entre la cita de Bernardo de Balbuena y la de Álvaro Mutis, es el tópico de ambos escritores: la ciudad de México y la relación de ambos como extranjeros en esta urbe, uno como residente de la Nueva España entre los siglos XVI y XVII (la desaparecida Tenochtitlan), y el otro, del Distrito Federal, a finales del siglo XX en una ciudad en decadencia; es decir, en el epígrafe encontramos el principio y el fin: la utopía de construir una ciudad igual a las metrópolis renacentistas de Europa y el fracaso de este proyecto.

3.1.4 LOS ESPACIOS LIMINALES DE LOS TRES RELATOS

Como ya se observó, los elementos paratextuales a los que recurre la novela no cumplen cabalmente con la normatividad que identifica a cada uno de éstos, y evidentemente tampoco cumplen con las expectativas de los lectores. Los paratextos que se encuentran en los umbrales de los tres relatos que siguen a la nota de Juan Nepomuceno, además de no cumplir con las expectativas de su género, rompen en mayor o menor medida con la función y la forma establecida dentro de las convenciones del discurso libresco y literario.

De este modo, sin ser totalmente paratextos, se ha decidido incluir dentro de este primer acercamiento a la estructura de la novela, tres elementos más: el primer elemento lo componen dos citas que Lear incluye en el cuerpo de su relato y que ella misma define como los epígrafes que Estela empleó para el prefacio que antecede la traducción del manuscrito de Hernando. Es necesario advertir dos aspectos: primero, el supuesto prefacio que añade Estela a su traducción del manuscrito de Hernando, no aparece como tal dentro de la estructura de la novela, fenómeno que será analizado más adelante. El segundo aspecto es que ambas citas no se encuentran al inicio del primer fragmento de Estela, pues son efectivamente citas del relato de Lear; sin embargo, si se analizan como citas, siguiendo la perspectiva del lector y no la intención del personaje, se pierde parte del juego metatextual y transtextual que propone la novela.

El segundo paratexto son los “intertítulos” que coloca Lear en cada uno de los episodios, aunque estos más bien son frases que encabezan y cierran cada fragmento, como se verá en el análisis, y finalmente, el tercer paratexto lo constituyen las notas a pie de página que se encuentran sólo en el relato de Hernando de Rivas.

3.1.4.1 DOS CITAS, UN SUPUESTO EPÍGRAFE

Los fragmentos que cita Lear de Sir William Berkeley y de don Ugarte de los Ríos, son supuestamente los epígrafes que Estela utilizó para su prefacio, que a su vez es el umbral del manuscrito de Hernando que ella tradujo. “Para empezar –escribe Lear-, transcribo los dos epígrafes que Estela invocó para abrir su escrito” (31). En este juego transtextual, se efectúa la vinculación discursiva entre un personaje y otro. Además, surge de nueva cuenta

la relación entre lector-texto-escriptor en la que se incorpora el aspecto crítico, el cual propone una forma de interpretar el texto sin salir del universo ficcional.

Mas, es necesario reiterar que ambas frases no existen como epígrafes en la novela. Para el lector, ambos fragmentos son citas aun cuando éstos se encuentran ubicados en el extremo derecho del texto y con letra cursiva; un formato que es distinto al resto del cuerpo de la obra e incluso de las citas que hace Lear de otros autores como Federico Gamboa o Álvaro Mutis. A pesar de lo anterior, la lectura que hace este personaje de los “epígrafes” es distinta a la del resto de las citas, se ha decidido abordarlos como tales.

El primer “epígrafe” lo firma Sir William Berkeley (1605-1677), gobernador de Virginia, colonia norteamericana de Inglaterra. La cita evidencia su rechazo a la educación pública:

*Doy gracias a Dios porque no tenemos ni escuelas
ni imprentas, y ojalá que no las tengamos en
estos cien años, en vista de que las letras han
engendrado rebeldía y herejía y sectas
en el mundo, la imprenta ha divulgado éstas
y también calumnias contra el mejor gobierno.
Dios nos libre de ambas [Cursivas en el original]. (31)*

Lear interpreta el contenido de la cita como una burla, aunque está en desacuerdo con la decisión de Estela, quien es la que “eligió” dichas citas, puesto que según el personaje de L’Atlàntide, “sus líneas no pueden tener relación alguna con el texto que ella traduce, si fue escrito en años posteriores adentro del flujo incambiable del tiempo de la Historia” (31).

Y la segunda corresponde a don Lorenzo Ugarte de los Ríos, “alguacil mayor del Santo Oficio de la Inquisición en esta Nueva España”. La cita es el soneto que, junto con el de don Antonio de Saavedra y Guzmán, del licenciado Miguel de Zaldierna de Mariaca, del

“dotor don Antonio Ávila de la Cadena”,³⁷ del licenciado Sebastián Gutiérrez Rangel, y Francisco de Balbuena Estrada, antecede como un tipo de prefacio el texto *Grandeza mexicana* (2001: 9-12).

El soneto de don Lorenzo Ugarte conserva la visión hiperbólica con la cual describe Bernardo de Balbuena a la Nueva España, omitiendo también a los indígenas y el conflicto interracial:

*Sea México común patria y posada;
De España erario, centro del gran mundo;
Sicilia en sus cosechas, y en yocundo
Verano temple su región templada.
Sea Venecia en planta; en levantada
Arquitectura Grecia; sea segundo
Corintio en joyas; en saber profundo,
París, y Roma en religión sagrada.
Sea otro nuevo Cairo en la grandeza;
Curiosa China, en trato; en medicina
Alejandría; en fueros, Zaragoza.
Imite a muchas en mortal belleza;
Y sea sola, inmortal y peregrina
Esmirna, que en Balbuena a Homero
Goza. [Cursivas en el original] (31-32)*

Acerca del soneto, Lear sólo agrega “con el segundo *epígrafe* no tengo en cambio objeción ninguna” [Las cursivas son mías] (31), y líneas más adelante escribe “se adivina, me parece, un humor negro en esta elección.” (32). Aunque el personaje da las claves de lectura de ambos textos, se muestra indecisa en sus observaciones como un recurso para invitar al lector a que realice sus propias reflexiones y evite ser influido por el personaje. Sin embargo, la intervención de Lear no pretende engañar al lector, ya que sus conjeturas parten precisamente de los textos, por tanto es difícil no estar de acuerdo con ella.

³⁷ Respeto la ortografía del original.

Efectivamente, *a posteriori*, cuando el lector lee los relatos de Hernando, Estela y Lear, la inclusión de estas citas resulta ser una estrategia para comentar indirectamente los sucesos relatados y con ironía criticar la actitud del imperio español. En ambas citas está presente el deseo de colonizar, aun cuando ambos personajes forman parte de imperios y oficios diferentes.

Al incorporarse en el relato de Lear la frase de Sir William Berkeley, propicia un diálogo entre la visión del colonizador –Berkeley-, y la del colonizado –representada por Hernando. La cita del inglés subraya el valor de la educación y las letras en el desarrollo del ser humano como un medio que propicia la emancipación y que, como consecuencia, se opone a los intereses de todo gobierno. Aunque las palabras de Berkeley no correspondan con la época de los primeros años de la colonización española, y fueran enunciadas en otro espacio geográfico, evidencian el miedo del vencedor a la posibilidad de perder el poder y la autoridad sobre la población colonizada; miedo que también compartieron los españoles con respecto a sus colonias.

La cita puede interpretarse como una explicación de los motivos que condujeron a la desaparición del Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco,³⁸ donde el “gracias a Dios” - puesto que fue instaurado por los franciscanos-, cobra un sentido irónico en la voz del colonizador inglés y a la vez, subraya la tragedia de los indígenas, pues la prohibición de los estudios superiores para éstos permitió no sólo la marginación sino el abuso contra dicho grupo social y su olvido en los registros históricos: tanto el discurso histórico como la facultad de determinar el desarrollo histórico quedaron en manos de los vencedores.

³⁸ Más adelante, en el capítulo 3.2 se aborda la instauración y desaparición del Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco, lugar donde Hernando de Rivas estudió latín y castellano.

Por su parte, el soneto del inquisidor don Lorenzo Ugarte de los Ríos hace una proyección de la belleza de México, como resultado de la intervención española. La enumeración de las ciudades y los países más representativos de Asia y Europa como lugares de riqueza ejemplar, es una forma de incluir a la Colonia española, al menos literariamente, en el contexto de los grandes imperios del Viejo Mundo. El soneto propone un “blanqueamiento” poético de la Nueva España, pretensión que comparte con Bernardo de Balbuena, cuyo contraste con el contenido de *Cielos de la Tierra* ya se mencionó líneas atrás.

Como puede verse, la vinculación entre ambas figuras históricas no es tan descabellada. Tanto Sir Berkeley como don Ugarte de los Ríos son figuras representativas del sistema político y legal de sus sociedades, pues mientras el primero es gobernador de Virginia, el otro es el inquisidor de la Nueva España. Ambos, extensiones del poder de la corona inglesa y española respectivamente, establecen de manera simbólica una mancuerna entre religión y gobierno en función de una colonia basada en la represión, el aniquilamiento y la censura. De este modo, las citas crean un contra-sentido que revierte y desacredita los valores propuestos para el “mejor gobierno” y la “grandeza” de México.

3.1.4.2 “INTERTÍTULOS” EN ESPERANTO

Las frases que incorpora Lear al inicio de cada episodio, lo mismo que al final de éstos, pueden clasificarse como intertítulos o “títulos internos” a primera vista, según la terminología de Gérard Genette. Sin embargo, estas frases no cumplen cabalmente con dicha clasificación, ya que no otorgan información acerca del contenido del episodio que enmarcan, y además, se encuentran reiteradas en cada fragmento de los tres relatos.

A pesar de lo anterior, dichas frases cumplen algunas de las funciones de los intertítulos. A través de los encabezados se hace manifiesta la mediación del personaje como lectora y traductora de los textos de Estela y de Hernando de Rivas. De este modo, Lear habla de sí misma en tercera persona y además, adopta cierta distancia con el texto, para poder transformarlos. Lear informa casi al final de su primera intervención acerca de la manipulación que realizará en cada relato, incluso en el propio: “Dividiré el manuscrito en cestos [...]. Cada cesto llevará una frase en esperanto para abrirlo y la equivalente para cerrarlo, como acostumbro; mi ‘ábrete Sésamo’ de la Central de Estudios” (32).

Como explica Genette, los intertítulos permiten reconocer en una sola mirada cuál es la composición o distribución textual del libro. Los encabezados que agrega Lear permiten inferir, en un primer momento, que la novela está fragmentada en diversas secciones de las cuales la repetición de tres nombres, que son los narradores autodiegéticos: Hernando, Estelino y Learo, advierten las tres narraciones que forman parte de la estructura de la novela. Con este recurso se evitan confusiones al momento de cambiar la voz enunciativa.

Los “intertítulos” utilizados por el personaje, como ya se menciona en la cita de Lear, están escritos en esperanto: para abrir el episodio a contar, el texto es enmarcado con las siguientes frases: al inicio por “Ekfloros keston de...” y se agrega el nombre del personaje que va a narrar en ese instante su historia, Hernando, Estelino o Learo (nótese que los nombres están ligeramente modificados), y al finalizar el escrito se encuentra la inscripción: “Slosos keston de...” y de nuevo se coloca el nombre del personaje que concluye en ese momento. Del vocablo *Ekfloros* es posible aislar la partícula *Ek*, la cual quiere decir “acción que comienza”. De la palabra *keston*, la partícula *kest* quiere decir

“caja” (Las Heras, 1996). Por su parte, *Slosos*, por su posición al concluir el relato, se infiere que anuncia el fin de una acción. Pero más allá de descubrir el significado de cada una de las palabras, es importante preguntarse el porqué del uso del esperanto.

A finales del siglo XIX, Ludovico Lázaro Zamenhof (1859-1917) publica un libro titulado *La lingvo internacia (La lengua internacional)* y lo firma bajo el seudónimo de “Dr. Esperanto”. El objetivo del Dr. Zamenhof era buscar un idioma que unificara a los seres humanos, resolviendo obstáculos de razas, situaciones geográficas e ideológicas. Carlos Enrique Torres Ordóñez explica el significado ideológico de esta lengua:

La obra iniciada por un judío-polaco [buscaba] permitir la comprensión de los hombres por medio de una lengua común que sin inmiscuirse en la vida privada de las naciones, sin llevar el “estigma” de un imperialismo político, económico o religioso, permitiera dejarse escuchar en un plano de perfecta igualdad, no hablando en la lengua de ningún conquistador, vale decir, de ninguna nación dominante. (Torres, sin año: 25)

Al igual que en el título de la novela en el que se encuentra sugerido el tópico de la utopía, en estas frases utilizadas por Lear encontramos un proyecto que surge como una solución a los problemas de las desigualdades humanas causadas por las diferencias idiomáticas. Para ilustrar lo anterior, es pertinente destacar que el esperanto también es conocido “como idioma de la amistad, lengua auxiliar y lengua común” (Torres, sin año: 25). Sin embargo, esta lengua “artificial” no consigue el éxito que el Dr. Zamenhof hubiera deseado, pues las dos guerras mundiales sirven como un obstáculo para su divulgación.

Entonces, según la cita de Torres Ordóñez, los idiomas de países imperialistas como el inglés, el francés, el portugués y el castellano, nos remiten a la historia de colonización de los pueblos. Los idiomas citados son la manifestación del encuentro desigual entre diversas culturas, lo que muestra que el pasado colonial no es privativo de la historia de

México. Sin embargo, el enfrentamiento entre dos culturas, más allá de la subordinación de los países colonizados, también ha propiciado el enriquecimiento del lenguaje. Por esta razón, Lear hace una crítica a la visión tan reducida de entender las lenguas de los seres humanos sólo como una amenaza o como un recuerdo traumático de dicho pasado colonial o de conquista. Desde esta perspectiva, se puede calificar como utópica e incluso inocente la construcción de los nuevos sistemas de comunicación, pues, afirma el personaje: “cualquier código aludirá al pasado, a la Historia, con la desventaja de que un código nuevo será manco, incapaz desde su origen, limitando el cerco de nuestra imaginación y el número de nuestras imaginaciones” (20). Es decir, carecerá de pasado y del proceso histórico que permite al ser humano construir y trascender a través de las palabras. De este modo, el esperanto que se acerca más a lo que podría ser la realización afortunada de una utopía, se retoma en la novela como un instrumento más bien mágico, el cual permite que Lear ingrese al universo de los seres humanos, al pasado y a la historia de la escritura.

3.1.4.3 NOTAS A PIE DE PÁGINA

Introducidas por Estela, Lear, Juan Nepomuceno o un posible editor ficticio, el uso de las notas a pie de página en el texto de Hernando de Rivas crea la ilusión de estar frente a un “verdadero” documento histórico. Sin embargo, las notas también ponen en evidencia las relaciones transtextuales que se encuentran detrás de la narración y la manipulación que existe sobre el texto, según los criterios de cada personaje que interviene en su traducción. Las notas develan, así, la existencia de un texto “original”, lo mismo que señalan la imposibilidad de conocerlo. Por otra parte, el espacio a pie de página se convierte en un lugar de confluencia entre los distintos actores que intervienen en la novela. Con ello, las

notas firmadas por éstos crean a su vez la ilusión de la existencia de historias alternas fuera del manuscrito, que en primera instancia, parecieran no pertenecer al universo textual, a la vez que confirman la existencia material y física del texto de Hernando de Rivas:

17. El párrafo era ilegible en el manuscrito. Lo he tomado de la breve y sumaria *Relación de Zurita*, pero he tenido que cambiarle algunos giros por ser de lectura casi incomprensible. N. de E.

23. Esto fue dejado en latín por Estela, sin traducción al castellano, y yo le he dado mi versión. Nota de Lear.

El que surja una vez más la problemática de lo “real” en oposición a la “ficción” se debe a que el recurso de la nota a pie de página es propio de los discursos científicos o, en este caso, historiográficos. Como explica Genette, “la anotación autoral de un texto de ficción o de poesía señala inevitablemente, por su carácter discursivo, una ruptura de régimen enunciativo que hace completamente legítima su asignación al paratexto” (284). En *Cielos de la Tierra* no queda puesto en tela de juicio el carácter ficticio del manuscrito, sino que subraya su referencialidad histórica y a la vez entra en tensión con su propia estructura intertextual, pues se construye al vincular elementos del discurso ficcional con los del discurso histórico. De este modo, si bien, según explica Genette, la nota a pie de página es utilizada cuando la “ficcionalidad es muy ‘impura’”, es decir, cuando “abundan las referencias históricas o la reflexión filosófica” (2001: 284), en la novela se mezcla, de manera indistinta, lo “real” y lo ficticio.

De este modo, el manuscrito de Hernando de Rivas es una simulación de un documento histórico real. Por su parte, los personajes asumen y simulan a la vez, el papel de lectores y traductores reales, que, como sucede con el prefacio, también influyen en el texto como guías de lectura. Dentro de este juego de apariencias se prueba la imposibilidad

de apropiación de la historia, puesto que tanto las identidades como los hechos históricos se pierden bajo un sinnúmero de manipulaciones y relaciones interdiscursivas que impiden reconocer el pasado y particularmente, el pasado indígena, como se verá en el siguiente capítulo en el que será analizado el relato de Hernando de Rivas.

SUBCAPÍTULO 3.2

El relato de Hernando de Rivas

El manuscrito que corresponde al personaje Hernando de Rivas abarca el periodo entre 1526, siete años después de la llegada de Hernán Cortés y el consiguiente sometimiento de los aztecas en Tenochtitlan, hasta 1596, momento en que ya se encuentra establecida una nueva estructura política, social y económica: la Nueva España.³⁹

El objetivo del manuscrito es hablar acerca del proyecto pedagógico impulsado por los franciscanos en el Imperial Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco. El punto desde el cual se organiza la trama, es la narración de la vida de Hernando de Rivas, anciano indígena, conocedor del latín y oriundo de Texcoco, quien en el umbral de la muerte relata su participación en el colegio como estudiante y posteriormente, como profesor de este lugar.

El nombre de este personaje, lo mismo que el de muchos otros que van a transitar por las páginas de la obra, aparece en los registros de la historia.⁴⁰ En lo que respecta al espacio, se menciona el ya citado Colegio de Tlatelolco, la entonces comarca de Texcoco y

³⁹ A la llegada de los españoles al Nuevo Mundo, durante los primeros años se instauró una estructura judicial religiosa, y con ella, se incorporaron a la nueva colonia, los tribunales inquisitoriales (*cfr.* Alberro, 2004). Como sistema gubernamental, Cortés importó el sistema municipal español. La ciudad era administrada por un cabildo o consejo municipal, dirigido por dos alcaldes, generalmente indígenas y tres o cuatro regidores (*cfr.* Contreras, 2001).

⁴⁰ En el libro de Miguel Mathes, *La primera biblioteca académica de las Américas*, menciona a Hernando de Rivas como colaborador de Maturino Gilberti en la preparación de su *Gramática*, al lado de otros compañeros, donde también nombra a Martín Jacobita, personaje que asimismo se encuentra ficcionalizado en *Cielos de la Tierra* y acompaña en algunos momentos al indígena de Texcoco (*cfr.* Mathes, 1982).

la Iglesia de San Francisco en la ciudad de México. El contexto histórico en el que se sitúa al protagonista se relaciona con el fin de un proyecto histórico y de una civilización, y el inicio de otra sociedad. Por ello, en el cuerpo del análisis se alternarán citas de textos históricos escritos durante la época colonial, como por ejemplo, la explicación de algunos investigadores e historiadores que tratan acerca de este tema con el propósito de completar el contexto social, político y cultural que en ocasiones es sólo insinuado en los pasajes de la vida de Hernando de Rivas.

Entre las problemáticas sociales que explora su relato, destaco tres como las más importantes: en primer lugar, se aborda la problemática de la construcción de una identidad híbrida, fragmentaria y ambigua, que se construye en un proceso performativo y bajo la influencia de categorías como la familia, la raza y el cuerpo. En segundo lugar, en el relato de Hernando destaca el papel de la mujer dentro de una cultura en declive, en cuyo seno los tipos femeninos que sobresalen son la figura de la madre y la figura de la prostituta. En tercer y último lugar, se aborda el tema de la historiografía y su pretensión de encontrar la verdad mediante la reconstrucción fiel de sucesos del pasado. En este mismo punto cabe señalar el uso del recurso de la intertextualidad⁴¹ como elemento primordial que pone en conflicto el concepto de originalidad y unidad en la escritura.

El siguiente apartado es una descripción del contenido del relato de Hernando de Rivas que permitirá señalar diversos momentos en el desarrollo de las problemáticas identitarias que afronta el personaje. Posteriormente, y para complementar este episodio, se hará un recuento histórico del enfrentamiento entre la cultura española y la indígena con el

⁴¹ Gérard Genette explica la intertextualidad como “la présence effective d’un texte dans un autre”, en la que destaca tres maneras: como cita, como plagio o como alusión (1982: 7).

objeto de apuntar algunos elementos del contexto histórico y social con el que se vincula este relato.

3.2.1 EL DISCURSO AUTOBIOGRÁFICO

A los 70 años de edad, enfermo y sin fuerzas, Hernando de Rivas escribe sus “memorias” (69). Su lugar de trabajo es el patio del Colegio de la Santa Cruz, y como la Sherezada, cada día cuenta un episodio de sus recuerdos para ganarle tiempo a la muerte. El personaje escribe según su estado de ánimo: un día habla acerca de algún mal sueño o sobre sus enfermedades; y al otro, retoma la historia de su juventud. Con ello, la escritura de Hernando de Rivas más que una narración lineal que permita al lector reconstruir el estilo de vida de la Colonia, es un seguimiento de las reflexiones, sueños, enfermedades y recuerdos del pasado del personaje. De este modo, el relato no trata de los “hechos del pasado”, sino que recupera la experiencia del propio personaje en su relación con estos hechos. En el recuento de los años vividos, es la figura del “yo” la que organiza las ideas y la secuencia de los recuerdos. Es decir, el lector se encuentra ante una autobiografía ficcional.⁴²

Conforme a lo que describe en su relato, este personaje nació en 1526, en ausencia de su padre. Es hijo de una princesa y del principal de Tlatelolco, Temilotzin. Según historias que escuchó en su infancia, a consecuencia de la llegada de los españoles, Temilotzin desaparece, y la princesa, embarazada, debe vivir con una de sus hermanas en Texcoco. Allí, su madre forma parte de las cortesanas de un señor cacique llamado don Hernando. La desaparición de Temilotzin se debe a que en el momento en que los

⁴² La autobiografía, según explica George May, es una forma de decodificar la vida humana y poder otorgarle unidad y coherencia al pasado para poder recuperarlo y revivirlo en el presente (1982: 37).

españoles traicionaron a Cuauhtémoc por un malentendido provocado por Cozte Mexi, según lo narra el manuscrito,⁴³ el principal fue a esconderse en un barco junto con otro indígena. Días después, los españoles se embarcan hacia España y Temilotzin al ver que es dirigido hacia tierras desconocidas, decide arrojar al mar: “ésta es la primera historia que escuché decir de mi padre” (86), apunta Hernando de Rivas.

El día del nacimiento de Hernando coincide con una gran fiesta, puesto que en la Nueva España se lleva a cabo el primer matrimonio entre indígenas bautizados. Todo el gremio de altos funcionarios de la Colonia asiste a ella: “Pasará una generación para que se olvide la grandeza de esta fiesta, pero ni una hora hubo de pasar (tengo que decirlo, aunque mucho no me favorezca), para que se olvidase mi nacimiento” (81).

La princesa, madre de Hernando, cuida de él en su infancia con harto celo. El lazo que se genera entre ambos es muy fuerte, puesto que su madre se empeña por conservar la nobleza de su sangre y que ésta se refleje en el comportamiento de su hijo. Recíprocamente, Hernando busca siempre los cariños de su madre:

Yo tenía por costumbre dormir al lado de su estera, en la más completa oscuridad, es cierto, pero sintiendo su piel a mi lado. [...] Si yo era para ella todo lo que le quedaba, ella era también todo para mí. Nunca fue dura conmigo [...] Yo era su joya, y ella era mi tesoro. Antes de acostarse a dormir a mi lado, a modo de arrullo, peinaba sus largos cabellos frente a mí, extendiéndolos perfumados con flores, muy cerca de mi cara. (192)

En la infancia escucha historias acerca de un pasado indígena que ha desaparecido con la invasión de los españoles. A su vez, los ancianos ven a los niños indígenas como una

⁴³ La anécdota es la siguiente: “Al son del teponachtli, arrojando pelotas de plumas de quetzal, bailaban y cantaban, mientras el falso señor de Tenochtitlan [Cozte Mexi], aquel enano de pantorrillas gordas que habían escogido los españoles, celoso escuchaba desde el campamento de Malitzin y Cortés, enojado porque no lo habían invitado al convite. Llamó a Malitzin y le dijo: ¿ves cómo celebran la revisión de tropas tus falsos amigos? Se han puesto ya de acuerdo para atacarnos mañana” (83). A partir de la mentira que dice Cozte Mexi a Malitzin, los españoles deciden atacar a los indígenas, antes del amanecer. Con ello, piensan los soldados ibéricos evitar la posible traición de los mexicas.

generación que ha perdido la educación y la sabiduría que enseñaban los “antiguos padres”. Hernando, al igual que sus compañeros de juego, no entiende cuál es el sentido de los sermones de los viejos, ya que para ellos la vida es totalmente distinta. A través del discurso de los adultos los niños reconocen que todo ha cambiado y que el mundo indígena se ha tornado al revés: con la llegada de los españoles, la pirámide de las jerarquías sociales que imperaba en aquel momento, se desbarató y surgió una nueva organización social que agravó la situación de los macehuales, quienes sufrieron los abusos y los caprichos de los soldados españoles. Por su parte, los sacerdotes indígenas también fueron perseguidos, señalados como “herejes” y sentenciados por la Inquisición monástica.⁴⁴ Quienes tenían una profesión intelectual perdieron su prestigio y su fuente de trabajo. Así, los hijos de dichos señores sólo se dedicaron a estudiar con los frailes los rezos más básicos del cristianismo:

Nos habían vuelto libres para vagar sin provecho alguno las mañanas y las tardes, aunque los frailes creyeran que nos habían despedido y enviado a nuestras casas para ayudar a nuestros padres en la agricultura o en los oficios que tuvieran, pero si el del padre había sido ser juez, gobernador, recabador de impuestos, sacerdote y maestro, guerrero, o propietario de grandes extensiones de tierra, que me digan qué oficio podía enseñar a sus hijos, si los jueces no eran ya los jueces, ni los gobernadores los que gobernaban, ni los alcabaleros los alcabaleros, ni los terratenientes los terratenientes, ni los sacerdotes los sacerdotes, si los que fueron dioses ahora son demonios, si todo quedó de cabeza. (121, 122)

Después de “vagar sin provecho”, a la edad de diez años Hernando ingresa al Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco. Este colegio había abierto sus puertas poco antes, pero es hasta 1536 cuando los franciscanos deciden inaugurarlos oficialmente. Para poder ingresar al citado colegio, Hernando debe mentir y decir que tiene 12 años y que su padre es don

⁴⁴ El señalamiento de los sacerdotes y los creyentes indígenas como “paganos”, llevó a que éstos sufrieran graves torturas incluso fueran sacrificados, según lo mandaba la Inquisición. Sin embargo, es necesario aclarar que la inquisición monástica sólo se aplicó en los primeros años de la Colonia; posteriormente para impedir los abusos cometidos por los españoles, son considerados menores de edad y se prohíbe tanto su persecución como su tortura por el Santo Oficio (*cf.* Bernard/Gruzinski, 1996: 347).

Hernando, el señor principal con el que vive, ya que debe suplantar al hijo de éste, Carlos Ometochtzin. Con ello, el personaje se aleja para siempre de su madre y de todas las aspiraciones de vivir en los círculos de la nobleza indígena. A pesar de la tristeza que sufre debido a la separación entre él y su madre, el descubrimiento de las reliquias religiosas del templo de San Francisco le da motivos para continuar con sus estudios: “Ahí nació una vez; frente a las reliquias y el sacristán ocurrió mi nacimiento como alumno del Colegio de la Santa Cruz” (245).

Durante los primeros años de su residencia en el colegio franciscano, Hernando de Rivas aprende a dominar sus deseos sexuales y comprende el sentido de la autoflagelación. En el dolor del castigo, él y sus compañeros del colegio descubren un nuevo placer corporal: el placer masoquista. El cilicio se transforma en el objeto más codiciado por los alumnos de la Santa Cruz, ya que su valor místico se confunde con el placer físico y la expresión de la sexualidad. Con él, Hernando sublima su deseo sexual. Asimismo, Hernando se concentra en los estudios bíblicos, en el aprendizaje del latín y el castellano. Siendo el mejor de su clase, en su juventud auxilia a los frailes como copista y traductor. Gracias al aprendizaje del español y del latín, Hernando descubre nuevos horizontes del conocimiento que lo van a dejar maravillado, pues en el colegio se les enseña “gramática, artes y teología” (178), conocimientos de la cultura europea occidental que el personaje va a calificar como “nuevas tierras” como un “nuevo mundo”:

No volveré a decir lo que es verdad, que se abrió para nosotros otro mundo. Sin herir ni llevar espada, sin arrebatar a nadie lo propio ni violentar ni sembrar la muerte, éramos nosotros, los alumnos del Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco, los conquistadores indios que viajaban por nuevas tierras. No diré lo que es cierto, que aprendimos gramática, porque eso no es lo que aquí viene a cuento. (...) Fuimos todos alumnos aplicados, aprendimos el trivio y el cuadrivio en un abrir y cerrar de ojos que ojalá hubiera durado toda la vida, en aquel tiempo que emuló al paraíso. (177-178)

En la cita anterior, el uso del término “conquista” tiene un significado diferente al uso acostumbrado que se refiere a la apropiación territorial. En primer lugar, Hernando se refiere a la conquista simbólica que hacen los indígenas sobre la cultura occidental. Además, la cita hace alusión a la conquista espiritual llevada a cabo por los frailes franciscanos, pero a diferencia de esta, la “conquista” de los indígenas que estudian en el colegio, no recurre a la violencia, pues se lleva a cabo “sin arrebatar a nadie lo propio ni violentar ni sembrar la muerte”.

A diferencia del proyecto de evangelización de los frailes y de la acción bélica de los militares españoles, que tuvieron graves consecuencias para los nativos, la “conquista” de los indígenas del colegio sobre el Viejo Mundo, puede leerse como otro modo de apropiación del otro. Además, su “invasión” de la cultura occidental resultó efímera y sin gran trascendencia, pues la presión social obligó a los frailes a abandonar su principal objetivo que era formar una élite de indígenas ilustrados. Así, el entusiasmo del personaje Hernando de Rivas por la religión y el estudio queda entorpecido por el rechazo social que sufrieron tanto él como sus compañeros del colegio, por parte de la mayoría de los españoles que radicaban en la Nueva España.

Durante este periodo de crisis en la que los españoles y los indígenas intentan obstaculizar la labor de los frailes, Hernando conoce a una joven danzante indígena que cautiva su corazón y finalmente, lo incita a tener relaciones sexuales con ella. El único encuentro que hay entre ambos, le permite recobrar la alegría de su infancia y reconocer la enajenación en la que ha vivido como franciscano. Sin embargo, a pesar de la euforia que

siente al finalizar el acto sexual, abandona a la joven indígena para regresar al colegio y permanecer allí hasta los últimos días de su vida.

Como se puede observar en esta síntesis, la autobiografía de Hernando no tiene la intención totalizadora de recuperar a través de la palabra todos los instantes que construyen la identidad del sujeto. El manuscrito presenta una selección de los momentos cruciales que transformaron la forma de pensar y de vivir del personaje, aun cuando éste mismo expresa su dificultad por seleccionar los mejores entre todos sus recuerdos:

En mi silla habemos muchos sentados, mis recuerdos y yo, quitándonos los unos a los otros el asiento. Me hacen a un lado, empujan al viejo para ocupar cuanto aire parece restarle a él aquí. Me sofocan. Pugnan por ser repasados uno a uno, lentamente, vueltos a vivir en la eternidad que prodiga el recuerdo. Pero este viejo no les puede dar cupo a todos. Escribo una línea y sueño con un ciento... (119)

Por otra parte, en el manuscrito se hace visible la gran complejidad de pensamiento del personaje, aspecto que contradice la idea que tenía la mayoría de los españoles acerca de la incapacidad intelectual de los indígenas. Asimismo, Hernando de Rivas constantemente se refiere a las costumbres religiosas de los franciscanos; cita a escritores españoles y retoma anécdotas de la cultura hispana con la misma autoridad con la que describe algunas leyes y tradiciones indígenas. Además, el texto revela su habilidad lingüística, pues habla latín, español y náhuatl.

Para ilustrar lo anterior, en el primer fragmento en el que se presenta Hernando, el despliegue de los motivos que lo condujeron a hablar sobre el Colegio de Tlatelolco o sobre sí mismo, es complementado por la exposición de sus conocimientos en lo que respecta a la historia y a la literatura española. Como ejemplo cita un pasaje donde el virrey Enríquez de Almanza decide encarcelar a Pérez de Ramírez, González de Eslava

y a Francisco de Terrazas por considerarlos autores de unos entremeses que le parecieron ofensivos. Hernando no encuentra razón que explique satisfactoriamente la decisión tan radical del virrey, con lo que cuestiona la capacidad intelectual de la autoridad, del siguiente modo:

Dos me quedan claras, Pérez de Ramírez y González de Eslava, pero, ¿Francisco de Terrazas? ¿Me falla la memoria y lo hicieron parecer autor de uno de los dos entremeses? ¿La vejez tócame ya hasta los recuerdos? [...] Sin duda fue la ignorancia la que llevó prisionero, aunque por muy pocas horas, al hijo de conquistador, Francisco de Terrazas. (71)

Así, la escritura de Hernando de Rivas se caracteriza por la fragmentariedad, las digresiones de carácter intelectual y las elipsis temporales. Además, el personaje hace reflexiones metadiscursivas en las que aborda el acto de narrar y al acto de proporcionar la información y su dosificación. Con ello, en el manuscrito se problematiza el acto de escribir y la reconstrucción del pasado a partir de procesos rememorales:

Puede que yo haya esmerado mi corazón en vivir tan de cerca lo que aquí contaré, llegado el momento en que pude a ellos [a los franciscanos] acercarme, precisamente porque creí ser el único que no pertenecía. Pero acá vendrá la historia, y no adelanto lo que ahora no explico. (139)

La confluencia de todas estas estrategias narrativas permite no sólo diferenciar el tiempo y el espacio de la narración con el tiempo y el espacio de lo narrado, sino que también hace posible contrastar el pasado de Hernando con el presente de la enunciación. Su relato abarca desde 1526, cuando se vislumbraba la posibilidad de la inclusión de los indígenas en la sociedad de la Nueva España, hasta el presente, finales del siglo XVI, momento en el que el proyecto de inclusión y aculturación de los nativos ya ha fracasado.

Otro aspecto que es necesario resaltar acerca del discurso autobiográfico del relato de Hernando, es la confluencia de los diferentes géneros discursivos que lo componen. Así,

en el manuscrito confluyen el género del diario, el cual se caracteriza por el tono intimista y personal; la autobiografía, el discurso de las crónicas de los frailes franciscanos -e incluso cita algunas descripciones y pasajes de los mismos, como se verá más adelante-, así como datos históricos y, evidentemente, el discurso ficcional. Esta conjunción de diversos discursos en un mismo espacio textual permite reconstruir de manera hipotética la visión de los indígenas letrados acerca de la trascendencia del Colegio de la Santa Cruz; visión que por otra parte, pertenece a las “áreas oscuras” de la historia. Además, también hace posible indagar en su contexto histórico, el conflicto identitario del personaje y la construcción híbrida del sujeto colonizado. Cada uno de estos aspectos se abordarán con mayor detalle en los siguientes apartados.

3.2.2 ANTECEDENTE HISTÓRICO DEL MESTIZAJE CULTURAL: EL ENFRENTAMIENTO DE DOS MUNDOS

A la llegada de los españoles, el sentido de realidad construido por las diversas culturas indígenas a lo largo de los siglos, fue transformado irrevocablemente. El impacto social, intelectual y político entre las culturas subyugadas fue catastrófico. Si bien se puede decir que hubo un enfrentamiento de códigos disímiles, donde los grupos nativos tuvieron que abandonar sus creencias y modos de vida, en realidad es imposible reconocer la magnitud de tal enfrentamiento cultural. Serge Gruzinski se pregunta, “¿cómo construyen y viven los individuos y los grupos su relación con la realidad, en una sociedad sacudida por una dominación exterior sin antecedente alguno?” (2001: 9) Entre las posibles respuestas, Gruzinski afirma que surgió entre los habitantes “la sensación de una pérdida de coherencia, de un menoscabo de sentido.” (24)

Precisamente, al confrontarse con otra forma de existencia, se buscó un “sentido” o un “significado” para la propia. Este proceso fue acompañado por un conflicto entre ambas culturas y tuvo como consecuencia la subyugación violenta de la indígena. De la crisis epistemológica provocada por el enfrentamiento se desprende la necesidad de los representantes de ambas culturas de recurrir a las antiguas tradiciones, a viejas profecías o a libros religiosos,⁴⁵ para tratar de explicar lo que sucede en su presente. Sin embargo, los indígenas, tras su derrota, deben abandonar a sus dioses y sus creencias, mientras que los españoles vencedores justifican su autoridad en el Nuevo Mundo por medio de la religión. Mircea Eliade relata que las conquistas de nuevos territorios generalmente buscaban en el ritual religioso justificar, “convertir en realidad” y legitimar su apropiación de la tierra, como una forma de repetir el momento de la Creación del Mundo y agrega, como un ejemplo, el siguiente:

Los “conquistadores” españoles y portugueses tomaban posesión en nombre de Jesucristo, de las islas y de los continentes que descubrían y conquistaban. La instalación de la cruz equivalía a una “justificación” y a la “consagración” de la religión, a un “nuevo nacimiento”, repitiendo así el bautismo. (1952: 23, 24)

La urgencia de los franciscanos y otras órdenes religiosas por evangelizar a los pobladores indígenas corresponde a la tradición mesiánica europea.⁴⁶ Como explica Josefina Zoraida

⁴⁵ Rosa Beltrán señala que el imaginario colectivo de los españoles, estaba constituido por las imágenes divulgadas en los textos de “Herodoto, Plinio, Marco Polo y en las ideas milenaristas descritas en el *Apocalipsis*, de San Juan” o tenían la creencia en mitos como el Nuevo Adán. (Rosa Beltrán, 1996: 27). Por su parte, Bernardino de Sahagún describe las señales que vio Moctezuma, como prevención y aviso de la llegada de los españoles. (Fray Bernardino de Sahagún, 1989: 723 - 724).

⁴⁶ Por ejemplo, Fray Bernardino de Sahagún escribe en su prólogo al “Libro Doceno” de su *Historia general*, “se abrió la puerta para que los predicadores del Santo Evangelio entrasen a predicar la fe católica a esta gente miserabilísima, que tantos tiempos atrás estuvieron sujetos a la servidumbre de tan innumerables ritos idolátricos, y de tantos y tan grandes pecados en que estaban envueltos, por los cuales se condenaban, chicos, grandes y medianos, para que ahora de esta tierra coja Dios nuestro Señor gran fruto de ánimas que se salvan” (1989: 720).

Vázquez, dicha ideología surge desde los primeros enfrentamientos entre los cristianos medievales y los grupos que profesaban otra religión como la musulmana o la judía: “el orbe cristiano no sólo se construyó en un patrimonio tenazmente defendido, sino que también política y religiosamente se transformó en una verdadera consigna para la conquista del mundo” (1991: 23), con lo que buscaban eliminar la “barbarie” y el “salvajismo” de todos los “infieles”. De este modo, más que un acto de destrucción y genocidio, tanto los reyes de España como los frailes interpretaban su actuación en el Nuevo Mundo como consecuencia de una misión civilizadora y de socorro espiritual. A ello se debe la llegada, casi inmediata, de los frailes franciscanos a la Nueva España.

Como explican tanto las crónicas de los frailes como los estudiosos del siglo XVI, el pasado indígena poco a poco fue suplantado por nuevos códigos y en ocasiones, se fusionó con las tradiciones y costumbres impuestas por los hispanos. Según la visión de los religiosos españoles, la cristianización de los indígenas se llevó a cabo en una interacción casi romántica. Un ejemplo de esto es el relato de Fray Toribio de Benavente,⁴⁷ quien incluso califica el acto evangelizador de los franciscanos como “piadosa”:

Como algunas veces en los pueblos de los indios quisiesen entrar a poblar y hacer monasterios religiosos frailes de otras órdenes, iban los mismos indios a rogar al que estaba en lugar de su majestad [...] que no les diesen otros frales que los de San Francisco, porque los conocían y amaban; y eran ellos amados. (62)

⁴⁷ Fray Toribio de Benavente (*cfr.*1964:62), Fray Gerónimo de Mendieta (*cfr.*2002: 405) y Fray Juan de Torquemada (*cfr.* 1977: 43-112) coinciden al referirse a la evangelización como un acto de bondad y amor hacia los “paganos” indígenas, pues, como explica éste último, “aunque bárbaros y no cursados en la ley divina, bien entendían [los nativos] que aquellas muestras [de humildad de los franciscanos] eran de gente que trata con Dios (...) [y] comenzaban [los indígenas] a cuidar dellos [los franciscanos] como [si fueran sus] padres” (47). O como explica, el fraile Gerónimo de Mendieta, “[los indígenas] quedaban tan satisfechos de la vida, que no dudaban de ponerse totalmente en sus manos [de los franciscanos], y regirse por sus saludables amonestaciones y consejos, cobrándoles entrañable amor, mucho más que si fueran su propio padre y madre” (405).

A esta versión se suma su sugerencia de un castigo divino con respecto a la mortandad que agobia en los primeros años a la sociedad indígena. Así, Motolinía deja constancia de “diez plagas”⁴⁸ que acosaron a los nativos “paganos”. A causa de la propagación de enfermedades como el sarampión y la viruela, la población se redujo en más de la mitad y esto ocasionó una movilización de los habitantes a nuevos puntos definidos por la conveniencia administrativa de los peninsulares. Políticamente, estas “epidemias” contribuyeron a una reestructuración social acelerada, pues la disminución radical de la población indígena fue aprovechada por parte de los españoles; de caso contrario, el poder colonial hubiera tenido que enfrentarse a una resistencia indígena mayor.

Por su parte, el historiador mexicano Enrique Florescano hace una descripción de dichas movilizaciones, desde la perspectiva de los vencidos:

De pronto, los indios fueron arrancados de los lugares protegidos por sus divinidades, desarraigados de los pueblos donde habían tejido las tradiciones que los dotaban de pasado e identidad, y echados a un medio extraño, donde todo se organizaba según el mandato de hombres y dioses extranjeros. (1987: 159)

Lo anterior permite reconstruir de forma parcial el estado de crisis en que se vio sumergida toda la población colonizada. Ante esta reflexión, como señala Florescano, no son verosímiles las versiones que hablan de una colonización pacífica, como aquella en la que se considera que en el centro-sur de México los indígenas aceptaron la derrota con cierta sumisión al reconocer la pérdida de la batalla ante los españoles (1987: 159). Tampoco puede sostenerse que la evangelización y la cristianización de miles de indígenas del Nuevo

⁴⁸ Motolinía hace una descripción de las diez plagas que azotaron la población indígena, como la viruela y el sarampión, enfermedades que portaban los españoles y que causaron gran mortandad, puesto que eran totalmente desconocidas por la población autóctona: “como los yndios no sabían el remedio de las viruelas antes como tienen muy de costumbre sanos y enfermos vañarse a menudo, con esto morían como chinches” (Fray Toribio de Benavente Motolinía, 1996: 137). Obviamente este discurso bíblico justifica la masiva mortandad de los colonizados y redime a los conquistadores.

Mundo se dio en un clima de armonía. Esta visión de la conquista espiritual que es respaldada por algunos cronistas religiosos, refleja la visión de los vencedores, dejando de lado la de los vencidos y sus conflictos ante una nueva realidad.

En *Cielos de la Tierra*, los discursos del indígena y del español, y el de la pequeña élite indígena instruida por los franciscanos y el discurso popular, forman parte del contexto histórico que de manera fragmentaria se presenta en la novela. En este contexto surgió una nueva generación de indígenas nacidos poco antes o poco después de la conquista militar; su representante es el personaje Hernando de Rivas. Cabe señalar que aun cuando el manuscrito es mayormente una historia personal –una autobiografía–, los primeros años de infancia del protagonista se encuentran enmarcados históricamente por la compilación de testimonios que se refieren a la gradual pérdida del pasado glorioso de los indígenas y los conflictos de las generaciones que vivieron el momento preciso del encuentro bélico entre las dos culturas y que ejercieron una fuerte resistencia contra las nuevas normas extranjeras. Así, el relato ficcionaliza el proceso que Florescano explicaría como “el rompimiento continuo e inexorable” (160) con el pasado prehispánico de los pueblos colonizados.

3.2.2.1 LA IDENTIDAD MESTIZA DE HERNANDO DE RIVAS

La construcción del personaje Hernando de Rivas está íntimamente relacionada con el conflicto entre la cultura hispana y la indígena descrita en el apartado anterior. De hecho, el personaje se identifica parcialmente con las dos entidades raciales opuestas que determinan el lugar del individuo en la jerarquía social. Esta relación de poder entre ambas figuras de autoridad, fragmenta y problematiza la identidad del sujeto.

La vida de Hernando de Rivas ilustra, entonces, la construcción de una identidad híbrida que surge en el enfrentamiento entre colonizador y colonizado, por lo que la construcción de su identidad es señalada en la novela como típica durante los años de la colonización española. El primer aspecto que evidencia tal problemática identitaria es el nombre del personaje, ya que existe una confrontación entre su origen indígena, representado por los rasgos físicos de su cuerpo, en contraste con su nombre hispano, el cual define su carácter de sujeto colonizado.⁴⁹ Este último es un signo que alude a la necesidad del colonizador por disolver, desde los cimientos que constituyen al ser, todo aquello que remite directamente a los conceptos de la cultura subyugada. En lo que atañe al momento histórico de la conquista espiritual, Borgia Steck describe cómo el indígena al ser bautizado perdía tanto su religión como su identidad:

Al recibir el bautismo el indio muy a menudo tomó además del nombre de un santo, el apellido de su padrino. Esto como opinión generalmente acatada de que los españoles en México y en otras regiones de la América española estaban firmemente resueltos a borrar todo lo que pudiese recordar a los nativos las creencias y prácticas paganas. (1964: 10)

En el caso de Hernando, su nombre indígena es suplantado por el nombre del señor principal con el que vive. Según explica Judith Butler, el nombre es esencial para la construcción de la identidad del sujeto, ya que ésta se constituye a partir de los discursos que definen los roles y las actitudes del individuo, siendo el nombre el primer elemento discursivo que determina la personalidad del yo (2002: 317). De esta manera, en la suplantación del nombre del personaje se advierte ya la construcción de una nueva

⁴⁹ En la perspectiva de la narratología, el nombre se considera como uno de los elementos semánticos que definen la identidad del personaje de ficción, pues, como explica Luz Aurora Pimentel, éste “es el centro de imantación semántica de todos sus atributos, el referente de todos sus actos, y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones” (2005: 63). Sin embargo, cabe resaltar que en el caso del personaje Hernando de Rivas, el nombre es un signo que se encuentra vinculado con un momento histórico preciso, lo que trasciende la definición de la narratología.

identidad ocasionado por el proceso del mestizaje cultural. Es decir, Hernando no sólo recibe un nombre español, sino que éste influye ideológicamente en la constitución del “yo” y es determinante en la constitución de la personalidad del mismo.

Asimismo, Judith Butler rechaza el aspecto natural del cuerpo como constructor de identidades, y aunque ella se refiere a la constitución de los géneros, es viable adaptar su tesis a la conformación de la identidad cultural de Hernando. Así, el conflicto identitario del citado personaje pone en evidencia la importancia de los discursos como actos performativos de los roles que deberá cumplir el sujeto, en detrimento de la relación natural de éste con su cuerpo. Dicha perspectiva muestra la artificialidad de la construcción del yo, lo que implica la posible mutabilidad de la identidad. Esto se acentúa en el personaje colonizado, ya que su conflicto se origina en la imposible conciliación de dos discursos que luchan por mantener o establecer su hegemonía: el indígena y el español.

Por otra parte, según explica Butler, el reconocimiento social es trascendental para la construcción de la identidad. Como se menciona en el marco teórico, éste “*precede y condiciona* la formación del sujeto” [cursivas en el original] (2002: 317). Para Hernando, el reconocimiento depende de tres figuras de autoridad que se oponen entre sí: su madre, los soldados españoles y los franciscanos. La madre es la representante de la cultura y el linaje indígenas que en silencio intenta resistirse a la imposición de la extranjera:

Quando me despertaba, mamá estaba siempre ya de pie cerca de mí, velando mi sueño, esperando a que yo recordara. Era entonces que hablaba sin cesar, explicándome cómo había sido la vida antes de que yo naciera, cómo era ser niño cuando ella lo fue, cómo fue mi padre, cómo mis abuelos y mis tíos, cuál era nuestro linaje, qué señores principales eran de nuestra familia, cuáles habían muerto, qué habían perdido. (194)

A través de la oralidad, Hernando aprende los valores morales y sociales del “ser indígena”, pero al mismo tiempo los relatos de su madre son confrontados con la realidad que se vive en la Nueva España. Por ello, en la infancia sueña con ser un soldado indígena e imagina poseer la indumentaria de los guerreros prehispánicos, a la vez que admira las armas de los españoles como símbolo de virilidad y autoridad. Incluso, se vislumbra como dueño de la espada y la armadura española. Esta imagen inocente e infantil que recrea Hernando en la vejez, refleja el mestizaje cultural que comienza a gestarse en el imaginario colectivo de las nuevas generaciones indígenas.

De este modo, sin ser completamente consciente de ello, en la infancia, Hernando oscila entre la admiración intelectual de un pasado prehispánico inexistente y el temor y el respeto por la indumentaria y la violencia de la cultura del colonizador.

Además, Hernando también es instruido en el discurso religioso del cristianismo por los frailes franciscanos. Sin embargo, a diferencia de las figuras de autoridad anteriores, su aprendizaje de la moral cristiana no tiene tal relevancia durante este periodo de su vida. Como explica el personaje, a la edad de ocho a diez años, los hijos de los indígenas iban a salones improvisados de las iglesias franciscanas para aprender de memoria “el Persignum Vía, El Credo, el Pater Noster, el Ave María, la Salve Regina, los catorce artículos de la fe, los diez mandamientos...” (121). Posteriormente se iban a vagar, sin ningún provecho, por las calles de Texcoco.

En su infancia, el caos identitario en el que vive sigue una lógica todavía lúdica y él atiende tanto el llamado de su madre como las enseñanzas de los religiosos, a la vez que admira y teme a los soldados españoles. No obstante, Hernando aprende a través del

discurso y la experiencia las primeras distinciones sociales que comienzan a formarse en la Nueva España.

La crisis social en la que crece, no permite que éste encuentre lo que Rosa Braidotti denomina como “el punto de anclaje”, en el cual pueda construirse como un sujeto íntegro. Braidotti afirma que en todo proceso histórico de transición se presenta una desestabilización del yo (2004: 172). Dicha búsqueda por la autodefinición se encuentra regulada por el diálogo que existe entre el interior y el exterior. Es decir, por los deseos internos ya dados del yo, y aquello que aprende en convivencia con la sociedad.

En Hernando, esta voluntad del querer ser no existe. El personaje parte de una “página en blanco”, un vacío al cual se intenta dar un sentido a partir de los discursos aprendidos o impuestos por la sociedad. De este modo, la necesidad y el deseo de Hernando de identificación se vuelve difícil ya que las tres figuras de autoridad ya descritas, son radicalmente opuestas. Además, el personaje vive en circunstancias históricas en las que se produce una transición del mundo indígena a otro dominado por españoles.

La preocupación por el reconocimiento de Hernando ante las tres figuras de autoridad cambia al momento en el que ingresa al Colegio de la Santa Cruz. Como ya se vio en el apartado 3.2.1 “El discurso autobiográfico”, el indígena es obligado a negar a su familia, su nombre y su edad, para simular la identidad de alguien distinto. El distanciamiento que se efectúa entre Hernando y su madre también es un distanciamiento entre su presente y el pasado indígena de su madre y “los suyos”. La identidad de Hernando comienza a fragmentarse de forma dramática. Su mente y su cuerpo deben borrar lo aprendido para reconstruir una nueva identidad. Así, además de suprimir su incipiente formación del “yo”, ahora debe adoptar los valores, conocimientos y creencias de los

franciscanos. Esta suplantación de códigos es representada simbólicamente con la amputación de los miembros del cuerpo:

El día en que me llevaron a Tlatelolco, a mí me mocharon las manos. Me las amputaron. Me las separaron del cuerpo. Quedé sin con qué rascarme la cabeza, sin con qué llevarme comida a la boca, inválido, incompleto.

Alimentado con los cuidados de los frailes, en mis muñones brotaron otras manos, unas manos nuevas [...] Porque las manos son aquello con que el cuerpo le habla al cuerpo, con que se deja tocar y toca. Sin manos, el cuerpo se queda sin tocar el mundo. (143)

La pérdida de las manos representa la pérdida de los discursos con los que la madre había influido en la formación de la identidad de Hernando, siendo ésta la visión desde la cual había aprendido a percibir y a comprender el mundo. La cita anterior también refiere a la separación entre espíritu y cuerpo, ya que éste adquiere nuevos significados en relación con los términos “pecado”, “infierno”, “culpa” y “castigo”:

Contra la lujuria –leí desde niño en la cartilla en que me enseñaron a leer y a rezar en náhuatl y en latín-, contra la lujuria, castidad. La lujuria es uno de los siete pecados capitales (...), los enemigos del ánimo son tres: el primero es mundo, el segundo el diablo, el tercero la carne. Éste es el mayor: porque la carne no la podemos echar de nosotros, y al mundo y al diablo sí. (175)

Además, debe transformar su apariencia para confirmar ante la sociedad su pertenencia a la orden religiosa. Hernando debe cortar la trenza que era signo tradicional indígena “con que se marcó en otros tiempos al guerrero que no había hecho aún prisionero” y adoptar una nueva vestimenta: “me vi provisto con una hopa morada, un libro, un cofre y una linda frazada” (154-155).

La fe cristiana, la escritura en castellano, el latín y las humanidades que aprende en el colegio, le dan la oportunidad de desenvolverse en un entorno totalmente distinto al de los recuerdos de su madre. En el colegio encuentra los discursos a partir de los cuales empieza a construirse a sí mismo como alguien diferente. Temporalmente Hernando de

Rivas consigue establecer una coherencia entre sus pensamientos y su acciones, -aunque estos se alejan de la ideología indígena. Hernando encuentra en el colegio una nueva identidad intelectual. Por otra parte, los frailes tratan de conservar una relación digna entre maestros y alumnos, a la que no todos los nativos de la Nueva España tienen acceso, aspecto que también modificará la experiencia de Hernando como sujeto colonizado.

De este modo, el personaje se sitúa de forma obligada en lo que Homi K. Bhabha denomina el “entre-medio de las designaciones de identidad”, es decir, el punto liminal entre dos identidades. Por una parte, aprende la cultura del colonizado y se viste como los representantes de la autoridad colonial al usar la vestimenta de los frailes; por otra parte, no deja de ser considerado como un indígena por parte de los españoles y como un traidor a su propia cultura por parte de los mismos nativos de la región. Hernando se encuentra en el punto liminal entre lo aceptado y lo no-aceptado, entre lo oficial y lo socialmente condenable.

Hernando de Rivas pese a su carácter de sujeto subalterno, al ingresar al Colegio de la Santa Cruz, se sitúa en el ámbito del colonizador y goza de ciertos privilegios que otros indígenas no tienen. Así, mientras en el interior del Colegio se desarrolla un proyecto educativo de inclusión de los indígenas en la sociedad colonizada, fuera del mismo, los españoles intentan destruir su cultura. Incluso, al poco tiempo, este rechazo por parte de los españoles hacia los indígenas se articula también en contra de los que estudian en el colegio. La imitación que hace el sujeto colonizado de la imagen del colonizador –en este caso, de los franciscanos-, se vuelve una amenaza para el poder y la autoridad colonial.

Partiendo de los planteamientos de Homi K. Bhabha, Ute Seydel señala que “el colonizado nunca es idéntico al blanco y colonizador, porque ciertos rasgos lo siguen

diferenciando del colonizador, por lo que su presencia es inquietante y una amenaza para éste último” (2007: 50). De esta forma, al adoptar el sujeto colonizado la identidad de la figura de autoridad se transforma en una amenaza para la misma.

Una forma de resolver este conflicto que experimentaron por los españoles, fue impedir el desarrollo académico de los indígenas:

Cuando los Colegios se incorporaron a la Universidad, al de la Santa Cruz no le fueron abiertas sus puertas. Nadie podría dudar de que éramos los mejores y más aventajados, pero eso de ser indios... [...] A más de sus ideas sobre lo que los indios eran, una fuerte razón tenían para cerrarnos las puertas de la Universidad: nosotros éramos más conocidos en las artes y la gramática que otros de los ahí aceptados. Y eso que parece sinrazón y necedad lo deduzco porque a los españoles [...] no les agrada que los indios tengan alguna ventaja sobre ellos. (220)

Tampoco les permitieron ordenarse como sacerdotes. Según el personaje, en un trabajo de escritura que realizó para Bernardino de Sahagún, se deja registrado que en el caso de los únicos indígenas que habían conseguido ser sacerdotes, “hallóse por experiencia que no eran suficientes para tal estado y así les quitaron los hábitos, y nunca más se ha recibido indio a la religión, ni aún se tiene por hábiles para el sacerdocio” (333).

Estos actos de represión confirman la existencia de discursos denigrantes que se divulgaban por medio del discurso social. En ellos se asumía de forma irreflexiva pero incuestionable, la incapacidad intelectual y espiritual, así como la inocencia y debilidad física de los indígenas, con lo que también se trataba de disimular la amenaza sufrida por los españoles ante la presencia del indígena ilustrado. En este caso, la palabra, más allá de ser una referencia descriptiva de la realidad, manifiesta una fuerza performativa que va a definir las cualidades, actitudes y formas del sujeto indígena. Así, el discurso crea su propia realidad a tal grado que desdice los hechos, de modo que el propio personaje, siendo un

ejemplo de erudición, asume su ser como algo inferior: “indios y blancos y algunos negros, todos un poco ebrios, las barrigas llenas de manjares festejaban el bendito día en que mi madre dio a luz al hoy día perro” (81).

Después de la renuncia de los franciscanos por continuar con la enseñanza de los indígenas, estos grupos fueron relegados a un papel marginal dentro del sistema político, social y económico de la Nueva España. En este episodio de su relato Hernando afirma con cierto resentimiento: “los sueños que habían para mí, los de mi madre, los míos, lo [*sic*] de los frailes, rodaron rotos por el piso” (319 - 320). La negociación que se establece entre el colonizador y el colonizado es fracturado por la imposición de la figura de autoridad, al condenar al sujeto colonizado a la marginación.

La pérdida del “punto de anclaje” que había encontrado Hernando en el colegio, lo lleva a pensarse como un sujeto construido a partir de ausencias y negaciones de sí mismo:

Mi fiesta de mi nacimiento no fue para mí. Mi padre no fue mío. Mi puñal lo tomé robado [...] Mi Tezcoco no era mío, porque yo era tlatelolca. Tlatelolco, mi tierra, no me perteneció. Pasé a formar parte de los alumnos del Colegio con un nombre que no era el mío; [...]. Mi mamá fue quitada de toda mi compañía sin saber que la que ellos creían mi madre no era la mía. [...] ¡Qué sucesión de no míos, de míos ajenos, le fueron asignados en sus primeros años a mi torpe vida! (268)

En resumen, Hernando de Rivas es un personaje constituido de discursos opuestos. La confrontación de éstos en su propia conciencia, conforma un caos que lo lleva a entenderse como un ser negado cuya identidad original quedó borrada. Su cuerpo indígena en comunión con la vestimenta de los frailes lo vuelven, según la perspectiva peninsular, una imitación, un “falso” franciscano, una réplica incoherente de este grupo religioso, puesto que los indígenas, según son señalados por los españoles, no dejan de ser “urracas” o “cuervos” que repiten oraciones sin comprenderlas (295). Entonces, la vestimenta de

Hernando también exterioriza la identidad híbrida del personaje: parte española, parte indígena; parte humana, parte “animal”, según el discurso peyorativo de los colonizadores.

3.2.2.2 LA FIGURA FEMENINA EN EL RELATO DE HERNANDO DE RIVAS

En el relato de Hernando de Rivas, el papel de la mujer se reduce a la maternidad y a la prostitución. Los personajes femeninos que destacan son precisamente, su madre y la joven que conocerá durante el proceso de decadencia del Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco.

Ambos personajes pertenecen a dos generaciones distintas. La madre del protagonista forma parte de una generación que vivió el esplendor del pasado prehispánico, e incluso era parte de él pues se distinguía como la mujer del Señor principal de Tlatelolco. Según lo que se mencionó líneas atrás, con la llegada de los españoles pierde su posición social y para sobrevivir, es obligada a ser una cortesana de uno de los señores de Texcoco. La madre de Hernando se caracteriza por ser sumisa y abnegada. Su identidad se define por la relación que tiene con su hijo y que lleva incluso a su sacrificio para proteger el linaje de Hernando. Representa, en la marginación, el vínculo con la cultura indígena, con un pasado que fue suprimido por los conquistadores.

La madre de Hernando es un ente silenciado por las circunstancias de opresión que reinan tras la Conquista, pero también es la figura tradicional y sumisa conforme al estereotipo de la mujer. Además, se encuentra en un espacio doblemente marginal: a la vez que es obligada a servir a un hombre como cortesana, los frailes prohíben sus visitas a Hernando justamente porque desconocen su vínculo maternal con éste y su pasado como parte de la clase alta de la sociedad indígena.

Paradójicamente, la historia de este personaje refiere cómo una mujer que quiso cumplir con los preceptos morales dentro de la familia y el hogar, tras la conquista fue condenada a la vida como cortesana y finalmente, murió en el abandono, separada de su hijo.

La segunda figura femenina, de la cual no se anuncia su nombre, pertenece a una nueva generación de jóvenes indígenas que, a diferencia de la madre de Hernando, no tienen una cultura que añorar, puesto que al igual que el protagonista, nacieron poco antes o después de la llegada de los españoles. Esta distancia que experimenta con respecto al pasado prehispánico permite que la joven pueda descontextualizar las danzas indígenas que antes formaban parte de los rituales religiosos. Para ganarse la vida, ella hace uso de estos bailes y de su fisonomía indígena, para presentarlos ante los españoles. Éstos por su parte, aprecian su arte y sus rasgos indígenas como elementos exóticos de la cultura novohispana.

Lo mismo que Hernando y su madre, este personaje se encuentra en los márgenes del poder. Ella representa al gran número de viudas y huérfanas que deja la conquista. Según relata Jean Franco: “había una población flotante de mujeres solas que de alguna manera tenían que valerse por sí mismas” (1994: 17); y el exotismo atribuido a su cuerpo y a sus tradiciones les permite sobrevivir en la Colonia. Además, este personaje hace uso de la maternidad para justificar su papel: “El baile es un arte y a él me apego, y si por el hambre de mi pequeña hija me veo obligada a aceptar convivencias no santas, pido perdón a sus excelencias” (332). Con tal justificación, destaca el papel de la sociedad como responsable de orillar a las mujeres a transgredir los límites del comportamiento considerado como virtuoso. De este modo, su forma de vida pone en evidencia la

contradicción existente entre los discursos religiosos que hablaban de la culpa y el pecado y la realidad social que obligaba a las mujeres a la prostitución.

Por su parte, Hernando califica el discurso y el comportamiento de la joven indígena a partir de discursos religiosos y morales: su apariencia es tan hermosa como la de los ángeles, “todos los rasgos de su cara y cuerpo hablaban de una inocencia que me ponía frente a ella más desarmado. [...] Su cuerpo, su rostro, su cabello hermosísimo irradiaban pureza y serenidad” (326). Sin embargo, el lector reconoce la ironía de sus descripciones ya que a diferencia de Hernando, sabe que la conducta de la joven no es inocente ni pura. Además, el carácter angelical con el que la califica Hernando, contrasta con la indiferencia con la que la bailarina trata a su hija. Su comportamiento raya en la negligencia y la crueldad, y evidentemente no corresponde a las expectativas acerca del rol materno. Sin embargo, él no deja de llamarla “mi ángel” y reitera que la considera incapaz de cualquier acto que no corresponda a los preceptos morales cristianos: “Puedo pedirte... un favor [...] - ¿Y crees que te pediría algo de pecar? – me preguntó con su cara de ángel. Entonces habría apostado mi alma a que era incapaz de pecar, con esa hermosa cara de pureza” (338).

La situación de ambos personajes femeninos ejemplifica de qué manera la llegada de los españoles ocasionó una desestabilización social que afectó profundamente los roles genéricos. Con ello, el relato ilustra cómo el estado de crisis de las primeras décadas de la colonia agudizó los problemas de los grupos sociales más desprotegidos. Así, en el caso del género femenino, la mujer se vio doblemente sumida en la marginación, ya que, como explica Spivak, además de sufrir la marginación por su condición como indígenas, son marginadas por el hecho de ser mujer. Es decir, sufren una doble marginación: por el género y por la raza (*cfr.* 2003: 78).

Cabe destacar, sin embargo, que los personajes femeninos no tienen una gran trascendencia en lo que corresponde al relato de Hernando. De hecho, el papel de la mujer se reduce a su relación con la figura masculina. En este aspecto, el relato de Hernando presenta una construcción lógica y verosímil del pasado colonial.

Antes de concluir el análisis, es necesario resolver cómo es que en *Cielos de la Tierra* se vincula el relato de Hernando, un sujeto subalterno, con los documentos históricos y cuál es el papel de la historiografía dentro del discurso ficcional de la obra de Carmen Boullosa.

3.2.3 LA HISTORIA COMO UN MOTIVO DE ESCRITURA

El manuscrito de Hernando no sólo consigna los acontecimientos más importantes de su vida, sino que al momento de problematizar la constitución de una identidad híbrida, el relato aborda de manera paralela el devenir de una nueva identidad colectiva y la degradación y marginación a la que fueron condenados los pueblos indígenas.

El discurso histórico se conjuga en el manuscrito con el discurso autobiográfico, pero rebasa la simple mención de sucesos para situarse también como una problemática de escritura dentro de la narración; es decir, el acto de escribir la historia forma parte del universo ficcional:

Fray Andrés de Olmos convenció al visorrey Mendoza de que en su propio palacio había hallado los huesos del pie de un gigante, los osezuelos de los dedos del pie, y del falso hallazgo fingieron deducir que en estas tierras otros días habitaron gigantes. [...] Aquí no hablaré de gigantes ni de ninguna otra clase de fantásticos engaños. [...] Diré lo que mis ojos vieron y mis oídos consideraron cierto. Pondré en palabras aquello de que fui testigo o que me fue dicho por quien presenciara los hechos (69).

Desde su posición como sujeto marginal, Hernando critica la forma de hacer historia durante la época colonial a partir de interpretaciones extraordinarias de la realidad. Además, evidencia el pensamiento supersticioso de los españoles y otros europeos del siglo XVI, así como su imaginario colectivo. Éstos creían que seres extraordinarios, tales como monstruos marinos, sirenas, dragones eran pobladores de aquellas tierras imaginadas en los confines del mundo (Beltrán, 1996: 25-26).⁵⁰

Hernando también alude a la pretensión de verdad de los cronistas del siglo XVI. Por ejemplo, al inicio de su primera intervención apunta que sólo hablará de “aquello de que fui testigo o que me fue dicho por quien presenciara los hechos”, al igual que lo hace Motolinía en *Memoriales* (1996). Aunque, a diferencia de éste, Hernando más adelante reconoce sus limitaciones para representar fielmente su pasado y se ve obligado a advertir al lector: “echaré mano de lo que me sirva para hacer el recuento” (70). Las memorias de Hernando y su descripción del mundo están determinadas por la subjetividad, con lo cual se relativizan sus afirmaciones, aun cuando sea la única voz narrativa.

Entre los propósitos de Hernando al escribir su autobiografía están el de evitar el olvido de sus propias experiencias, y el de dejar registro de aquello de lo que fue testigo privilegiado.⁵¹ A diferencia de los frailes que escribieron crónicas en el siglo XVI, Hernando escribe una historia personal que no busca dar cuentas de las riquezas, el entorno

⁵⁰ Acerca del imaginario de los españoles, Rosa Beltrán anota: “Las nociones fantásticas, el hábeas de las utopías y los propios deseos de quienes pretenden encontrar una opción alterna en el mundo recién hallado dotan a América, según Edmundo O’Gorman, de una visión que responde más a la necesidad de expansión de las monarquías europeas que a la realidad con que se enfrentan los viajeros al Nuevo Mundo” (21).

⁵¹ George May clasifica la autobiografía en dos categorías: la apología y la testimonial. En lo que respecta a la primera, ésta tiene como propósito “justificar en público las acciones que se ejecutaron o las ideas que se profesaron”; asimismo se busca aclarar o refutar alguna falacia o difamación. La autobiografía testimonial es precisamente el registro de lo que el autor fue testigo y no quiere que esto desaparezca con su muerte (1982: 47-50).

social y geográfico en el que viven los indígenas ni sobre los avances en la evangelización de los mismos. Todos estos eran datos que interesaban a los reyes de España para confirmar que realmente había quedado bajo su control el territorio conquistado. Hernando escribe para revivir y gozar de “la voluptuosidad del recuerdo” (May, 1982: 55), y así poder corregir las difamaciones acerca de los indígenas como evidenciar la complejidad de la identidad del sujeto colonizado.

3.2.3.1 LO TESTIMONIAL COMO SINÓNIMO DE SUBVERSIÓN DEL DISCURSO HISTÓRICO

En uno de los párrafos del primer fragmento del relato de Hernando, el personaje advierte: “Pasarán varias veces cien años antes de que cualquiera ponga los ojos donde escribo [...] No veo el bien de arriesgarme a enojar con la verdad y hacer menos los muy pocos días que me restan para ver el cielo” (70). Así, Hernando se refiere a la situación de represión e intolerancia que no permitió otra interpretación de la historia que no fuera la oficial. En realidad su relato pretende revelar al lector una verdad silenciada por los vencedores. Con ello advierte al lector que en su relato no habrá una historia complaciente o heroica del pasado.

Sobre este mismo tema, Hernando agrega más adelante: “yo no quiero dejar de ver la luz del sol un día siquiera. Sin propósito ofensivo, la verdad a secas (que es lo que quiero yo anotar) iría como flecha contra los pechos de varios altivos” (73). La escritura de Hernando aunada a la honestidad, se torna un arma para deconstruir “realidades” o “hechos” narrados como verdaderos que posiblemente reconozca el lector contemporáneo, como lo es la discriminación contra los indígenas. El relato plantea lo que Jean Franco

llama la “traición al lector”, puesto que el personaje sugiere que va a romper esquemas de pensamiento, “conceptos y compromisos” que el lector posee antes de aproximarse al texto.⁵²

Para la construcción de esta supuesta visión indígena acerca del pasado colonial, el relato de Hernando conjuga diversos discursos históricos como el de las crónicas de los frailes franciscanos. La relación transtextual complica no sólo el proceso de escritura de la historia, sino también la posibilidad de conocer el pasado.

3.2.3.2 LA TRANSTEXTUALIDAD⁵³

Para la reconstrucción del contexto histórico en el cual se ubica el relato de Hernando, la autora Carmen Boullosa se basó en diversos documentos históricos del siglo XVI, especialmente en las crónicas de los frailes. De hecho, al final del “prefacio” que escribe Estela, personaje que traduce las memorias de Hernando, éste afirma que hará uso de documentos compilados por Icazbalceta, y de episodios escritos por el fray Juan de Torquemada, Mariano Cuevas, o los códices *Mendieta* y *Franciscano*, entre otros, para completar la traducción de aquellos “fragmentos incomprensibles”(66). Además, en el cuerpo del texto, en notas a pie de página⁵⁴ se encuentran explicaciones acerca de quién o quiénes son los posibles autores de aquello que aparentemente cita el indígena o se hacen aclaraciones donde Hernando comete erratas en sus citas. Por otra parte, en estas mismas

⁵² Jean Franco explica que la traición a la cultura y a los conocimientos del lector es una constante en la literatura contemporánea: “En gran parte de la literatura moderna se da otro tipo de traición: el de la ruptura de los lazos de la comunidad cultural entre el escritor y el lector, pues el escritor de vanguardia tiende a destruir los conceptos y compromisos que el lector tenía antes de leer el texto (1994: 173).

⁵³ Gérard Genette adopta este término como propio de la obra literaria: “La transtextualité [...] [c’est] un aspect de la textualité, et sans doute a fortiori, dirait justement Riffaterre, de la littérarité, on devrait également considérer ses diverses composantes (intertextualité, paratextualité, etcétera) non comme des classes de textes, mais comme des aspects de la textualité” (1982: 18).

⁵⁴ Escritos por Estela, Lear o un editor ficticio, como ya se vio en el análisis de los paratextos.

notas a pie de página, Estela ocasionalmente señala los párrafos en los que ella introduce datos o fragmentos de otros documentos históricos: “El párrafo era ilegible en el manuscrito. Lo he tomado de la breve sumaria *Relación de Zurita*, pero he tenido que cambiarle algunos giros por ser de lectura casi incomprensible” (186).

El relato también presenta pasajes en los que la cita es implícita y puede pasar inadvertida si no es conocida por el lector, por ejemplo, aquella en la que un fraile incrédulo de la sabiduría de los indígenas encuentra casualmente a Hernando de Rivas y cuestiona su inteligencia. Como éste va vestido “con un pobre sayal grueso”, el fraile lo confunde con un indígena iletrado y lo pone a prueba en sus conocimientos del latín. Al final de la discusión, el religioso se va avergonzado y a la vez molesto al quedar manifiesta su propia ignorancia lingüística. El hecho se encuentra documentado tanto por Motolinía como por fray Juan de Torquemada utilizando aproximadamente las mismas expresiones que Boullosa en su novela:

Y fue que este sacerdote, no entendiendo palabra en latín, tenía (como otros muchos) siniestra opinión de los indios y no podía creer que sabían la doctrina cristiana, ni aun el *Pater noster*, aunque algunos españoles le decían y afirmaban que sí sabían. Él todavía incrédulo quiso probar su incredulidad con algún indio, y fue su ventura que para ello hubo de topar con uno de los colegiales, sin saber que era latino, y preguntóle si sabía el *Pater noster*; y respondióle el indio que sí. Díjole que lo dijese; díjolo bien el indio, y no contento con esto mandóle decir el credo; y diciéndolo bien, arguyóle el clérigo una palabra que el indio dijo: *Natus ex Maria Virgine*, y replicóle el clérigo: *Nato ex Maria Virgine*. Como el indio se afirmase en decir *Natus* y el clérigo que *Nato*, tuvo el estudiante necesidad de probar, por su gramática, cómo no tenía razón de enmendarle así, y preguntóle (hablando en latín) *Reverende pater, nato cuius casus est?* Y como el clérigo no supiese tanto como esto, ni cómo responder, hubo de ir afrentado y confuso, pensando de afrentar al prójimo, diciendo el salmista: Lazo pusieron a mis pies y ellos cayeron en él y se enlazaron. Así que cada uno trabaje saber lo que es de su oficio y no por ser él ignorante quiera que los otros también lo sean. (Torquemada, 1977: 177)⁵⁵

⁵⁵ Este pasaje también se encuentra citado por fray Toribio de Benavente, Motolinía (*cfr.* 1964: 141).

La diferencia entre el documento histórico de Torquemada y la novela, es que esta última al tener una intención literaria busca adaptar el pasaje al discurso ficcional y a la perspectiva del protagonista. Por su parte, Torquemada también se sirve de la imaginación para construir su anécdota, pues no fue testigo de ese encuentro, sin embargo, lo presenta como un hecho objetivo. Boullosa, en cambio, completa de manera consciente aquellas partes en las que hace falta información con datos ficcionales e incluye algunos diálogos entre el personaje indígena con otros personajes incidentales para crear cierta verosimilitud. Otro aspecto que distingue ambos textos, es que la perspectiva del indígena acentúa la crítica contra la actitud racista de los españoles. Así, aunque en el fragmento del fraile Torquemada, éste critica la posición del clérigo que duda de la capacidad de los indígenas, es más aguda y directa la crítica que hace el manuscrito de Hernando acerca del rechazo y la discriminación de los españoles contra las culturas nativas:

[Diego López de Agurto] apenas sabía leer, además de mostrar poco entendimiento y mal asiento de juicio, inquieto y vano, y ser distraído en negocios de mujeres. Pero a canónigo llegó, y a capellán, si era hispano, de sangre limpia. Diego López de Agurto alegaba acaloradamente, mientras fray Mateo, el miramuros, lo apoyaba en cuanto alegaba, con mil palabras, y fray Basacio rebatía cuando lo dejaban arrebatarse a sus cóleras despiertas la palabra.

[...]

[Interrumpió Fray Mateo] -mire, Basacio, para decir lo más poco, que si a estos infelices no se les da con la vara y el azote, no son capaces ni de poner en el sitio correcto un par de piedras. Así que no trate de convencerme a mí de que pueden depender [*sic*] latín, son tonterías...

-Probemos. Pregunte usted a algunos de estos chicos...

-A ver, tú - me dijo a mí el tal fray Mateo-, tú, chico, ¿sabes en lengua latina tus oraciones?
(300)

El que en la novela se señale constantemente la dificultad de reconocer fuera de los documentos textuales los hechos del pasado –aspecto que subraya Linda Hutcheon a partir

del análisis de la ficción posmoderna,⁵⁶ y las referencias en las que se basa Boulosa para crear el manuscrito de Hernando, propone la imposibilidad de conocer la perspectiva indígena acerca del pasado. Además, subraya que es imposible la reconstrucción de los sucesos históricos sin la mediación de los diversos textos historiográficos. Este último fenómeno se identifica con lo que Linda Hutcheon define como la parodia posmoderna. Según Hutcheon, este tipo de parodia se diferencia de la parodia tradicional ya que “impugna nuestros supuestos humanistas sobre la originalidad y la unicidad artística y nuestras nociones capitalistas de posesión y propiedad” (1993: 187). En el relato de Hernando efectivamente se sugiere la imposibilidad de la existencia de un texto único y original, ya que en él confluyen diferentes discursos tanto literarios como sociales, así como se hace referencia a una tradición literaria previa como lo es la crónica escrita por los frailes franciscanos.

La ficcionalización que emplea Boulosa de anécdotas que recuperan las crónicas, permite una homologación entre ambos discursos, aun cuando la perspectiva entre las crónicas de los frailes y la autobiografía de Hernando, sea completamente opuesta. Es decir, mientras que los frailes creyeron construir un discurso basado en hechos, sin cuestionar la veracidad y objetividad de sus fuentes, en la novela sucede lo opuesto. Al alternar elementos ficcionales con datos históricos y con el discurso de los diversos géneros, señala la disolución de la frontera que divide el discurso ficcional y el histórico. Esto, además, los posiciona en un mismo nivel discursivo. Sin embargo, en el proceso de transformar el

⁵⁶ Linda Hutcheon señala que el arte posmoderno es más complejo de lo que se puede entender en un primer momento, ya que sustenta la inexistencia de un punto de referencia real, fuera del universo textual: “there is only self-reference (...) Historiographic metafiction (...) uses it to signal the discursive nature of all reference –both literary and historiographical” (1988: 119).

discurso de los cronistas en ficción, la subjetividad que presentan los escritos acerca de la Colonia se ve afectada en su primera intención, que es abordar, descifrar y describir en su totalidad la cultura sometida.⁵⁷ El interés de Hernando se concentra en revelar los conflictos que experimenta el individuo colonizado al asumirse dentro y a la vez fuera de una nueva cultura hegemónica.

Por otro lado, el entretejido intertextual, más que ironizar acerca del trabajo del cronista como relator de una interpretación subjetiva de determinados acontecimientos, evidencia la inaccesibilidad de la historia de los indígenas y la imposibilidad de reconstruir su pasado a partir del recuerdo. Además, el objetivo de Carmen Boullosa es rescatar por medio del manuscrito de Hernando, el proyecto educativo de los franciscanos, un dato histórico olvidado por la historia oficial, pero del que existen referencias en las crónicas de los frailes franciscanos. Por ello, es pertinente señalar que existen algunas anécdotas idénticas en las crónicas de los frailes y la versión de *Cielos de la Tierra*⁵⁸, con lo que el relato de Hernando de Rivas presenta una postura crítica con respecto a la manera en que la historia oficial explica la imposición de una nueva cultura “olvidando” datos esenciales. Así, cuando Hernando de Rivas retoma los relatos del colonizador, deja manifiesto su involucramiento personal y comprometido con la práctica de un proyecto que quedó inconcluso y evidencia la omisión del mismo en la historia oficial.

⁵⁷ Por ejemplo, en la carta que dirige Motolinia a don Antonio Pimentel, conde de Benavente, quien es al que está dedicada la obra del fraile, escribe lo siguiente: “Ca çiertamente de esta manera que digo e copilado esta relación y seruicio que a Vuestra Señoría presento en la qual, según mi cortedad, pienso me e alargado saluo en una sola cosa que es en dar cuentas a Vuestra Señoría del origen y prinçipio de los primeros abitadores y pobladores de esta Nueua España, lo qual dexé por no ofender ni diuirtime en la ystoria e obra de Dios, si en ella contara la ystoria de los hombres” (1996: 121).

⁵⁸ Como se vio en la cita anterior, en la que el indígena debe demostrar sus conocimientos en latín.

3.2.4 SÍNTESIS

Como se demostró en el análisis, la identidad de Hernando de Rivas, se construye a partir de discursos que en cuanto a sus bases ideológicas son contradictorios. La imposible conciliación de las dos culturas en el mestizaje cultural que experimenta el personaje, lo llevan a percibirse como un sujeto sin sentido: “Soy persona de poca iluminación, lejana a la luz de la fe, perdida en las tinieblas del desprendimiento, el desencanto, el desapego. No le pertenezco a nada” (364). La crisis identitaria que sufre se debe a la crisis de una sociedad en reorganización y al caos vinculado con el proceso de gestación de una nueva cultura a partir del encuentro conflictivo entre dos visiones del mundo. Su experiencia ejemplifica la crisis identitaria sufrida por los indígenas del siglo XVI, a raíz de la evangelización e imposición de un nuevo orden social, jurídico y económico.

En la Colonia, la valoración peyorativa de las culturas indígenas se manifestó en el discurso social y ha permanecido en él hasta la actualidad. Pareciera, entonces, válido para la creación de la identidad colectiva lo que Butler ha descrito para la conformación de la subjetiva: a partir de los discursos se construye de forma performativa la identidad, “[...] esta visión de la performatividad implica que el discurso tiene una historia que no solamente precede, sino que además condiciona sus usos contemporáneos” (2002: 319). Para el caso de México puede decirse que los discursos generados en la colonia por parte de los vencedores determinan hasta la actualidad, que las tradiciones y prácticas culturales indígenas sean valoradas de una forma negativa.

Entonces el relato de Hernando articula la experiencia histórica del sujeto colonizado que fue borrada del registro de la historia oficial, y como tal, adopta el estilo y

el idioma de la autoridad para hablar de sí mismo y reinstalarse como productor del discurso. Sin embargo, la transtextualidad, además de cuestionar la originalidad y unidad de la escritura, manifiesta de forma literaria, el mestizaje cultural; el bagaje intelectual que influye en la vida de Hernando de Rivas y que él reconstruye en su vejez.

Por otro lado, la importancia del personaje indígena como transmisor de la experiencia histórica de los indígenas queda reducida en el conjunto de la novela, ya que Estela y Lear, las narradoras de los otros dos relatos que conforman la novela, así como Juan Nepomuceno, intervienen en el manuscrito de modo que el lector no puede acceder al texto tal y como fue construido por Hernando. Ello evidencia la imposibilidad de acceder al pasado desde la perspectiva del colonizado, pues como explica Spivak, la historia del sujeto subyugado no deja de pertenecer a la visión de los grupos que se encuentran en el poder (*cfr.* 1999: 276).

SUBCAPÍTULO 3.3 **El “relato” de Estela Ruiz**

La historia de Estela, en lugar de centrarse en sus experiencias subjetivas y en las problemáticas de la identidad, como sucede en el relato de Hernando, trata acerca de la memoria y los valores sociales y morales tanto del pasado como de la sociedad mexicana de los años noventa. Para crear dicho contexto, la voz de Estela se alterna con diversas voces anónimas a las que el personaje cede la palabra, para que articulen su punto de vista acerca de la vida social y política de México del siglo XX. Estela también consigue hacer una revisión histórica del papel de la mujer como sujeto que quedó en los márgenes de la historia oficial, y subraya la permanencia del pensamiento colonial en la actual sociedad mexicana.

El texto de Estela es un “prefacio” a la traducción que realiza este mismo personaje del manuscrito de Hernando de Rivas. Como se observó en el análisis de los paratextos, los géneros literarios y textuales a los que remite la novela no obedecen totalmente a la normatividad de su género. El prefacio de Estela no es la excepción, ya que su texto no sólo es un texto introductorio del relato de Hernando, sino que también relata episodios de su vida; reflexiona acerca del papel de la mujer en México, y expone la relación de la mujer con la expresión escrita y su papel como intérprete y partícipe de la historia. Además, el “prefacio” se encuentra fragmentado en cuatro partes, las cuales alternan con aquellas que componen los relatos de Hernando y de Lear.

Los cuatro fragmentos abordan distintos temas: la primera parte es la más extensa y trata acerca del género textual que el personaje ha elegido como presentación e introducción del manuscrito de Hernando. Al mismo tiempo, Estela hace un recuento de su infancia y del papel de las mujeres que vivieron en su familia. De los últimos fragmentos del “prefacio”, sobresale el tema de la traducción, los intereses, las preocupaciones y el compromiso de los jóvenes y los cambios respecto del rol de las mujeres en los años sesenta. Por otra parte, el personaje critica la precaria situación económica, social y política de los mexicanos de finales del siglo XX.

Inicio el análisis del citado texto con un acercamiento al contenido de la primera parte del prefacio para después abordar los aspectos formales de los que se desprenden tres subtemas: el género discursivo, la estructura del texto y la subjetividad como elemento esencial para la construcción de significados. Luego se comentarán los planteamientos que realiza Estela acerca del papel de la mujer en México, desde principios del siglo XX hasta los años noventa, y sobre la inclusión de una nueva forma de escribir historia: la microhistoria.

3.3.1 CARACTERÍSTICAS DE LA VIDA Y DE LA ESCRITURA DE ESTELA

En el momento en que inicia el relato de Estela Ruiz, el personaje tiene 40 años de edad. Estudió dos años paleografía de textos coloniales y forma parte del cuerpo de investigadores del INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia). Antes de tomar el año sabático en el cual ha decidido hacer la traducción del documento en latín de Hernando de Rivas, su último trabajo de investigación fue acerca de “la mujer india e hispana del

siglo XVI” (53).⁵⁹ El espacio que más le place para llevar a cabo la traducción, es la biblioteca de El Colegio de México. Según explica el personaje, su afición por el manuscrito del indígena surge por el compromiso moral que siente con los indígenas, puesto que el trato que tuvo su familia con estos grupos sociales así como la propia historia de México, son ejemplos de una larga tradición discriminadora contra los indígenas.

Estela Ruiz utiliza un discurso híbrido, ya que mezcla anécdotas escuchadas por sus familiares con episodios de su vida personal, y a su vez, describe la situación económica, política y social de su tiempo. Aunado a lo anterior, se filtran los juicios personales de Estela, algunas reflexiones acerca de su labor como traductora, sus experiencias en el arte culinario y comentarios pesimistas acerca de su país. Dentro de esta mezcla de temas tan diferentes y su fragmentariedad, destacan tres temas principales:

El primero corresponde a la escritura y la traducción del manuscrito de Hernando. El segundo, a la historia familiar de la narradora, que se remonta hasta principios del siglo XX, pocos años antes de comenzar la Revolución Mexicana; y finalmente, el tercer tema es la transición del país en los años 90 hacia un posible estado de crisis político y social, con altos índices de corrupción e inseguridad a causa de la delincuencia organizada. Además, a partir de los años 80 se divulga la amenaza del SIDA y el deterioro cada vez mayor del medio ambiente.

La niñez de Estela transcurre en diversos espacios familiares, principalmente en el “laboratorio de materias primas para la industria farmacéutica” de su abuela materna. En este recinto, la pequeña Estela escucha las historias de infancia de la abuela y de cómo la

⁵⁹ Este dato no se puede pasar por alto si se toma en cuenta el contexto histórico del relato de Hernando de Rivas.

Revolución Mexicana les quitó las tierras que su padre tenía. También visita la casa de la abuela paterna, pero tanto la narradora como su madre, no son muy bien aceptadas. Estela, por sus ojos cafés y sus cejas oscuras, y por ser hija de una tabasqueña, nunca consigue ocupar un lugar privilegiado entre las nietas. Además, su madre no es aceptada por sus rasgos indígenas y su piel morena. Como se puede ver, igual que en el caso de Hernando, también la herencia indígena o en este caso el mestizaje racial, se presenta como un impedimento para generar un estado de igualdad social.

El otro espacio es el Istmo de Tehuantepec. A la edad de siete años, Estela reside en un colegio de Oaxaca. Sus padres, además de apoyar a las comunidades indígenas con vacunas y algunas despensas, se dedican a “misiones evangelizadoras”. Años después, una de las jóvenes indígenas encuentra en su casa el manuscrito de Hernando, el cual se encontraba oculto en el asiento de una silla. Al descubrir que el texto está en latín, busca a Estela para que le traduzca el documento de Hernando de Rivas. Al saber que éste no habla de tesoros ocultos, la indígena le regala el documento a Estela como una forma de agradecimiento por lo que los padres de ésta hicieron por su familia. Estela, perpleja, acepta el manuscrito.

Su conocimiento del latín se debe a que siendo muy pequeña confesó a su padre que quería ser sacerdote. Para no frustrar los deseos de su hija –pues le advierte que por ser mujer esto es imposible-, pide a un amigo que enseñe latín a Estela. Con la idea de llegar a ser “un cura bigotón dando misa, adorado por los feligreses”, ella se empeña en aprender el idioma: “puedo conversar en latín, escribir y leer, por su puesto [*sic*]” (51).

Estela se distingue por ser, como los otros dos narradores,⁶⁰ un sujeto solitario. La inclinación que siente por la academia y por contravenir a la tradición que siguen las mujeres de su familia -quienes para mantener la “pureza” de la sangre, se casaron con extranjeros o con hombres “decentísimos”-, decide conservar la soltería. Realizar la traducción tiene una función subliminal para el personaje, ya que se apasiona de la historia y del destino de Hernando (*cfr.* 145). Al final del “prefacio” en que justifica su acercamiento al escrito de Hernando, Estela pide que se deje de lado su texto, “a fin de cuentas, esto no ha sido una introducción, sino una justificación personal de por qué he emprendido la traducción. En este sentido, es para cualquier lector prescindible” (67).

Los fragmentos que corresponden a Estela, simulan la estructura de los trabajos académicos: la inclusión de un epígrafe, luego un “prefacio”; notas aclaratorias a pie de página de la traducción⁶¹ y además, comentarios que hacen explícita la función del personaje como “traductora”. Estela, al pertenecer al ámbito académico, justifica su familiaridad con dicho formato y hasta cierto punto, también explica su breve intervención en la novela (comparada con la de Lear y Hernando), ya que su función actancial se encuentra limitada a la traducción, el punto medio entre las palabras de Hernando de Rivas y el lector.⁶²

⁶⁰ Los tres personajes –Estela, Hernando y Lear-, comparten la soledad y el vivir en la marginación de las comunidades en las que se desenvuelven.

⁶¹ Tanto el epígrafe que precede el relato de Estela, como las notas a pie de página del texto de Hernando de Rivas, fueron analizadas en los subcapítulos 3.1.4.1 y 3.1.4.3 respectivamente.

⁶² Es importante aclarar que al final de la novela (366-367) se descubre que en realidad Estela nunca podrá conocer el manuscrito original de Hernando de Rivas, lo cual nos introduce a otra serie de implicaciones que serán analizadas en el apartado 3.3.4.1 “Traducción, una forma de poseer al otro”.

3.3.2 LA ESTRUCTURA DEL “RELATO” DE ESTELA

El hecho de que Estela llame a su relato “prefacio” es relevante. Como explica Genette, el prefacio pertenece exclusivamente a la cultura libresco,⁶³ pero a diferencia de otros prefacios ficticios, el prefacio de este personaje no corresponde cabalmente con el modelo de dicho género textual, puesto que en la novela se trastocan varios de los elementos que lo caracterizan.

Como ya se ha mencionado, el escrito de Estela juega con dichos límites del formato libresco; sin embargo, aunque explícitamente advierte escribir sólo para sí misma, es posible dilucidar tres aspectos que pueden guiar al lector en una mejor comprensión tanto del texto de Estela como de su traducción: el personaje describe cómo debe ser abordado su “prefacio”, define su destinatario y además, da algunos indicios acerca de cómo debe ser leída la traducción que hace del manuscrito de Hernando de Rivas. Pese a esto, la manera de resolver dichos objetivos de escritura escapan de las normas convencionales del prefacio. El personaje propone una forma personal de entender dicho modelo y desde el inicio, manifiesta la licencia que le permite jugar con su normatividad :

“*A manera de prefacio [...] incluiré algunas palabras mías*” [Las cursivas son mías] (33). El sintagma “a manera de” justifica, en la unidad del texto, las licencias que el personaje se permite para no obedecer estrictamente las normas de dicho género discursivo. Así, el inicio del párrafo evidencia el carácter meramente ficticio de la selección de este género: el texto es presentado por Estela como una simulación o una “pantomima” del prefacio. El acto de escribir forma parte de las problemáticas que aborda Estela y en

⁶³ Como explica Gérard Genette, el texto se encuentra rodeado de elementos que permiten asegurar su existencia “bajo la forma de libro”, uno de estos elementos es el prefacio (2001: 17).

consecuencia, toma relevancia o se vuelve parte de su relato la posición desde la cual narra el personaje, la distancia o cercanía de éste ante los hechos narrados y la forma como adquiere la información que transmite.⁶⁴ A partir de esta flexibilidad en las normas de escritura, Estela rompe con el pacto que se establece convencionalmente entre lector y autor, pues, como se apuntó líneas atrás, el personaje afirma que sólo escribe para sí misma:

Quiero decir por qué demonios me importó tanto lo que por casualidad vino a dar a mí, y por qué me dispuse a describirlo. Lo hago *para mí*, para nadie más. Me importa sobremanera. [Las cursivas son mías] (33)

Estela se dirige a sí misma como lectora de su propio texto. La anulación parcial de un destinatario externo al texto (“lo hago para mí, para nadie más”), quebranta la posición confortable del lector. Estela utiliza un tono íntimo y personal; el lector se transforma en un intruso de la intimidad del personaje, como si éste se encontrara frente a un diario:

No he pensado en ti, lector, cuando la he escrito. Lo he hecho para mí, para mí solamente, para la mesa, para la madera inerte que será la tumba hasta que llegue el orden del tiempo y lo entregue a la luz. Entonces, lo que habrá de hacerse es tirar las páginas que de mi propia invención he escrito y escuchar la confesión que empieza en la siguiente hoja. (67)

El texto se revela como imprevisible y desconcertante para el lector. Sin embargo, la calidad del personaje como narradora de su propia historia, la obliga a hacer uso de un destinatario imaginario.⁶⁵ El lector se incorpora como un posible destinatario, pero Estela

⁶⁴ El narrador en primera persona, vuelve el acto de narrar parte del texto de ficción. De este modo, preguntas como las que propone Luz Aurora Pimentel, describen cómo la posición del narrador se incorpora a la narración: “¿Cuándo narra? ¿Desde dónde narra? ¿Cómo obtuvo su información si ésta concierne a la historia del otro?” (2005: 141).

⁶⁵ Gérard Genette hace referencia a esta particularidad de la voz en primera persona: “El personaje que narra la historia, al no estar presentado explícitamente por un narrador, debe él mismo hacer mención de las razones o las circunstancias que lo incitan a narrar. Las alusiones metalingüísticas a sus propias palabras, las actitudes ante juicios ajenos vertidos en el monólogo, [...] son todos indicios del discurso del personaje que es mostrado mientras evoca oralmente su historia.” (Gérard Genette citado por Ma. Isabel Filinich, 1997: 120). Aunque Genette se refiere a la expresión oral de un narrador en primera persona, Estela requiere de los recursos utilizados en el lenguaje oral, para dirigirse a sí misma.

resuelve tal controversia al introducirlo en su discurso como sujeto ficcional, ya que el personaje se dirige a un lector que pertenece a un espacio y a un tiempo futuro: “hasta que llegue el orden del tiempo y lo entregue a la luz”. De este modo, la voz narradora del personaje determina una distancia entre ella y su posible interlocutor, mas no lo elimina del todo.

Al presentarse a sí misma como autora y lectora de su relato y al excluir al lector en tanto receptor del mismo, Estela realiza una especie de apropiación de su documento y de la traducción que realiza del manuscrito de Hernando de Rivas. Su práctica de escritura que califica como “juego”, no respeta entonces las normas vigentes para un prefacio: “Como considero este trabajo un juego, hay que respetar su carácter lúdico, así que debe ser inútil, no se lo mostraré a nadie. Este juego tiene reglas, y una de ellas es ocultarlo” (66). De este modo, tanto el documento de su autoría como la traducción, se incluyen dentro de este juego de ocultamiento y revelación, que se relaciona con el contenido del “prefacio”, pues Estela, a través del aspecto lúdico y libre de su escritura, habla de aquello que en la historia oficial está omitido, por ejemplo, la discriminación, el racismo, la injusticia social, la corrupción, etcétera.

3.3.2.1 ESCRITURA Y SUBJETIVIDAD

El perfil académico del personaje, el género textual –el prefacio–, que adopta para la escritura de su texto, su función como traductora, crean la expectativa de que Estela empleará un discurso solemne, cuidadoso y formal. Sin embargo, Estela adopta el lenguaje coloquial y recupera para su argumentación, anécdotas propias del imaginario colectivo.

[El manuscrito m]e importa sobremanera. A su modo es mío, pertenece a mi propia historia, está en mi génesis, en mi nacimiento. Es mi hoy también, como mi ayer. ¿Cómo lo explico?

Me importa porque... Me temo que antes de empezar a traducir, voy a tener que contar ciertas cosas. Armaré una breve sucesión de imágenes. Tendrá un poco de videoclip, de lenguaje inconexo de imágenes. (33)

El lenguaje es una proyección del estado de ánimo del personaje. El sentido coloquial con el que escribe corresponde a la libertad con la que ha adoptado su labor como traductora. Su compromiso con el texto, más que intelectual, tiene un origen subjetivo e íntimo. Estela no traduce el texto para comprenderlo mejor ni tampoco escribe el prefacio para explicar su labor a un público especializado. El personaje pone a prueba su libertad de expresión, utilizando un género escritural del que finalmente rompe su propia normatividad y problematiza su clasificación dentro de los cánones literarios.

En la cita anterior, la vacilación del personaje, característica del lenguaje oral, es expuesta en la escritura por una necesidad de explicar con claridad sus intenciones: “me temo que antes de empezar a traducir, voy a tener que contar ciertas cosas”. La distinción entre la estilización de la oralidad en el lenguaje literario y el de la escritura, se encuentra borrada en el discurso de Estela. Las características que señala Ma. Isabel Filinich como propios del discurso oral dentro del texto literario, son válidas también para el registro estilístico que emplea el personaje:

Las evaluaciones, actitudes y perspectivas configuran su mundo; los rasgos de su habla – entonación, formas idiomáticas, jergas, giros expresivos- revelan su idiosincrasia. Además, es frecuente que el personaje que narra aluda explícitamente al carácter oral de su relato. (1997: 124)

La vinculación entre el formato del discurso oral y el escrito también se manifiesta en los documentos que Estela recupera para su argumentación. De este modo, el personaje recurre por un lado a géneros en los que se utiliza el lenguaje escrito, como lo son el teatro, las

recetas de cocina, citas de otros escritores, una epístola, etcétera; y por otro, a las historias que ha escuchado a lo largo de su vida y al discurso social:

Más de una vez, oí el diálogo siguiente:

-Tú, ¿por quién votaste?

-Yo, por cantinflas.

También en esto han cambiado las cosas en México. Me acuerdo perfecto de que mi mamá me contaba cómo su papá, mi abuelo, se opuso al robo de urnas durante las elecciones de 1946, pero en mi infancia parecía ser cosa de otros tiempos. (57)

Al momento de subvertir el género con los recursos de la oralidad, no sólo existe una modificación intencional del género elegido, sino de la escritura misma. El relato de Estela, lejos de tener una estructura aristotélica⁶⁶ presenta sus argumentos de manera fragmentaria y con frecuentes digresiones que retardan las explicaciones del personaje. La estructura de su relato obedece a una organización interna, personal, no lineal.⁶⁷

Con tales estrategias literarias, la obra cuestiona la linealidad con la que se creía relacionar la organización de las ideas en el pensamiento humano. Dicha concepción surgió en la época de la Ilustración, cuando se creía que los procesos mentales eran lineales y se reflejaban precisamente en un tipo de escritura lineal. Se exigía, entonces, una organización lógica y secuencial en la que existía un fin o un objetivo previamente planeado. Como explica David R. Olson (*cf.* 1998), la escritura era considerada como un modelo del pensamiento, particularmente masculino (*cf.* Álvarez, 2001: 243-286).

⁶⁶ La estructura aristotélica contiene los siguientes tres elementos: introducción, desarrollo y conclusión.

⁶⁷ La escritura de Estela propone además de una escritura subjetiva, una estructura personal de la escritura en la cual se aleja de los cánones propuestos. Así, esta intencionalidad por romper con los moldes literarios preestablecidos, permite vincular el relato de Estela con la escritura posmodernista. Uno de los rasgos más ilustrativos es el ya mencionado rompimiento del pacto con el lector, lo mismo que esta escritura no-lineal.

El escrito de Estela sólo comparte con dicha postura racionalista, la necesidad de plantear un fin preciso: el personaje pretende cumplir con un objetivo previo que es el de la justificación de su traducción. Pero recurre a una estructura más bien reticular, en la que traza asociaciones que de forma espontánea parecen tener lugar en su pensamiento. Recupera comentarios, recuerdos, historias imaginadas que luego interrumpe para contar otros detalles que surgen de manera casual. Para no perderse en sus digresiones, Estela utiliza fórmulas que le permiten retomar alguna anécdota incompleta o recuperar algunos de los objetivos anunciados en las primeras páginas. Al final, Estela no sólo cumple con cada uno de sus objetivos, sino que hace una presentación poco ortodoxa de sí misma, su pasado histórico y su presente en el Distrito Federal.

3.3.2.2 LA SUBJETIVIDAD COMO ELEMENTO CONSTRUCTOR DE SIGNIFICADO

Estela hace uso de dos recursos literarios que influyen en su relectura del pasado: la metatextualidad⁶⁸ y la metáfora.

Como ya quedó constatado, en el “prefacio” Estela rompe las fronteras entre la ficción y la realidad extratextual, entre el tiempo presente y el pasado; la escritura y la oralidad, la memoria y la imaginación. En el texto que Estela Ruiz llama “prefacio”, todo puede ser incluido, puesto que lo más importante de su texto no son los hechos, sino las palabras. En consecuencia, tanto la historia como la memoria y la imaginación, se incorporan en un universo textual, y por lo tanto, manipulable. El escrito de Estela subraya la imposibilidad de escapar del carácter textual tanto de la historia, como de la literatura, aspecto que Linda Hutcheon vincula con la metafiction historiográfica. En el escrito de

⁶⁸ Según lo explica Genette, la metatextualidad se presenta cuando un texto es criticado, ya sea implícita o explícitamente, en otro texto. Este recurso se aborda con mayor detalle en la nota 52.

Estela el lector se enfrenta aparentemente a una historia más bien personal que nacional.

Como ejemplo, transcribo el instante en que Estela recuerda su niñez:

El rollo comienza con una escena que sí se llevó a cabo en mi infancia, sólo que ahora la veo como espectadora, como si yo no fuera parte de ella. Las protagonistas son la abuela y la nieta. Primero voy a describir el lugar de la escena porque no ocurrirá en un cuarto cualquiera, no en la cocina o en la sala de una casa, sino en el laboratorio de materias primas para la industria farmacéutica propiedad de la abuela. (33)

Estela, por medio de la metatextualidad, asume dos papeles en su narración: uno pasivo, como “espectadora” y otro activo, como el sujeto que, en tanto “narradora” o “dramaturga”, organiza y selecciona la información. Es una especie de desdoblamiento que experimenta al momento de narrar sus propios recuerdos y Estela se refiere a dicho proceso. Así, desde la elección de la palabra “rollo” en lugar de “mi relato” o “mi historia”, además de señalar el aspecto coloquial del discurso, marca una distancia entre la voz que narra y la experiencia propia narrada. Sin embargo, se incluye a sí misma al determinar que el “rollo” corresponde a “mi infancia”, con lo que se asume no sólo como narradora, sino también como testigo y personaje de su historia, sin dejar por ello de subrayar una distancia entre el pasado y su presente: “las protagonistas son la abuela y la nieta”. A partir de esta distancia temporal y narrativa al hablar de sí misma en tercera persona, genera una diferenciación diacrónica entre la Estela que escribe y aquella de la infancia, como si fueran dos sujetos completamente distintos. Para ello, utiliza el discurso teatral y adopta vocablos como escena y espectadora y además, describe el escenario.

Posteriormente, en la misma cita, el personaje añade una reflexión que, si bien puede pasar inadvertida, subraya su intención por socavar los estereotipos femeninos: “voy a describir el lugar de la escena porque no ocurrirá en un cuarto cualquiera, no en la cocina

o en la sala de una casa”; es decir, no en los lugares comúnmente designados a la mujer. Entonces, Estela se define en su escritura ya no sólo como productora ni repetidora de significados, sino como evidente manipuladora de la información, estrategia que utiliza también cuando realiza la traducción del manuscrito de Hernando de Rivas. Por tanto, además de proponer una forma diferente de expresión textual, tanto las interrupciones o el aplazamiento de la información como las constantes digresiones, dejan expuestos los procesos de creación no sólo en el ámbito literario, sino también en el ensayístico y en el histórico,⁶⁹ pues Estela aborda ambos discursos en su “prefacio”.

En el relato de Estela, lo mismo que en el de Hernando, la fluctuación constante entre lo imaginario y los sucesos que “realmente” ocurrieron en sus respectivas vidas, subvierten los valores que definen lo que es “verdad” y lo que no lo es. La simple declaración de que el texto sea fiel a la realidad hace necesaria la “fe” del destinatario para creer en la honestidad del emisor, y es precisamente con este pacto con lo que juega Estela.

En la cita anterior, el personaje afirma: “el rollo comienza con una escena que *sí* se llevó a cabo en mi infancia” [las cursivas son mías] (33), más adelante, después de algunas páginas en las que interrumpe su narración, agrega: “la abuela (en bata blanca, el uniforme de trabajo que usaba en su laboratorio) y la nieta (en pantalones y camisa) conversan, repitiendo *fielmente* una escena de mi infancia” [las cursivas son mías] (39). Pero más adelante, el personaje transforma todo el escenario “realista”,⁷⁰ en un recuerdo manipulado por la imaginación:

⁶⁹ Aspecto que se verá más adelante, cuando se hable de las implicaciones ideológicas que trae consigo el acto de traducir.

⁷⁰ Entiendo “realista” como el intento de representar la realidad extratextual tal como es.

De pronto, entre la abuela y la nieta cae una enorme lata azul con blancas letras (*Crema Nivea*), que cobrando la forma de una franja azul, las divide, salpicándolas con goterones de ese color. Del lado de la abuela, las salpicaduras azules se vuelven blancas; del lado de la nieta, oscuras, “morenas”. Del lado de la abuela, las blancas salpicaduras cobran forma de sombrillas bajo las que pasean mujeres de piel blanca, vestidas de largo en sedas, brocados, encajes y bordados... [Cursivas en el original] (39)

El recuerdo se mezcla aquí con la invención. El “prefacio” de Estela apuesta a una autonomía por sobre la construcción de referentes que refieren a una realidad extratextual, es decir, busca crear sus propios significados dentro del texto. El personaje hace una reconstrucción de su infancia y de la idiosincrasia de su abuela, así como también crea un mundo inexistente en el que trata de recuperar el imaginario infantil. Pese a la fuerte dosis de imaginación en la imagen que evoca la narradora, es posible reconocer un sentido ideológico e histórico que se relaciona con el racismo que surge en el contexto colonial mexicano y continúa hasta la fecha:

Por la acera en la que caminan los hombres y las mujeres descritos, no va un solo indio [...]. De pronto se suelta una lluvia abundante, una tempestad tropical. [...] Las calles se inundan con la lluvia. Las señoras, sus mecedoras y los niños entran apresurados a sus casas. Los indios levantan en hombros a los blancos paseantes para que no se mojen los pies, para que no los embarren con el agua lodosa que corre como un río por las calles... (40)

El fragmento anterior es, entonces, una metáfora que se refiere a una realidad histórica. El referente directo (la relación significante/significado) carece de valor; lo que importa es su sentido metafórico. A propósito de este tipo de referencialidad, Jean Bessière explica que el concepto de representación nos lleva a entender que la obra remite siempre a “un mundo y a una historia”. A partir de ello, este concepto no puede dissociarse de conceptos estéticos tales como lo verdadero, lo verosímil, la coherencia, etcétera (Bessière, 1993: 359). El “prefacio” de Estela juega con la ambivalencia de la referencialidad: mientras, por una parte, construye y representa un mundo que puede ser reconocido fuera del texto y nos

invita a comparar el mundo real del lector con la obra para reconocer los aspectos verosímiles de la misma; por otro lado busca generar una independencia semántica del mismo. Es decir, pretende ser autorrepresentativa, según los términos de Jean Bessière. Autorrepresentativa en el sentido de que el texto busca crear un sentido nuevo, constituido por las relaciones semánticas del mismo texto sin salirse de éste, aunque eso implique alejarse de su significado o referente convencional. Para esto último, ignora al referente directo y explota todas las posibilidades semánticas de las palabras, aunque no exista una relación aparente entre ellas, como el ejemplo de la cita anterior.

Entonces, la representación de la realidad en el “prefacio” de Estela se divide en dos niveles: uno literario, que obedece al criterio de la verosimilitud, y el otro, material, tangible, que es el mundo concreto, referencial, aunque se encuentre siempre mediado por los intereses, la subjetividad y la forma en que Estela hace su relectura del pasado. De este modo, los momentos que tratan la realidad histórica o la realidad empírica (experiencial) del personaje, están “contaminados” por sus recuerdos, sus sentimientos, etcétera.

Esto es, el elemento subjetivo en la escritura tanto sobre el presente como el pasado histórico, juega un papel importante. Por ello, en el texto se evidencia la existencia de un “involucramiento personal y subjetivo de las prácticas, los discursos y las instituciones que otorgan significancia [*sic*] a los acontecimientos de la vida social” (Estupiñán, 2004: 63). Con ello, el personaje cuestiona la supuesta objetividad de la escritura de la historia.

Conforme a lo anterior, el texto crea relaciones de concordancia o discordancia con el mundo real o tangible. La articulación entre lo ficcional y lo históricamente comprobable, permite que éste último reduzca el carácter especulativo de lo “irreal” y como consecuencia, los protagonistas ficcionales de la novela adquieren una mayor importancia e

incluso, mayor verosimilitud sobre aquellos que tienen alguna vinculación con eventos históricos.⁷¹ Tal fenómeno tiene un significado particular cuando se reconoce que en el llamado “prefacio” son los personajes femeninos quienes se encuentran en el espacio anónimo del hogar mexicano, mientras los masculinos participan de la vida pública, política y social de México. Sus acciones se encuentran vinculadas con acontecimientos que han ocurrido en la historia del país.

En este sentido, en el “prefacio” que escribe Estela para su traducción del manuscrito de Hernando, se traza una línea cronológica en la que se observa la transformación de los roles que adopta la mujer y la trascendencia de éstos en la vida pública del país, desde principios del siglo XX hasta los años noventa.

3.3.3 LA MUJER Y SU TRÁNSITO POR LA HISTORIA DE MÉXICO

El análisis que propone Estela acerca de la diferencia de género no parte solamente de su respectiva relación con lo público y lo privado. En el texto encontramos que las relaciones de poder varían y la dicotomía *femenino / masculino* se define en relación con otros elementos, como son la raza y la clase social. La categoría de la raza que atraviesa las clases sociales y las relaciones de género en México, obviamente se debe al pasado colonial mexicano. Como explica Teresita de Barbieri:

Para quienes vivimos y estudiamos [...] América Latina, estas dimensiones [género, etnia y raza] son ejes que segmentan nuestras sociedades. Los estudios sobre las relaciones de género permiten pensar en campos socioculturales también segmentados, razones por las cuales, y a pesar de los intentos homogeneizantes de los medios de comunicación de masas, del sistema educativo y otros aparatos ideológicos, son muchos los femeninos y los masculinos presentes en la región, en cada sociedad. (1996: 18-27)

⁷¹ Como explica Brian McHale, la mezcla de universos tan disímiles, como es la literatura y la historia, crea una tensión ontológica, donde los aspectos de realidad y ficción se problematizan.

Por tanto, la identidad genérica depende, no sólo del aspecto sexual o biológico, sino de la clase social, la raza, la etnia y, además, del momento histórico al que pertenezca el sujeto. Evidentemente, el papel de la mujer ha sufrido diversos cambios al paso de los años. México, después de tres siglos de haber estado bajo el dominio de la corona de España, en 1821 consigue su independencia. La mujer, desde el hogar, ocupa un papel relevante para la constitución de una nación incipiente. Según explica Julia Tuñón, “las mujeres participan en ese periodo de múltiples maneras; son consideradas por los moralistas un medio de mostrar los avances del siglo, y también uno para lograrlos” (2001: 70). A esto se debe, dice la investigadora, el exagerado control de los hombres sobre el comportamiento virtuoso de las mujeres, pues al estar vinculadas casi de forma incuestionable con el hogar y la familia, debían mantener de ambos la apariencia de la armonía y estabilidad, como reflejo simbólico de la nación.

En el siglo XX, la Revolución Mexicana permitió cierta apertura en los espacios públicos e intelectuales para las mujeres. Por ello, en los años noventa en los que vive Estela, existe una mayor diversidad de roles femeninos que en la época de sus abuelas o su bisabuela. Pero estas transformaciones sociales no incluyen a las indígenas. Además, por lo general, las mujeres actuales o del México moderno, se interesan poco por las condiciones de vida de las indígenas, pues se trata de colectividades con poca interacción. El desconocimiento de los problemas de género en las comunidades se debe, dice Estela, a las desigualdades económicas y sociales, los diferentes estilos de vida, así como el rezago educativo entre las indígenas. Todos estos factores impiden que haya una verdadera relación y comprensión entre ambos grupos. Por otra parte, en muchas ocasiones las mujeres de clase alta fueron partícipes de la discriminación contra los grupos periféricos: o

los rechazaban o los trataban con extremo paternalismo.⁷² Respecto a esta última forma de interacción, la relación que se establece entre las mestizas y las comunidades marginadas, se basa en un sentimiento de sobreprotección, pues se les trata como menores de edad, incapaces de resolver los problemas por sí mismas. Se establece así, un “diálogo” unilateral en el que las indígenas no pueden expresarse o defenderse. Las mestizas hablan por ellas, deciden por ellas y además, las defienden. Como ejemplo, cabe mencionar cómo los padres de Estela se unieron al proyecto nacional de “educar y civilizar” a las comunidades indígenas:

Resulta que mis papás (esto es lo segundo y lo último que tengo que contar de mí misma), me llevaron a vivir un año a un pueblo indio, asumiendo el papel de una “familia misionera”. [...] Yo tenía siete años, y mi labor catequizadora consistía en pasar filminas. [...] Los niños bajaban de comunidades inaccesibles al punto que hubiéramos escogido para pasar las filminas, repartir despensas y administrar vacunas, y, sin preguntarles su opinión, los rapábamos y les aplicábamos con una bomba manual flit mata piojos, un D.D.T., seguramente dañino en todos sentidos para la salud. (53-55)

La descripción de sus actividades catequizadoras es una manera de apuntar el declive casi absurdo al que llegaron los proyectos sociales sobre la “inclusión” de estas comunidades en la sociedad mexicana. En este ejemplo se mezcla tanto el proyecto evangelizador con el de la misión médica. Sin embargo, existe una contradicción al observar un paternalismo agresivo, pues al usar el DDT,⁷³ se atentaba contra la salud de los indígenas.

⁷² Ambas formas de reacciones son presentadas en la novela. La primera en relación con las abuelas y la segunda, con Estela, aspecto que se tratará en el apartado 3.3.4.1 “Traducción, una forma de poseer al otro”.

⁷³ El uso del insecticida DDT fue prohibido en 1972, pues se descubrió que atentaba contra el medio ambiente e incluso era nocivo para la salud. A pesar de ello, en México todavía en los años setenta se llegó a utilizar no sólo como insecticida contra las plagas de las plantas, sino también contra los seres humanos, como un medio para combatir plagas de piojos, chinches e incluso pulgas. Esto sucedía especialmente en los sectores más pobres de la población.

Por lo anterior, es importante señalar que la visión de la cual parte Estela para hablar acerca de la situación de la mujer en México, es la de una mestiza intelectual de clase media alta.

3.3.3.1 LA HISTORIA DE LA ABUELA MATERNA

Como ya se ha mencionado líneas atrás, ya que la sociedad mexicana se basa en un sistema patriarcal, la figura paterna determina los valores de género de la familia: “el padre da su nombre a los hijos, les hereda sus bienes materiales y transmite el honor y el *status*” (2001: 69). El papel de la mujer se reduce a conservar la honra, la cual pertenece a toda la familia, por lo que debe vigilarse que las hijas lleguen al matrimonio aún siendo vírgenes y posteriormente procurar que sean esposas fieles; por tanto, el cuerpo de la mujer es privativo del hombre⁷⁴ y extensivo a la familia. En un contexto social y familiar similar transcurrió la vida de la abuela de Estela, cuyo nombre no es mencionado en el texto.

Ella nació alrededor de 1900. Su padre era un gran hacendado, dueño de varias tierras. Su madre se hizo famosa porque adoptaba niños. Con el tiempo, además de los cinco hijos naturales, adoptó hasta ocho niños más. Estela supone que todos eran blancos.

A la abuela, cuando niña, le gustaba brincar la cuerda y jugar con la pelota, pero por ser mujer, tales actividades le estaban vedadas. A pesar de la prohibición, una mañana, “creyéndose sola, no resistió la tentación de intentar saltar la cuerda”, pero el abuelo la vio y por “faltarse al respeto”, la azotó con la cuerda y después con un fuste, para luego

⁷⁴ Ana Lidia García comenta al respecto: “Dentro y fuera del hogar la institucionalización del poder masculino se mantuvo vigente. La esposa necesitaba del permiso de su marido para heredar, celebrar o rescindir contratos, reclamar derechos o ejercer alguna acción. La autoridad masculina también tenía el control de la sexualidad femenina, y, por lo tanto, calificaba como delictivo, desviado o inmoral el libre uso de ésta.” (2001: 35).

encerrarla en su habitación por una semana: “no pudo salir ni para tomar sus alimentos, ni para vaciar la bacinica. Comió y bebió encerrada, derramando lágrimas amargas, conviviendo con su propia mierda, mientras comía el castigo infringido por la ajena” (42).

En la finca, trabajaban indios y mestizos. Los indios se dedicaban al pastoreo del ganado, que era propiedad de los blancos, y las mujeres indígenas cosechaban el café, también producto de los blancos. En el lugar había unas serpientes, “las nauyacac”, que aprovechaban la soledad de los bebés de las indígenas para tragárselos. “El abundante servicio doméstico era únicamente de mestizos” (42). Los indígenas quedaban excluidos de la casa, “porque olían muy feo y eran sucios, y mentían, pero no porque fueran indios” (43).

Esta organización y designación de papeles para cada clase y raza, proporcionaba a los pobladores españoles y criollos, una aparente paz social. Sin embargo, en 1910 se desencadenó la Revolución Mexicana, la cual, como explican varios historiadores, no pudo resolver el problema de las desigualdades sociales ni la repartición de las tierras para los indígenas. “Aquel orden era perversión pura” (42), opina Estela ante lo contado por la abuela.

A principios de la Revolución es asesinado el padre de la abuela de Estela y la familia pierde todas las tierras. La madre debe regalar los hijos adoptados y también reparte los propios. La abuela vive con su madrina, quien la toma por criada de la casa. En cuanto puede, regresa con su madre para ayudarla en la economía del hogar. Ambas se dedican a remendar ropa ajena, mientras sus hermanos crecen y auxilian en el desarrollo económico de la familia. Aunque el personaje no especifica cuáles eran sus labores, ella sabe que los hombres “eran trabajadores, organizados y emprendedores” (45). Además, Estela sugiere que todos ellos aprovecharon su aspecto físico para poder obtener una buena posición

social: “también supieron echar mano de las ventajas que les daba su raza: todos eran blancos como un jazmín, los más tenían los ojos claros y se les conocía como de ‘buena familia’” (45).

Más tarde, la abuela conoce a su marido, un médico militar, quien “erradicó el paludismo en Tabasco, fue el ministro de Salud de Garrido Canabal, por ahí hay una escuela que lleva su nombre, haciéndole justicia a su dedicación” (45).⁷⁵

De Tabasco, la abuela y su esposo se van a la Ciudad de México. Ahí, el abuelo inaugura un laboratorio “de materias primas para la industria farmacéutica” al que le puso por nombre sus apellidos: “Velásquez Canseco”. La abuela le ayuda en el trabajo y al quedar viuda, se hace cargo de la empresa:

Trabajaba tanto que hasta que enviudó se vino a dar cuenta de que vivía en la ciudad, sin víboras, ni selva, ni revolucionarios, ni los peores federales, ni las madrinas brujas, y que aunque fuera mujer y estuviera sola saltaba a la cuerda de su trabajo y perseguía la pelota de sus pedidos y sus pagos. (47)

Para Estela, la vida de la abuela es un ejemplo de las experiencias que sufrieron las mujeres de principios del siglo XX, en tanto colectividad.

3.3.3.2 LA HISTORIA DE ESTELA

El laboratorio de la abuela es el espacio de encuentro de dos generaciones: el de principios de siglo: el de la abuela y el de la nieta, Estela. Como la segunda parte de una clepsidra, la

⁷⁵ Tomás Garrido Canabal nació en 1890, fue gobernador de Yucatán y Tabasco, donde intentó “mejorar la calidad de vida” de ambas ciudades a partir de la represión. Como explica Héctor Garbay Ceballos, “Garrido aprovechó su inmenso poder como gobernador del estado [de Tabasco] para impulsar en él un proyecto de sociedad cuyos ejes programáticos fueron: la organización paramilitar y corporativa de 50 mil ‘camisas rojas’, ejecutores y portavoces del radicalismo anticlerical [...] la construcción masiva de escuelas, granjas agrícolas, brigadas culturales, fiestas deportivas y rurales [...] y la centralización y el control político de los sindicatos, los cuales quedaron bajo la batuta del Estado garridista” (Ceballos, 2000).

historia personal y la constitución de la identidad de Estela se desprende del de la anciana, y propone nuevos roles de la mujer en la sociedad. De hecho, la vestimenta de la niña es indicio de una forma diferente de considerar su cuerpo femenino: mientras la abuela se viste con una bata, la niña usa pantalones y camisa. La infancia de Estela se ubica temporalmente a mitad del siglo XX.

El desconocimiento que Estela tiene en su infancia, con respecto a la sexualidad - cree que de grande podrá convertirse en hombre si así lo desea-, o la diferencia de razas, indican que la definición del otro y del yo, corresponde a un aprendizaje cultural, social e histórico, tal como afirman diferentes estudiosos. Por ejemplo, en el pasaje citado páginas atrás, la abuela prohíbe a su nieta que use cierta crema, pues según ella le puede oscurecer la piel, lo cual podría llevar a la discriminación de la niña. Estela no entiende la preocupación de la abuela ni tampoco la ideología racista que se encuentra latente en sus palabras:

- No hay que usar la *Nivea* – dice la abuela a la nieta, sentenciando -. Nunca.
- Deja las manos suavécitas, abue.
- Suavécitas las dejará, pero tiene glicerina y la glicerina oscurece la piel. Se te van a poner morenas las manos.
- ¿Las oscurece? ¿Morenas? No entendí nada de lo que me estaba diciendo. (35)

Con respecto a la identidad de género, cabe señalar que en el “prefacio” de Estela se hace hincapié en la ruptura con los modelos femeninos vigentes en la época en que su abuela era joven. Ya la relación de los padres de Estela es muy distinta del canon marital establecido entre sus abuelos o los matrimonios de las demás hijas. Pues estos matrimonios se hacían por acuerdos entre las familias, en los que la situación social, la racial o económica tenían un papel primordial. Como explica Julia Tuñón, los convenios matrimoniales eran muy

comunes en esa época, pues “se une a la pareja para propósitos de apoyo y consuelo mutuos. Se considera que el amor pasional no sustenta adecuadamente esta asociación” (2001: 70). En contraste, los padres de Estela deciden casarse precisamente por amor.

Aunque no hay detalles acerca de la vida de pareja de sus padres, Estela no vive el acoso sexual de los hombres ni limitación alguna impuesta por parte de la figura masculina con respecto a sus estudios. Al contrario, su inquietud por llegar a ser sacerdote es complacida por su padre, quien, como ya se mencionó antes, le consigue un profesor de latín. Por otra parte, su madre aparece poco en el relato. Originaria de Tabasco, pasa la mayor parte de su vida en la Capital de México y al casarse, ayuda a su esposo en las misiones evangelizadoras de los grupos indígenas de distintas zonas del país. Por razones que no son aclaradas en la novela, aborta en tres ocasiones, con lo que Estela permanece como hija única. Antes de los cuarenta años, la madre muere por causas desconocidas.

La sexualidad parece estar vedada en la vida de Estela. La manera en que la sociedad entiende el amor y los enfrentamientos entre los géneros, orillan a este personaje a escoger la soltería. A diferencia de las demás mujeres de su familia, no se interesa por la maternidad.

La modificación de los roles de la mujer, a partir de la enumeración que hace Estela de los tipos de mujeres con los que se encuentra a lo largo de su vida, muestran cómo el género es un concepto moldeable y que obedece a los preceptos de una sociedad. Por otra parte, según la descripción del personaje, el asunto de los problemas de los indígenas de fines del siglo XX dejan de ser un tema de interés público. México se transforma y, en vez de proponer la inclusión de las comunidades, aun cuando éstas emigran a la capital, el tema de actualidad es el crecimiento de la ciudad y su constante modernización. En la novela, los

indígenas se transforman en un tópico y se vuelven parte del pasado de Estela: no vuelve a hablar sobre ellos.⁷⁶

3.3.3.3 LA HISTORIA MATRIA

En las narraciones que Estela recupera para escribir el prefacio, las mujeres y su cotidianidad son las protagonistas. A partir de estas características, su relato puede considerarse como una historia patria, según la definición de Luis González y González:

La idea de llamarle historia patria a la del ancho, poderoso, varonil y racional mundo del padre quizá fue mal recibida en los comienzos. Patria y patriota ya son palabras de uso común. Matria y matriota podrían serlo. Matria, en contraposición a patria, designaría el mundo pequeño, débil, femenino, sentimental de la madre; es decir, la familia, el terruño, la llamada hasta ahora patria chica” (1997: 16).

De esta forma, en el relato de Estela las hazañas de los personajes masculinos se encuentran relegadas a un segundo plano, aunque no omitidas. Si bien socialmente son protagónicos de sus propias aventuras, en la novela, los hombres se mueven tanto en el ámbito de lo público, como en la cotidianidad del hogar, siendo éste último el más relevante: los hombres, de héroes nacionales o partícipes de la historia política del país, pasan a ser individuos que se identifican en relación con el *otro*: son padres, maridos, abuelos, bisabuelos. Las tensiones de poder entre los géneros, entonces, se ubican principalmente en el espacio de la casa:

La relación de mi abuela con mi abuelo era muy difícil, incluso en la memoria. Ella no parecía tener muchas ganas de enaltecerlo. No que lo quisiera borrar del todo, no. [...] La relación de la abuela con el abuelo era difícil y dicen que en su tiempo bastante amarga, pero no una relación de desamor. (46)

⁷⁶ Cabe mencionar que durante los años noventa, época en la que es publicada la novela *Cielos de la Tierra*, se inicia el “movimiento zapatista”. Éste levantamiento surgió como una forma de exigir al gobierno el respeto a sus derechos humanos como el respeto a sus tradiciones y a sus territorios.

Por una parte, el hogar es considerado el espacio propio de la mujer donde ésta ejerce su poder y exterioriza su “naturaleza” femenina: el cuidar las plantas, cocinar, tejer, atender y educar a los hijos; pero por otro lado, también es el espacio donde irrumpe la figura masculina. La mujer, tanto niña como adulta, es sometida por la fuerza y moldeada conforme a los intereses y las premisas hegemónicas masculinas. La tensión que se genera entre ambos sexos, se complica en el momento en que las propias mujeres participan de esta misma forma de educación y dominio sobre el otro. La figura femenina se transforma en un emblema de la conservación de los parámetros patriarcales.

Por otro lado, a pesar de que Estela forma parte de una sociedad más abierta ante la pluralidad de los sujetos, el personaje no deja de sentirse inferior debido a su feminidad. Ser mujer es sinónimo de ser inferior e indeseable, lo cual se lo deja saber muy bien la abuela, al momento de rechazarla:

Durante años fui la preferida de la abuela (dejé de serlo cuando cometí el error de crecer, error del que jamás dejaré de arrepentirme, pero para el que no hay ni hubo remedio), y nunca se cansó en mis buenos tiempos de repetirme que yo era el vivo retrato del abuelo.
(46)

Las anécdotas o los episodios que describe Estela, acerca de sí misma y de sus abuelas, corresponden a una parte de la historia que no se incorpora en el conocimiento oficial del pasado. Como explica Paul Ricoeur, la historiografía tradicional se empeñaba en rescatar aquello que fuera “digno” de ser recordado: “los valores que han regulado las acciones individuales, la vida de las instituciones y las luchas sociales del pasado” (1994: 107). Lo que plantea Estela en el trayecto histórico que incorpora a su texto, evidencia su inclinación por una historia matría, en la que, al poner en primer plano el papel de la mujer, evidencia su omisión en la construcción de la historia nacional.

3.3.4 PASADO Y PRESENTE; EL OTRO Y EL MÉXICO DE FIN DE SIGLO

En los apartados anteriores se analizó el primer fragmento del “prefacio”. Los tres fragmentos restantes que fueron omitidos hasta ahora, se encuentran dispersos en el interior de la obra, aunque mantienen cierta relación con el primero. En éstos se retoman los temas de la vida política en México, la educación sexual y el racismo, aunque en contextos históricos diferentes: Estela habla de su juventud y deja de lado la niñez y las experiencias sensoriales de su infancia. Otro tema es la traducción y la relación que entabla Estela con el manuscrito de Hernando de Rivas.

Para respetar el orden establecido en la novela, comienzo con el tema de la traducción y sus implicaciones ideológicas. Más adelante, abordaré la presentación que hace el personaje de la generación de los años setenta; una nueva juventud que toma como emblema la producción literaria de los escritores del “boom” latinoamericano, especialmente la novela *Cien años de soledad*.

3.3.4.1 TRADUCCIÓN, UNA FORMA DE POSEER AL OTRO

La labor de traducir un texto conlleva diversas implicaciones. Como explica Hernando de Larramendi, el papel de la traducción se encuentra “en el proceso de aprehensión y relación con el ‘otro’” (1997: 15); es el momento de un encuentro intelectual entre dos culturas y en ocasiones, dos épocas diferentes. En este sentido, la palabra “encuentro” tiene un valor esencial para entender la relación que se establece entre el traductor y su objeto de trabajo.

Bajtín, como parte complementaria de su teoría acerca del cronotopo, habla del motivo del encuentro-separación. Dicho elemento aunado a otros más⁷⁷ forman parte “como elementos componentes” del argumento de toda obra literaria. En el caso que aquí se refiere, los comentarios de Estela al margen de la traducción del manuscrito, transforman el marco lingüístico en un espacio de intercambio interpersonal; en un lugar donde se manifiesta de manera explícita el “encuentro” entre dos personajes de tiempos y espacios tan diversos:

Hernando: no puedo entender que aún despiertes en mí la llama imbecil que me impide separarme de ti. Soy carne de tu carne, esclava de la misteriosa unión de dos que consume en un fuego común a dos cuerpos. (44)

El motivo del que habla Bajtín, aunque es propio de un espacio determinado como por ejemplo, una sala, el camino, una encrucijada, es posible trasladarlo al universo textual de la traducción. La coincidencia entre espacio y tiempo que requiere dicho elemento, en *Cielos de la Tierra* se da a través de la actualización que propone Estela al momento no sólo de sentirse atraída por el texto, sino al intervenir en la manipulación del mismo, desde una perspectiva vital y casi amorosa. Para complementar el binomio encuentro-separación, en la novela la unión entre Estela y el manuscrito se ve truncada casi al final, cuando el personaje descubre una nota escrita con una letra ajena a la caligrafía de Hernando. Aquí se presenta el fenómeno de la “separación”:

No acierto a qué decir. Supe desde un principio que estas páginas terminarían en algún punto, y he prolongado la llegada de su fin por cuenta propia. La nota de este hombre, a quien desconozco por completo, viene a robarme a mi Hernando [...] y a obligarme a vivir inmersa en una realidad atroz. (367)

⁷⁷ Pérdida-descubrimiento, búsqueda-hallazgo, reconocimiento-no reconocimiento (Bajtín: 1989: 249).

Como explica Bajtín, siguiendo con la misma reflexión del motivo, en el encuentro se presenta también otro motivo, que es importante dentro de la literatura: el reconocimiento de lo ya visto o su no reconocimiento. Los encuentros, declara Bajtín, “determinan algunas veces el destino entero del hombre” (251). En la novela, la relación transtextual⁷⁸ es la que permite una reflexión introspectiva de Estela y propicia un modelo de referencia para reconocer las diferencias y bondades entre un mundo y otro; entre el pasado y el presente.

Pero tales relaciones no se dan en un plano horizontal de poderes e influencias. Siempre existe la posibilidad de que la traducción presente una relación problemática de superioridad e inferioridad cultural. Según Ovidi Carbonell, “la traducción aparece [...] como paradigma de conocimiento intercultural” (1997: 21):

La traducción no puede desligarse de los mecanismos que conforman la identidad de la cultura receptora y que se convierte así en una vía más de confirmación o modificación de esquemas culturales, según la relación de fortaleza o debilidad que se da entre ambas culturas o la relación de dependencia o no que pueda existir entre ellas. (52)

Tanto estas citas de la novela como la siguiente, muestran que en el encuentro textual entre Estela y Hernando surge una relación desigual: Estela no sólo acepta que ha manipulado el escrito de Hernando de Rivas, sino que hace burla de la duda casi mística del traductor en general considerándose como víctima de su traducción:

¿O él me ha estrangulado a mí, y soy yo su voz, tanto y de tal suerte que no le reconozco como ajeno, independiente a mí? ¿Confundida me hago creer que él vive en este amor, que es mi conciencia la que ha muerto? ¿Es mío, tanto como puede serlo un cadáver o palpita

⁷⁸ La relación transtextual que se establece entre el texto de Hernando y el de Estela, es, además del de la traducción, el de hipotexto e hipertexto. Así, mientras Estela traduce el manuscrito en latín, idioma que no pertenece a Hernando pero que adopta como propio y a la vez es estimulada por este mismo texto para escribir el prefacio ficticio. Según explica Gérard Genette, la transtextualidad (*transtextualité*) es toda relación, ya sea explícita o implícita, entre los textos. Genette utiliza el término hipertexto para definir toda relación que une “un texte B (que j’appellerai *hypertexte*) à un texte antérieur A (que j’appellerai, bien sûr, *hypotexte*)” (1982: 13).

con su propio corazón, bajo su propio manto y soy de él? Ay, no: creo que sí lo he borrado a fuerza de escribirlo en mi propia versión. (145)

El “Ay, no” es una expresión muy significativa para entender la conciencia del personaje acerca de su posición privilegiada en oposición a la pasividad aparente del manuscrito. Aunque Estela busca redimir la culpa colectiva del racismo vigente desde tiempos de sus ancestros, su actitud ante la obra del indígena parte de un pensamiento colonizador: ser dueña de forma premeditada, del otro. Aun cuando después se arrepienta.

La actitud posesiva de Estela no puede interpretarse como algo negativo. Según George Steiner, dicha actitud forma parte de las diversas etapas por las que debe pasar el trabajo de traducción. El arrepentimiento también se encuentra incluido en dichas facetas. George Steiner identifica la traducción con “el desplazamiento hermenéutico, el acto de esclarecer, trasladar y anexar la significación”, del cual deben cumplirse cuatro etapas parecidas a las que sufre el personaje aquí mencionado. La traducción es un acto que compromete a todos los sentidos, además de la imaginación y el intelecto:

La primera, el “acto de confianza” inicial, se corresponde *grosso modo* con aquella hipótesis de trabajo que postula la universalidad del mensaje, la absoluta traducibilidad de la información que existe ahí [...]. Tras la confianza viene la agresión. La comprensión, roto el hechizo inicial, la relaciona Steiner con imágenes de captura y sujeción [...]

“Rompemos” un código: el desciframiento es disección: se ha roto la concha y los órganos vitales aparecen a la vista. Todo escolar, como el traductor eminente conoce las variaciones de presencia sustantiva que acompañan a un ejercicio de traducción arduo, o en exceso prolongado: el texto en la otra lengua se vuelve, por decirlo así, más delgado: la luz parece atravesar sin dificultad sus ya aflojadas fibras. En un momento mágico se disipa la resistencia de la “alteridad” hostil o seductora. Ortega y Gasset se refiere a la tristeza del traductor que ha fracasado. Pero también se da una tristeza que lo embarga después del éxito: la *tristitia* de San Agustín, posterior a los actos gemelos que son la posesión erótica y la posesión intelectual. (Carbonell, 1997: 48-49)

El acto de traducción es un acto de posesión del otro, y el personaje de Estela va más allá.

Estela experimenta el lado sensual de su labor: se interna en el texto, lo posee y lo

transforma: “Yo lo he obligado a vivir pasajes que él de ninguna manera habría articulado en sus palabras. Lo he vuelto tan mío que lo he estrangulado del todo” (145). En dicha relación egoísta, Estela se descubre a sí misma y los horrores de su presente: “Pero escucha, Hernando, no sé si tu luz consigue iluminar en algo estas tinieblas en que hoy yo y los míos habitamos” (146).

Sin embargo, al paso de las páginas, la nostalgia y la culpa así como un remordimiento heredado y aprendido a través de la historia, ya por la marginación en que se mantuvo a los indígenas, ya por su omisión en los proyectos nacionales del presente, la aproximan a Hernando de Rivas. Después de poseerlo simbólicamente, Estela cede la palabra a Hernando, pero se da la libertad de modificar el manuscrito: “Sigo con mi traducción de Hernando, y a lo que más me atrevo es a reparar lo que es ilegible en el original, y a mentir un poco aquí y un poco allá, para hacer más posible su historia” (205). La necesidad de la invención es imperante, aun cuando la cita parece indicar que Estela es lo más objetiva posible. Pero una traducción en la que no intervenga la ideología personal, las políticas sociales y los intereses, es una utopía, puesto que todo texto ajeno a una cultura, al ser traducido debe ser manipulado para ingresar en los nuevos códigos cognitivos: “el Otro se incorpora plenamente al discurso del Mismo sino tras una selección, ocultación y revestimiento de significados nuevos al acomodarse en el nuevo contexto” (Carbonell, 1997: 49), aunque no por ello deja de ganar en significado y hasta cierto punto, en divulgación dentro de un nuevo mercado de lectores.

Además de la invención, en la traducción de Estela también intervienen otros discursos históricos que permiten subsanar las omisiones del manuscrito: el diálogo se extiende a otros documentos y otros historiadores. Como ya se explicaba en el apartado

acerca de Hernando, Estela utiliza datos y referencias de documentos compilados por Icazbalceta, Motolinía, Torquemada, Mendieta y *Los documentos para la historia de México* de Mariano Cuevas, el *Códice Mendieta* y el *Códice Florentino*. La traducción se transforma en un ejercicio intertextual:

Como he dicho, el manuscrito original está en bastante mal estado. Hasta donde voy, que es poco, he intentado reconstruir lo ilegible. (...) Cuando sospecho que los fragmentos incomprensibles aluden a tiempos anteriores a la llegada de los hispanos, he recurrido a las fuentes, más que a Sahagún (tan de sobra conocido), a documentos recopilados por Icazbalceta. Cuando son fragmentos de vida colonial, lo mismo, me he valido de Torquemada, Motolinía, Mendieta, los *Documentos para la historia de México* de Mariano Cuevas, el *Códice Mendieta*, el *franciscano*,⁷⁹ y por supuesto que también Icazbalceta. (...) Me he ido tomando, incluso, la libertad de acompletar [*sic*] también las partes que aluden a su propia persona, echando mano de lo que mi imaginación me regale. (pp.66-67)

El acercamiento colonizador de Estela no coincide con el discurso colonial. A diferencia de éste, no justifica el dominio hegemónico con el pretexto de que el grupo subordinado “necesita” y “suplica” que sea colonizado (*cfr.* Carbonell, 1997: 20). El aspecto colonizador en el discurso de Estela también se aleja de los intereses de promover una ideología hegemónica, como lo es la idea de la inferioridad intelectual entre los indígenas. Incluso, se inclina hacia el lado contrario. La atracción que siente por la vida del indígena, influye en la manera de interpretarlo. Pretende fusionarse con él y su pasado, puesto que ambos son la “luz” que necesita para iluminar su presente. Al considerar el relato de Hernando y a Hernando mismo como elementos de los cuales depende, prevé una relación idealista y con alto grado de subjetividad (*cfr.* 145); si bien no existe un encuentro entre dos figuras de autoridad, ambos personajes de la novela pertenecen a mundos desiguales donde la relación fluctúa entre el paternalismo y la atracción: “llevo meses consagrada a tu adoración, a tu

⁷⁹ Es posible que Carmen Boullosa al hablar del *códice franciscano* se refiera al código que Fray Bernardino de Sahagún realizó con ayuda de algunos indígenas que todavía estudiaron en el Colegio de la Santa Cruz: el *Códice Florentino*.

búsqueda y en tu enterramiento, palografiando tus palabras y paleografiándote, girando alrededor de tu olor como la mosca gira sobre el cuerpo del caballo” (147).

De este modo, a pesar de las mediaciones ya descritas, es posible entender la posición política de Estela, quien, en su actitud abierta, parece intentar eliminar los límites que separan su cultura de la del pasado. Sin embargo, sucede lo que Ovidi Carbonell determina como un nuevo tipo de colonización textual, donde la aceptación de las diferencias emerge con un propósito si no de capitalización y ventaja dominante sobre el otro, sí como “mecanismos de atracción por lo prohibido (el *no-yo*, nunca el *él*), la nostalgia de lo primigenio perdido o el deseo catalogador de la razón ilustrada” (34). Sin embargo, dicho acercamiento e incluso esta relación tan apasionada por el personaje con el pasado, se enfrenta con la imposibilidad de la posesión deseada. Este “fracaso” puede ser interpretado como representación del arribo tardío de la mujer en tanto sujeto que, después de cuatrocientos años de silenciamiento, se propone reconstruir e interpretar la historia de la Conquista; hecho que, evidentemente, ocurrió hace más de cuatro siglos.

3.3.4.2 SOCIEDAD Y JUVENTUD DE LOS AÑOS SETENTA

Como se menciona en el apartado anterior, a partir de la lectura del manuscrito se imponen diversas analogías con respecto a las experiencias descritas por Hernando y las de finales del siglo XX. Para Estela, el México del presente se encuentra en un momento de crisis social y político. Lo mismo que en la primera parte del “prefacio”, utiliza los comentarios que circulan en la sociedad mexicana para sostener sus opiniones:

La violencia, Hernando, se ha deslizado hasta formar parte de una cotidianeidad que no pertenece a los tabloides y las páginas de periodiquillos sanguinolientos [*sic*], sino que es ingrediente de la charla más inmediata. Al cómo estás, sigue, en la plática apresurada de los pasillos, la retahíla de anécdotas: ¿sabes a quién asaltaron ayer?... (146)

Con el mismo tono, Estela adopta a Hernando como su destinatario. Entre las referencias a los sucesos vergonzosos que ocurren en el ámbito político del país, nombra a Raúl Salinas,⁸⁰ hermano del ex presidente mexicano Carlos Salinas de Gortari. En su descripción acerca de la violencia, Estela adopta una postura apologética ante los crímenes ocurridos que se comenten por la miseria; para ella es la corrupción entre los políticos de alto mando, el crimen organizado, “nadie dudará que tal vez controladas también por un político...” (147), lo que está destruyendo la sociedad. El personaje presenta un contexto donde los valores de civilidad y nacionalismo que eran representados y fomentados por el Estado, se han perdido por completo.

El contexto histórico y las preocupaciones que presenta el personaje en la novela, coinciden con lo que Julio Ortega plantea acerca del desencanto vivido entre la juventud culta mexicana, especialmente entre los escritores nacidos en los años cincuenta. Esta generación surge, dice el crítico, “en la etapa posterior al movimiento estudiantil y la politización consiguiente, cuando ya el escepticismo ha reemplazado a la agonía política” (2004: 33).⁸¹

Como se explica en el inciso sobre los estudios posmodernos, los años sesenta y setenta son marcados por la pérdida de los valores de la modernidad. Fredric Jameson

⁸⁰ En Marzo de 1995, fue arrestado por los cargos de asesinato y enriquecimiento ilícito, siendo llevado a la prisión de "La Palma", un reclusorio de máxima seguridad en México. Luego de que Raúl Salinas fue arrestado, el ex-presidente Carlos Salinas de Gortari se auto-exilió en Irlanda.

⁸¹ La frase de Julio Ortega que se refiere a la agonía política, está vinculada con los años de tensión anteriores al movimiento del 68 en México. En esta época los jóvenes intentan, junto con algunos escritores e intelectuales, así como otros grupos sociales como los obreros, cambiar la situación política de México. Después del fracaso, la sociedad se sumió en la indiferencia y el escepticismo. Tal sentimiento colectivo cambió el 2 de julio del año 2000 cuando Fox ganó las elecciones. Sin embargo, seis años después, la corrupción y los malos manejos de las elecciones volvieron a generar disgusto e inconformidad entre la población.

afirma que es el fin “de la ideología, del arte o de las clases sociales” (2005: 243). El mundo se encuentra atormentado por cuatro problemas catastróficos: la explosión demográfica en los países del Tercer Mundo, la contaminación, los límites de los recursos naturales y la pobreza. Estela es testigo de estos desgastes en su entorno. En un diálogo imaginario, Estela cuenta a Hernando estas problemáticas:

Pero escucha Hernando [...] La pobreza creciente [...], la sobrepoblación, la carencia total de oportunidades para las nuevas generaciones, la suspensión de crecimiento económico y el decrecimiento productivo, etcétera, etcétera... Ninguno de los males mencionados parecen expresar del todo el horror que puede sentir la gente de mi generación: de pronto somos como los forasteros de nuestra patria. (148)

A pesar de todo lo anterior, Estela crece en una nueva sociedad: los adolescentes de los setenta experimentan una gran liberación en relación con el cuerpo, el rol de la mujer y sus posibilidades de acción en todos los ámbitos de la sociedad. La vestimenta y los adornos indígenas atavían a dicha juventud, especialmente a aquellos de las universidades públicas: “los indios estaban presentes porque sus artesanías habían entrado a vestarnos y a adornar nuestros cuartos” (198). La narración biográfica-colectiva del personaje inicia en los primeros años de los 70, sin embargo, no existe una sola referencia a la masacre del 68.

Estela es educada en una escuela de monjas ursulinas, cuyas alumnas, en algunos casos excepcionales, abandonan el recinto para unirse a los movimientos guerrilleros de Centroamérica o para ayudar en comunidades marginadas de la ciudad de México y en los pueblos indígenas: “Quien fue mi mejor amiga acabó de guerrillera en dos diferentes países con dos distintas guerras [...] otras [...] se fueron a vivir en la Colonia Martín Carrera [...] o pasaron temporadas con los tarahumaras” (199). En esta parte, Estela deja de lado el aspecto inventivo y fantástico que caracteriza la forma de narrar las anécdotas de su niñez.

En este punto de su narración, define un contexto histórico en el que funge como receptora de todos los momentos de su época: “*Cien años de soledad* fue una novela inseparable a estos aires y a estos vientos, piel de los sueños de mi generación” (199).

Describe la cultura de esa juventud, y propone nuevas lecturas a *Pedro Páramo* y a la novela mencionada de Gabriel García Márquez. Para ella, la obra de Rulfo es un ejemplo de la represión sexual y el rechazo del mundo nuevo de la carne y la sensualidad, tópicos que son representados por el escritor colombiano. De hecho, *Cien años de soledad* es la bandera de la generación de Estela. “*Cien años* escribe una utopía hacia el pasado, rescribe nuestro pasado porque Latinoamérica soñaba ‘modernizarse’ por medio de la revolución socialista, siguiendo el modelo cubano” (202), y por supuesto, la novela incluye el fatídico final: “El Edén cae. Todo parece estar escrito y todo está condenado a su fin” (203).⁸²

En estos últimos fragmentos del “prefacio”, el personaje complementa su idea del desencanto por el presente y el declive de la sociedad. Según Estela, México e incluso toda Latinoamérica, no puede tener un desarrollo afortunado porque ha ignorado y excluido de su proyecto nacional a la cultura indígena. Dicha exclusión, como lo ilustra el relato de Hernando, existe desde tiempos de la Colonia y al no estar superada por México, para Estela éste permanece en un estado colonial: “de la Colonia venimos, en la Colonia estamos. Nuestras riquezas salen a Suiza, a Luxemburgo a las Islas Fidkji y Caimán, a Cuba (eso se dice, que hasta Cuba, ya no hay sueños, ya no hay)” (147). Estela entonces opta por el silencio y no vuelve a aparecer en lo que resta de la novela.

La postura tan radical del personaje construye un marco histórico maniqueísta, donde se habla del bien y del mal. De la bondad y de la maldad. Los pobres y los indígenas

⁸² Se refiere al desencanto con respecto a la Revolución Cubana.

se encuentran en el lado de la luz, donde existe cierta inocencia; en el lado de la oscuridad se encuentran los políticos, los mestizos ignorantes de su historia prehispánica. El personaje establece una analogía entre el fracaso de Macondo y México. De acuerdo con Estela, no hay nada que pueda salvar a la sociedad. Asume el declive con dolor, pero a Estela no le interesa inventar un relato optimista. Según afirma el propio personaje, “la historia se puede re-escribir, los roles cambiar de signo” (202), pero ello no es un pretexto para escribir una historia complaciente.

3.3.5 SÍNTESIS

En el prefacio-relato de Estela Ruiz, están presentes dos preocupaciones que desde las últimas décadas del siglo XX y todavía a principios del XXI, han sido objeto de reflexión en México: la inclusión en la historiografía de una historia patria como objeto serio de estudio y la aceptación de la mujer dentro de las actividades intelectuales y académicas de alto prestigio.

Si nos remitimos al marco teórico, encontramos que la lucha de la mujer por obtener un papel dentro del poder de interpretación de la historia y de su propia realidad, ha sido difícil y en ocasiones desalentadora. Investigadoras como Jean Franco o Ramos Escandón, describen un pasado poco optimista para el género femenino. Franco recupera a Sor Juana Inés de la Cruz como un ejemplo importante de los extremos a los que puede llegar la sociedad y el temor de los intelectuales ante la genialidad de una mujer (Franco, 1994). Ramos Escandón propone que “las mujeres en México en el siglo XX pasaron de Adelitas a burócratas y últimamente a maquiladoras” (1992: 35).

Conforme a estas dos opciones, Estela se encuentra en una posición privilegiada. A diferencia de las mujeres del pasado, el personaje es constructor, intérprete y analista de la historia, a la vez que es partícipe de la misma. El “prefacio” plantea de manera introductoria, la relación de la mujer profesionista con su pasado, su presente y con la palabra escrita. Su situación histórica como sujeto marginal, es determinante para entender dichas relaciones. Un ejemplo son los temas que aborda el personaje: su objeto de estudio se aleja de los intereses centrales de la historia oficial, y establece un diálogo a través del tiempo entre sujetos marginados por motivos diferentes: la mujer y el indígena.

Parece ser que el acceso de la mujer a la escritura y en este caso, a la historia, nos conducen a preguntar ¿cómo leen, escriben e interpretan las mujeres el pasado?⁸³ Esta pregunta no encuentra una respuesta concreta en la novela, pero se relaciona con la actitud del personaje, ya que éste critica la marginación de los relatos que hablan acerca de la cotidianidad; según Estela, éstos se deberían incorporar como una historia nacional complementaria.

De esta manera, los relatos que se refieren a su propia infancia, la vida de su bisabuela, su abuela y su madre, sirven de pretexto para definir un marco histórico que engloba el problema del racismo en México, desde la época colonial, hasta fechas más recientes. La actitud de Estela no es ni solidaria ni condescendiente en lo que atañe a la situación de las mujeres de dichas épocas. Entre la situación marginal de los personajes femeninos y la de los indígenas, existe una diferencia importante. En el prefacio fragmentado se pone de relieve que a pesar del sometimiento y silenciamiento de la mujer

⁸³ La pregunta ¿cómo leen, escriben e interpretan las mujeres el pasado?, es retomada de la pregunta ¿cómo leen y escriben las mujeres?, planteada en el seno del feminismo.

por parte de los hombres, el grupo hegemónico, las mujeres no dejaron de ser partícipes del mismo proyecto racista y civilizador contra los indígenas -y jugaron un papel determinante en la educación al introducir a las hijas al rol de la mujer en la sociedad. Aún Estela y sus padres compartieron, en pleno siglo XX, la misma inquietud de evangelización que los frailes del siglo XVI.

Las diversas historias y los temas, aparentemente inconexos e irrelevantes que aborda Estela, como el de la discriminación de la mujer y la marginalidad de los indígenas en la actualidad,⁸⁴ tienen un mismo sentido. Con ellos, el personaje pretende subrayar el fracaso de los proyectos educativos, tanto de género como civilizadores, basados en las ideologías de la Edad Moderna y en los modelos políticos europeos que se caracterizaron por establecer una relación entre la ciudadanía y el Estado. Como explica Teresa Ebert:

La fisura fundamental en el modernismo (...) [fue] su ceguera a las contradicciones entre [la] promesa superestructural de democracia (discursiva) (igualdad para todos; es decir, igualdad discursiva) y las verdaderas prácticas materiales en el capitalismo del beneficio para algunos (diferencia económica). (1999: 199)

Otro elemento importante del “prefacio” de Estela, es la estructura arbórea del texto. Según las feministas esencialistas, afirma Nina Baym, la mujer tenía un pensamiento desordenado y por lo mismo, débil, por no decir irracional, lo cual las predeterminaba a ser un sujeto inferior con respecto al pensamiento masculino, que se calificaba como ordenado, racional y por lo tanto, dominante (*cfr.* 1999: 60). Estela muestra no sólo que conoce la normatividad de los modelos de escritura propios de la academia, sino que además, puede

⁸⁴ En algún momento de la novela, Estela recuerda cómo su abuela se quejaba de las incomodidades vividas en la infancia: “Cuántas veces me dijo que yo no sabía lo horrendo que era vivir sin agua corriente, sin luz eléctrica, sin calles, en el medio de la selva. Y que eso ya había pasado. No pensaba mi abuela, al comentarlo, en los indios que todavía viven ahí, así y peor porque ni a finca llegan.” (47).

expresarse en términos más personales y subjetivos, sin por ello dejar de criticar agudamente los errores del pensamiento progresista del pasado.

Por otra parte, para Estela la escritura es un refugio. Su vinculación con los textos, especialmente con el de Hernando, es una forma de atenuar su soledad. Al igual que Hernando, es un personaje solitario y marginal en su propia comunidad. Esta relación transtextual se repite con el siguiente personaje: Lear. En el caso de Lear, la traducción y el relato de Estela le servirán como motivación para escribir la historia de L'Atlàntide y a la vez, conservar un diálogo con el ser humano histórico y con el pasado. De este modo, el relato de Estela sirve como un puente de transición entre el pasado colonial de México y el universo de Lear, que se sitúa en un futuro hipotético.

SUBCAPÍTULO 3.4

El relato de Lear

Desde las primeras páginas, por medio de comentarios metaficcionales, en el relato de Lear se hace referencia a los otros dos relatos que componen la novela. Además, se ponen de manifiesto las preocupaciones y propuestas temáticas que se encuentran en los tres relatos. Esto es importante si se considera que su escrito es el primer fragmento que sigue a los paratextos que forman el umbral de *Cielos de la Tierra*. De esta forma, se mencionan problemas que ya fueron abordados en el relato de Hernando de Rivas y en el de Estela Ruiz, como la memoria y su relación con la historiografía; el vínculo entre el conocimiento del pasado y la palabra escrita en tanto medio que dota de permanencia a los hechos pasados, incluso a los más inmediatos. Se retoma en el relato de Lear el tema de la devastación ecológica y el de la globalización; ambos también expuestos en el relato de Estela. Por otro lado, también se aborda la problemática de la construcción de la identidad, tema que parece preocupar a los tres personajes, los cuales comparten el mismo interés por el pasado, la escritura y el arte de las letras.

De esto último se puede deducir que la lectura del pasado permite teorizar acerca de los acontecimientos futuros, lectura que es entendida por el personaje como un encuentro con el origen de la humanidad y como una forma de reconocer aquellos hechos que han permitido al ser humano llegar hasta el presente. Como sentencia Lear, "para imaginar es

imprescindible recordar, escuchar la voz de la memoria” (18), y a través de la imaginación configurar tiempos y espacios hipotéticos.

Aunado a lo anterior, el relato de Lear también presenta otros problemas que tienen en su relato consecuencias inimaginables, como es la trascendencia del olvido en oposición a la memoria y el papel de la palabra, en donde esta última ya no sólo es un medio por el cual se eterniza el pasado y el ahora. La palabra es un referente en el que se manifiesta la cultura de una sociedad: el conocimiento de la palabra es el encuentro con el conocimiento mismo y con las normas que regulan la moral, las leyes, los códigos de comunicación, el arte..., en una civilización.

En esta concepción, se oponen el aspecto meramente mecánico del acto verbal al uso literario de la palabra, que a su vez se vincula con la historia de los géneros literarios y su recepción. La diversidad de citas que componen el discurso de Lear y que auxilian al personaje a precisar sus propias ideas sobre su pasado y su actualidad, ejemplifican dicha tradición. Sin embargo, su escrito no sigue una estructura lineal. El estilo de su narración, al igual que el de Estela y Hernando de Rivas, se caracteriza por las diversas digresiones que van a interrumpir o aplazar ciertas acciones, con lo que acentúa la tensión dramática de los momentos climáticos de su narración.

Es importante señalar que el tiempo y el espacio en el que se encuentra ubicado el relato de Lear es un futuro hipotético en una sociedad evolucionada tecnológicamente que después de reconocer los errores del pasado, busca la perfección de la humanidad. Estamos ante un proyecto social utópico que por el tratamiento del contexto literario en el cual se mueve la protagonista, así como por otros elementos que más adelante serán descritos, remite al género de la ciencia ficción.

Lear, al encontrarse en el futuro y al vivir en una isla suspendida sobre la Tierra, puede mirar hacia atrás en el tiempo, y a través de la historia y la literatura, abarcar la totalidad de la existencia humana e incluso ver directamente los límites del mundo. Lear tiene delante de ella el trayecto de “la humanidad”, desde sus orígenes hasta su conclusión. Tal finitud le permite a ella, un ser inmortal, valorar los errores y aciertos de los hombres de la Historia, con la ventaja del que está frente a un hecho consumado. En dicho contexto, el replanteamiento de los temas abordados por los otros personajes adquieren otro sentido, como se verá adelante.

En el texto de Lear se pueden analizar tres elementos distintivos: 1) la transtextualidad en la que es importante señalar las obras o modelos literarios que de manera explícita, se incorporan como intertextos e hipotextos en la historia de Lear; 2) la escritura, en relación con el “ser histórico”, su valor descriptivo e interpretativo de la realidad y su función como contenedor de la cultura de una civilización; y 3) la creación de las utopías⁸⁵ y su fracaso.

3.4.1 L’ATLÀNTIDE

Lear es una habitante de la isla llamada L’Atlàntide. Dicha isla se encuentra suspendida por encima de la atmósfera de la Tierra.⁸⁶ Los atlántidos desde hace mucho tiempo han dejado de contar el paso de los años, pues han vencido a la muerte, la enfermedad y la vejez. Como punto de referencia, Lear habla constantemente de un hecho histórico que exterminó la vida en el planeta Tierra: una guerra nuclear que destruyó al mundo y a sus habitantes; hecho

⁸⁵ *Topos*: lugar; el prefijo le da el sentido de *no-lugar* o *lugar inexistente*.

⁸⁶ El vocablo “Tierra” aparece con mayúscula en esta parte de la novela, por lo que respetaré la tipografía.

que carece de una fecha exacta, pero que sus consecuencias son todavía visibles: “Vivimos suspendidos en la atmósfera de la Tierra, alejados de la superficie, evitando las radiaciones, las ruinas, la destrucción, las tolvaneras y nubes tóxicas de las tormentas” (16).

El ideal fundador de la isla es la búsqueda de la perfección humana, y es “el hombre de la Historia” el mejor contra-ejemplo de su proyecto, con lo que los atlántidos buscan evitar los errores que éste cometió, por lo que han prohibido sus creencias y valores morales, así como sus ambiciones de poder. Los atlántidos hacen una apología de su estado “natural” y de la sencillez y el orden. Entre sus logros más importantes destacan su dominio sobre el aire: “nosotros somos los señores de los aires. Hemos controlado el aire mucho más de lo que el hombre de la Historia gobernó la materia” (17). Los avances tecnológicos, la industria y la devastación de la naturaleza que caracterizaron la modernidad, son subrayados como elementos degradantes, e incluso, vergonzosos.

L’Atlàntide es un paraíso futurista; la descripción de una utopía, en la que todos los valores hasta aquí expuestos, reclaman una necesidad por volver a un estado esencial del “ser”: la transparencia del hábitat, la desnudez de los cuerpos y sólo el uso de los elementos básicos para la sobrevivencia. La atmósfera corresponde al carácter ético de sus habitantes:

[El ser humano] supo otorgar relativa inteligencia a un trozo de plástico. Nosotros hemos podido hacer vivienda y auxiliar para la sobrevivencia a los componentes de la atmósfera. Nuestra viviendas de aire son [...] Nuestros vestidos de aire son, porque de aire nos recubrimos cuando dejamos los muros lúcidos de L’Atlàntide. Nuestras herramientas son también de aire. (17)

Cada uno de los treinta y nueve habitantes que vive en la isla, tiene una función especial dentro de la colonia.⁸⁷ Lear es la única que se dedica al rescate de los objetos que sobrevivieron a la catástrofe nuclear, en general, y de los textos, en particular. Su oficio es la arqueología y, a diferencia de los otros atlántidos, se encuentra involucrada con la historia de los hombres: “Mientras me inclino hacia el pasado, los demás habitantes de L’Atlàntide se empinan hacia un presente perpetuo”(16),⁸⁸ declara el personaje, con lo que se evidencia su posición marginal dentro de la comunidad de los atlántidos.

Como si fuera una enorme biblioteca, la Central de Estudios Avanzados contiene todos los descubrimientos literarios e históricos de Lear. En este lugar, el personaje trabaja todos los días: allí traduce al sistema “virtual” todos aquellos textos que recupera de las bibliotecas de todo el mundo. Realizó su último hallazgo en el acervo de la biblioteca de El Colegio de México: un manuscrito en español dividido en dos unidades:⁸⁹

Una de ella fue escrita por don Hernando de Rivas, exalumno del Colegio de Santa Cruz de Santiago Tlatelolco, pero su versión no llegó a mis manos en su idioma original, que fue el latín, sino en la traducción que hace de ella la autora de la segunda unidad del manuscrito, Estela Díaz. (30)⁹⁰

Al igual que Estela, ahora Lear posee el manuscrito traducido al español de Hernando y además, puede leer el texto redactado por Estela a manera de prefacio. Pero a diferencia de este último personaje, Lear centra su relato en el presente, y como notas al margen, y de

⁸⁷ En esta parte de la novela, el término “colonia” no se refiere al territorio conquistado y ocupado por una potencia extranjera, sino al espacio habitado por un grupo de personas que trabajan en conjunto para conseguir un mismo fin.

⁸⁸ Es curioso señalar que la organización del libro parte precisamente del futuro y después se traslada hacia el presente de Estela, el cual sirve como un puente hacia el pasado de Hernando de Rivas.

⁸⁹ Es necesario recordar que fue precisamente en este lugar donde Estela realizó su traducción del manuscrito en latín de Hernando de Rivas.

⁹⁰ En realidad, Estela firma con el apellido Ruiz, pero he decidido respetar lo escrito en esta parte de la novela.

forma esporádica, agrega algunos comentarios acerca de la transcripción de ambas partes del manuscrito: incorpora una breve crítica al epígrafe que precede ambos textos; señala la importancia de la historia de Hernando y añade una clave a cada transcripción, un tipo de rúbrica que evidencia la presencia de Lear como una manipuladora más del texto del indígena.⁹¹

Mientras Lear se entretiene en su labor intelectual, los atlántidos están en la búsqueda de un nuevo sistema de comunicación que replantea completamente su sistema de pensamiento, para desaparecer todo rastro lingüístico que recuerde la existencia de los “hombres de la Historia”. Para ello crean una reforma del lenguaje. Por su parte, Lear recurre a los poemas de Álvaro Mutis para comprender la necesidad de sus conciudadanos por olvidar la palabra,⁹² sin embargo, tal Reforma le parece impensable y sobre todo, absurda. A partir de este proyecto comunitario, Lear reflexiona acerca del lenguaje y de los posibles desenlaces, si es que esta reforma se llegara a cumplir:

Están ocupados inventando un código de comunicación que las evite [cualquier relación con el lenguaje de la Historia]. Yo les digo que cualquier código aludirá al pasado, a la Historia, con la desventaja de que un código nuevo será manco, incapaz desde su origen, limitando el cerco de nuestra imaginación y el número de nuestras imaginaciones. (20)⁹³

Pese a estas reflexiones y a la resistencia de Lear, los atlántidos aprueban la disolución de toda huella lingüística. Para completar su propósito, se sumergen en un “baño de olvido” con lo que posiblemente, supone el personaje, se atrofia el área de Broca⁹⁴ o al menos, se suprime toda función que permita a los atlántidos auxiliarse de la memoria. De este modo,

⁹¹ Véase el análisis de los “intertítulos”, en el apartado 3.1.4.2.

⁹² En algún momento Lear repite las palabras de Álvaro Mutis: “La palabra, ya, en sí, es un engaño, una trampa que encubre, disfraza y sepulta el edificio de nuestros sueños y verdades, todos señalados por el signo de lo incommunicable” (20).

⁹³ Esta reflexión se relaciona con la creación del esperanto, tema analizado en el apartado 3.1.4.2.

⁹⁴ Área inferior izquierda del cerebro humano que se encarga de las funciones del lenguaje.

sin la posibilidad de producir una palabra, ni la capacidad de recordar, los atlántidos deterioran gradualmente su belleza física y pierden todo sentido lógico de comunicación, civilidad y cultura. Al presenciar la lenta degradación de los atlántidos y el desorden que invade la isla, Lear pierde por momentos la cordura, horrorizada. Para dejar un registro de tal acontecimiento, el personaje recurre a la escritura como una forma de desahogo. Al caminar por L'Atlàntide, encuentra miembros humanos "olvidados", escenas grotescas de la cópula entre los atlántidos, juegos brutales donde todos se hieren de manera absurda y los escucha hacer ruidos animalezcós e incomprensibles.

A través de la palabra, Lear busca una explicación de las mutaciones irreversibles de sus compañeros. El acto de describirlos se vuelve una forma de comprenderlos; incluso busca la manera de clasificar sus nuevos comportamientos o formas de comunicación con referentes conocidos. Finalmente, la degradación moral se refleja en su degradación física; el personaje describe cuerpos amorfos y lesionados:

A algunos la atmósfera les ha corroído tanto las mucosas que no pueden cerrar los ojos porque ya no tienen párpados. Sus dientes son visibles atrás de sus labios traslúcidos. Otros han caído a tal grado en el abandono que no portan un miembro u otro. (362)

En este momento de la crisis que atestigua Lear, no importa que uno de sus habitantes haya escapado a la Reforma del Lenguaje. Si, en un principio, la inclinación de Lear por la historia llegó a ser un acto de rebelión, ahora es precisamente su inclinación por la historia el único medio de evasión y aún más: es la historia o el manuscrito encontrado, el único espacio que le permite creer que existen otros mundos con los que puede dialogar en medio del caos.

Su obsesión por la palabra, que contrasta con la situación de olvido que impera en la isla, orilla a que Lear se refugie en los libros: “Es cierto que aquello que habita un libro es un territorio verdadero. Éste en el que estoy no lo es más” (368). De este modo, decide transformarse en palabras para incorporarse a la eternidad de la escritura y construir un mundo alterno, en el que pueda dialogar con Hernando y con Estela. El personaje expone su propia utopía: la construcción de mundos textuales intercomunicados, en el que se recupere la trascendencia del lenguaje y se aprecie la importancia de la memoria. Cree en mundos hechos de palabras, sempiternos, donde “nuestros cuerpos no conozcan más ni el frío ni el dolor” (369). Propuesta que se antoja como una paradoja, puesto que, objetivamente, Lear pertenece ya al mundo en el que ella desea “renacer”.

3.4.2 TRANSTEXTUALIDAD DE *L'ATLÀNTIDE*

En su relato, Lear establece referencias con la ciencia ficción y evidentemente, con el mito platónico de La Atlántida. A diferencia de las citas explícitas en el discurso del personaje,⁹⁵ tanto el género de la ciencia ficción como el diálogo de Timeo y el diálogo de Critias (Platón: 666-733), influyen en la estructura de la historia de Lear, aunque en distintos niveles. Mientras el género de ciencia ficción es identificable por medio de alusiones y referencias de diversos tópicos propios del género, como la especulación acerca de la existencia humana en el futuro, la vida en el espacio, los avances científicos, etcétera; ambos diálogos de Platón funcionan como el texto previo del cual se deriva el relato de Lear. Así, la historia que relata Critias acerca de la Atlántida, es trasladada a un contexto

⁹⁵ Como de Federico Gamboa, José Emilio Pacheco o Álvaro Mutis.

diferente, con algunas transformaciones formales y temáticas. De este modo, según las reflexiones teóricas de Genette, estamos ante un fenómeno de “Transposición”.⁹⁶

El elemento que une la especulación futurista de Lear, con el replanteamiento del mito de la Atlántida, es el de la utopía. Es decir, lo que el relato presenta es una mezcla de ambos discursos, para aprovechar el aspecto tanto idealista que se proyecta en la creación de mundos alternos, como el crítico, donde desde dichos mundos es posible cuestionar el pasado y el presente así como a la humanidad.

3.4.2.1 UNA BREVE MIRADA A LA CIENCIA FICCIÓN

La ubicación de la isla de Lear en un tiempo futuro no es suficiente para incorporar el texto dentro del género de la ciencia ficción. Aun cuando no existe una definición precisa acerca del género,⁹⁷ es posible reconocer que uno de sus rasgos esenciales, más que la ubicación espacial, es la exposición de los procesos científicos y tecnológicos que marcan precisamente la diferencia entre el mundo presente del lector, y aquel futurista del texto. Como explica Scholes, “la historia de la ciencia ficción es también la historia de la evolución de las ideas del hombre acerca del tiempo y el espacio. Es la historia del progreso de nuestros conocimientos sobre el universo y sobre el puesto que ocupa nuestra especie en tal universo” (1982: 13), todo ello siempre desde la perspectiva de los avances científicos.

En cambio, en la historia de Lear, las explicaciones acerca de los avances científicos de la isla, así como del origen de la colonia, son obviados en la narración. En algún

⁹⁶ Para una discusión más detallada acerca del concepto de la “transposición”, se puede consultar el texto *Alusión, referencialidad e intertextualidad* de Helena Beristáin (1996: 31-37).

⁹⁷ Según Adam Roberts, “The term ‘science fiction’ resists easy definition. This is curious, because most people have a sense of what science fiction is. (...) But when it comes down to specifying in what way SF is distinctive, and in what ways it is different from other imaginative and fantastic literatures, there is disagreement” (2000: 1).

momento de la descripción que hace el personaje acerca de su labor arqueológica, expresa su imposibilidad de hablar acerca de la ciencia de los atlántidos:

Yo trabajo con polvo, son partículas diminutas, con la memoria escondida de la materia, valiéndome de los imantadores de partículas que no describiré por ser invisibles como aquello con que inician su rescate, y porque éste no es el lugar donde se explica la ciencia, el conocimiento de mi colonia. Nuestra ciencia no es transmisible en palabras. (22)

Entonces, la ilusión de un espacio evolucionado científicamente se construye a través de la invención de neologismos: los hombres nacen o se planean dentro de un “engendrador”; su infancia transcurre en algo que podría ser considerado una incubadora: “La Conformación”; Lear trabaja en la Central de Estudios Avanzados, con cestos que se abren y cierran a partir de la pronunciación de un código en esperanto. Sus normas se reducen a consonantes acompañadas de números: N42, “la proximidad verbal engendra sensaciones desagradables y malos sentimientos”. N43, “con las palabras se edifican errores” (92). Para crear la memoria en los atlántidos, durante el tiempo que permanecen en La Conformación, se les transmiten imágenes por medio del Receptor, en el cual aprenden “como [sic] éramos ya y como [sic] se podía conjeturar seríamos de adultos” (108). En las imágenes reconocen a todos los habitantes de L’Atlàntide y entre ellos comparten diversas experiencias, en un mundo parecido al planeta Tierra antes de su destrucción.

La atemporalidad o la ubicación futurista del relato permite multiplicar las posibilidades de acción del espacio. El aspecto más importante es que se acentúan precisamente tanto los errores de los hombres, entre ellos, el hecho de que una guerra nuclear haya terminado con la vida en el planeta, como sus aciertos que se ilustran en la invención del lenguaje, tan valorada por Lear. El relato simula las características propias de la ciencia ficción. Lo que sucede con el texto híbrido de Estela, que es un prefacio atípico,

se repite en esta parte de la obra: se utiliza un género textual para trastocar su normatividad.⁹⁸

3.4.2.2 LA ATLÁNTIDA DE CRITIAS, L'ATLÀNTIDE DE LEAR

El nombre de la isla en la que habita Lear remite inmediatamente al relato de la Atlántida, isla mítica que ha sido inspiración de un gran número de libros, tanto los que aceptan su existencia como otros escépticos, ya sea en el formato del comic, el cine o la historia y la antropología.⁹⁹ En el caso que nos ocupa, la novela se remite a la Atlántida descrita por Platón. Es fácil reconocer el referente ya que, además de las pistas que ofrece el nombre de la isla, el personaje hace una descripción que alude a la Atlántida griega: “decir L'Atlàntide es una invocación al tiempo de la Historia.” (19), y más adelante afirma:

Nadie se acuerda del continente sumergido en el mar, ni de su huerto de naranjas de oro, ni del oricalco, aquel mineral rojo que La Atlántida, al desaparecer, arrastró consigo. Nadie habla tampoco de quiénes soñaron con La Atlántida, de quién la describió, de quién aseguró haberla visto. (19)

La insistencia del personaje por corroborar las relaciones entre un texto y otro surge de una preocupación estilística por evidenciar las fuentes de los cuales parte el relato;¹⁰⁰ con tal recurso se manifiesta el uso consciente de la intertextualidad. Pero el nombre de la isla que describe Lear tiene una gran influencia en el texto de Carmen Boullosa, más allá de la referencia intertextual. Además de los fragmentos citados, las características ideológicas de

⁹⁸ El encuentro en la novela de géneros que convencionalmente se oponen, se encuentra muy relacionado a las preguntas que McHale determina como esenciales en la novela histórica posmoderna. El crítico pregunta: “¿What happens when different kinds of world are placed in confrontation, or when boundaries between worlds are violated?” Según McHale, la literatura propone respuestas (1987: 10).

⁹⁹ Como ejemplo, se pueden revisar los planteamientos de Eustaquio Buelna (1991), quien realiza un estudio acerca de los orígenes de la Atlántida y su vinculación con las culturas prehispánicas.

¹⁰⁰ Esto puede justificar la gran cantidad de citas tanto implícitas como explícitas que componen las tres historias y que cada narrador describe abiertamente o en su discurso proporciona una clave para encontrar las referencias.

los personajes de *Cielos de la Tierra* y los propósitos de la comunidad de L'Atlàntide, así como la descripción del proceso degradante de éstos, pueden ser interpretados como una relectura por parte de la autora, de aquella isla griega contada al bisabuelo de Critias.

La historia de la Atlántida aparece por primera vez (puesto que no se ha encontrado una fuente anterior), en dos de los diálogos escritos por el filósofo griego: "Timeo o de la naturaleza", en el que hace una breve introducción acerca del origen y la desaparición de esta isla y continúa con su descripción de la Atlántida en el diálogo "Critias o de la Atlántida", del que solo se cuenta con un fragmento, pues la última parte está perdida o Platón nunca la terminó. A pesar de esto, el origen de la Atlántida, su arquitectura, su sistema político, jurídico y económico, están descritos con detalle. Lo único omitido es el momento de su desaparición.

Con los datos que comprende la historia de Platón, es posible deducir que la isla de la que habla Critias se construye a partir de un ideal de Estado, pues al inicio del diálogo de Timeo se especifica que un día antes Sócrates habló acerca de este tema y de "cómo tenía que ser y de qué hombres debía componerse para ser, según yo, lo más perfecto posible" (663). De este modo, Platón, a través de las palabras del personaje Critias, retoma los planteamientos de Sócrates para construir su relato.

Para no repetir lo que ya se conoce acerca de la Atlántida, sólo menciono las semejanzas entre las narraciones de Critias y de Lear, y las modificaciones que realiza la autora, Carmen Boulosa, en el proceso de la actualización del relato del filósofo griego.

Uno de los puntos principales, es el proyecto del cual parten ambas islas: la búsqueda de la perfección en una sociedad alterna a la conocida del presente, esto es, una sociedad con un sistema de organización mucho mejor, en un tiempo y espacio ajenos. Los

caminos para llegar a ella, son divergentes en cada una de las historias puesto que surgen en contextos históricos distintos, con valores estéticos, morales, ideológicos, totalmente diferentes. Son tan disímiles que una es la imagen inversa de la otra; aunque ambas islas consiguen su propósito y muestran el “paraíso terrenal” de su momento. Así, mientras según el diálogo de Platón “en esta isla atlántida sus reyes habían llegado a constituir un grande y poderoso Estado que dominaba en toda la isla entera”, L’Atlántide retoma el concepto de perfección pero éste se relaciona no con el Estado ideal, sino con la recuperación de la naturaleza tanto externa como interna de los seres humanos. De este modo, mientras la Atlántida es una isla que manifiesta su poder y riqueza a través de sus grandes edificios y la extracción de minerales y la recolección de extraordinarios frutos, en L’Atlántide su grandeza se refleja en la desnudez de los cuerpos, la supresión del alimento y su arquitectura, que utiliza un material transparente para la construcción de sus hogares.

En ambas historias se presenta un narrador que ocupa el lugar privilegiado de ser testigo de dicha sociedad y a través de este narrador en primera persona, en el caso de Lear; y metadieético¹⁰¹ y en tercera persona en el caso del diálogo de Platón, presenciamos una sociedad a la que su ideal de perfección la arrastra hasta el absurdo de la corrupción física y moral. Curiosamente, aunque en el relato de Carmen Boullosa no interviene un elemento divino, el olvido de la palabra conduce a los atlántidos a una degradación que perdurará para siempre, su castigo, según Lear, es la ignorancia y el olvido. Por otro lado, en la

¹⁰¹ El narrador metadieético es aquel que narra dentro de un marco de narración mayor; o en palabras de Pimentel: “[...] un acto de narración constituye un marco narrativo dentro del cual se produce otro acto de narración”. Dicho término es tomado del modelo de Gérard Genette (2005: 149). En el diálogo de Platón, Timeo cuenta acerca de la Atlántida, de tal forma que su relato se inserta como una nueva diégesis en la historia principal, que es la convivencia con Sócrates.

Atlántida los dioses deciden su desaparición porque el pueblo llega a una “depravación” tal que Neptuno decide sancionarlos con la desaparición:

En los tiempos sucesivos, ocurrieron intensos terremotos e inundaciones, y en un solo día, en una noche fatal, todos los guerreros que había en vuestro país fueron tragados por la tierra que se abrió, y la isla Atlántida desapareció entre las olas. (669)

Como es posible dilucidar en esta breve descripción de ambas narraciones, la trama se divide en dos partes: la primera, que se ocupa de la posible consumación de la utopía, y la segunda, de su fracaso.

El diálogo que se establece entre la historia de Lear y la relatada por Critias, puede tener dos lecturas: una basada en los contrastes entre cada una y la otra en relación con sus similitudes. Inicio con la primera: los contrastes que encontramos son tres: el género del narrador, la supresión del Estado existente y la implantación de una sociedad homogénea en el aspecto tanto legal como social y económico.

La selección de una voz femenina, en vez de la masculina utilizada por el filósofo griego, es una manera de subrayar la re-lectura de los valores morales, estéticos y éticos de la obra de Platón. Además, la incorporación de un personaje femenino como narrador, manifiesta la inclusión de la mujer no sólo como receptora y repetidora de las tradiciones de un pueblo, o como la preservadora natural de la especie, sino también como creadora, intérprete y crítica de la historia. Así, Lear adopta el papel de Critias, pero en vez de hablar de una estructura política ideal, el personaje femenino recupera por medio de la palabra la vida diaria de L'Atlántide, con lo que, de forma casual, también describe su sistema político.

Aun cuando ambos narradores, Critias y Estela, permanecen al margen de los acontecimientos narrados, existe por parte de Lear un vínculo personal con su narración. Ella parte de su experiencia para hablar del presente y de la deformación que sufren los atlántidos. En cambio, Critias narra como un ejercicio mental, lo que el bisabuelo llegó a contarle cuando niño, sin más emoción que la admiración sobria ante la sabiduría de Sócrates, su narratario. Es, su discurso es producto de un ejercicio intelectual, mientras que Lear conjuga tanto la emotividad y la experiencia con la reflexión y la crítica para narrar su historia.

La sustitución de la figura masculina por una femenina en el relato de Lear en L'Atlàntide, se relaciona con la desaparición del Estado. Si bien la justicia en L'Atlàntide no queda en manos de las mujeres –pues, quizá, podría repetir el mismo patrón patriarcal que funcionó durante la existencia de la humanidad-, ésta se ejerce entre todos los atlántidos, con lo que Lear describe una sociedad sin divisiones jerárquicas, genéricas, raciales, ni de clases sociales. El interés que presenta Platón por construir el Estado como “debiera ser”, se transforma en Lear en una preocupación por definir cómo “debieran ser” las relaciones entre los habitantes de una sociedad para mantener un estado ideal de armonía y respeto entre ellos y en relación con la naturaleza:

Aquí no cuenta la “raza”, porque todos somos de una distinta, y porque, auxiliados del Receptor de Imágenes, los hombres que hicieron a los sobrevivientes crearon en cada uno de nosotros un protagonista igualmente meritorio de belleza y respeto. (108)

En cambio, en la Atlántida se adopta el sistema monárquico en que los habitantes obedecen y respetan los preceptos legales de los reyes, hijos éstos de un dios y una mortal. Las clases sociales se dividen en: reyes, después, el ejército y por último, el pueblo, que trabaja las

minas, recolecta los frutos, construye los edificios y levanta las esculturas que están dedicadas a los dioses.¹⁰² Las mujeres garantizan la continuidad de la estirpe y conservan, desde el interior de la familia, el orden del hogar y de la nación. En contraste, la explotación del hombre y de la naturaleza como bases para la construcción de una sociedad estable y poderosa, son aspectos que L'Atlàntide rechaza, puesto que a través de la historia se ha comprobado que tales principios, seguidos de una u otra forma por las sociedades modernas, no consiguieron la felicidad ni la libertad de los seres humanos.

Ahora bien, si recuperamos las semejanzas entre uno y otro texto, en el relato de ambos autores se critica de manera abierta el sistema político, ideológico y económico del presente.¹⁰³ Pero sus propuestas incorporan en el mismo proyecto de perfección, su fracaso.

Según explica Luz Aurora Pimentel, retomando a Paul Ricoeur, toda historia se encuentra constituida por dos dimensiones temporales: “la puramente episódica que se apoya en el orden cronológico de los sucesos y, la configurante, dimensión eminentemente semántica basada en un principio de selección orientada” (2005: 21). Ésta última es la que nos interesa, puesto que es en este nivel en donde encontramos una relación de concordancia entre la Atlántida de Platón y la isla de Lear. El hecho de que ambas historias

¹⁰² En *La República* de Platón, el filósofo griego se plantea la construcción de un Estado ideal, que después repite en los dos diálogos donde habla de la Atlántida. La sociedad de la isla es, al parecer, un ejemplo de lo propuesto por Sócrates. Según Esteban Krotz, en *La República*, Platón entiende que “la justicia es, ante todo, aquel principio constitutivo del orden sociopolítico que posibilita la convivencia armónica de los ciudadanos al ubicar a cada uno en el lugar donde mejor contribuya a ella. Por otro lado, la justicia es también la virtud suprema que engloba las virtudes ya mencionadas de la templanza, el valor y la sabiduría y hace posible su realización por parte de los individuos precisamente en un orden sociopolítico justo y eterno” (1988: 21).

¹⁰³ Platón escribe con el fin de criticar la constitución política de Atenas del siglo IV a. C. Según Ute Schmidt Osmanczil – con cuyos planteamientos concuerda Esteban Krotz-, Platón presenta en *La República* una propuesta democrática distinta a la democracia de Atenas. Si bien Krotz acepta que la muerte de Sócrates terminó por desencantar al joven Platón del sistema democrático de su país, Ute Schmidt afirma que fue más bien en respuesta a “un régimen de inestabilidad, de política de poder ‘imperialista’, de guerras constantes, de falta de orden, de respeto y de disciplina” (1976: 13).

se encuentran ubicadas en tiempos distintos, influye significativamente en la forma de interpretar la actualización que hace Carmen Boullosa del texto griego. Mientras una proporciona una explicación del origen y fin de una sociedad, la otra reflexiona sobre el posible destino de la humanidad, incorporando la voz femenina como narradora de este universo alterno; mientras el texto de Platón se integra en el discurso de la añoranza por un pasado mejor, la historia de Lear es un relato profético, desalentador; una advertencia para el hombre contemporáneo acerca de la degradación del ser humano a partir de una posible devastación ecológica causada por una guerra nuclear.

El aspecto más relevante de la concordancia de la trama entre el diálogo de Platón y el relato de Lear, es la presencia de una figura de autoridad. En el caso de Critias, son los reyes y sobre ellos, los dioses a los que la población debe rendirles culto; en el caso de Lear, los atlántidos rechazan la palabra, por considerarla una herramienta de poder, pues rechazan su vínculo con cualquier otra forma de expresión, como la literaria. La palabra es una metáfora de la cultura, la moral, la memoria..., que al ser “desobedecida” o ignorada por los atlántidos, éstos sufren una degradación que Lear no sabe si es precisamente el retorno a una felicidad primitiva o una exploración del lado más deforme e inhumano del ser. Sin embargo, ella lo considera como el fin de L’Atlàntide, para ingresar a una época de caos; con seres desconocidos, casi monstruosos:

Son repugnantes, repulsivos. ¿Seré igualmente repugnante y repulsiva para ellos? No puedo reconocer en sus rostros y cuerpos a mis hermanos y a mis amigos. [...] Su presente sin tiempo no comprende su pasado. No son los mismos que aquellos hermosos que corrieron por los bosques o acariciaron las cebras, que montaron avestruces y escalaron las Rocallosas. Estos Seres [*sic*] son *otros* porque *nada recuerdan*, porque *no hablan*, porque *no habitan en ningún tiempo*. [Las cursivas son mías] (360)

Lear, en su posición de resistencia ante la reforma del lenguaje, muestra una ideología conservadora en contraste con la postura de la comunidad. Dicha postura se acentúa al utilizar un escenario futurista. Con ello, la repetición catastrófica de la Atlántida, en un mundo hipotético, implica la incorporación de un tiempo lineal que avanza a la denigración del sujeto, después de haber llegado a su perfección. Finalmente ambas islas son destruidas. En el relato de Timeo, a causa de su desobediencia a los dioses, éstos deciden hundir la Atlántida. En el caso de Lear, los atlántidos se degradan hasta la autodestrucción o la involución a un estado primitivo, que para Lear, tiene el mismo sentido de la autoeliminación.

Boullosa actualiza el diálogo de Platón al incorporar la voz femenina y el ambiente futurista. No obstante, repite una postura conservadora, donde la figura de autoridad (el Estado para los griegos, la palabra para los atlántidos) no puede ser negada o rechazada.

3.4.3 LA ESCRITURA, LA ORALIDAD Y LA IMAGEN

Las preocupaciones de Lear acerca de la palabra oral y, particularmente, por la palabra escrita, remiten indirectamente a la tradición de la escritura tanto occidental como aquella de las culturas prehispánicas. Así, la novela alude a dos formas opuestas de expresión: la grafía y el idiograma.

Con respecto a la escritura prehispánica, contrario a la opinión general, el rol de los códices en las sociedades indígenas fue sumamente importante, ya que, como afirman Xavier Clavijero (*cfr.*2002: 23-28) y Alejandro von Humboldt, las pinturas –como las llaman ambos-, no sólo servían para contar hechos cotidianos, sino que cumplían distintas funciones:

...eran anales históricos del Imperio mexicano, rituales que indicaban el mes y el día en que se debía hacer el sacrificio a tal o cual divinidad, representaciones cosmogónicas y astrológicas, actas judiciales, documentos relativos al catastro o división de propiedades en una comunidad, listas de tributos que se pagaban en una u otra época del año, cuadros genealógicos según los cuales se reglamentaban las herencias o los órdenes de sucesión en las familias, calendarios en que se indicaban las intercalaciones del año civil y el religioso, y en fin, pinturas que recordaban las penas con que los jueces debían castigar los delitos. (Humboldt, 1986: 81)

Según Humboldt, la aproximación a los jeroglíficos fonéticos pudo haber llevado a las culturas prehispánicas al descubrimiento de una escritura fonética y en consecuencia, al alfabeto. Sin embargo, su sistema de escritura prescindía, como lo anota él mismo -no sin cierto pesar-, tanto de los libros, como de los manuscritos y por supuesto, de los caracteres alfabéticos (1986: 79-80). La llegada de los españoles al Nuevo Mundo ocasionó una suplantación paulatina de este sistema de escritura y poco a poco se perdió la habilidad para leer tanto los códices como las esculturas y las expresiones artísticas prehispánicas. La imagen fue remplazada por la escritura lineal del alfabeto español (*cf.* Gruzinski, 2001: 25 -76), como es ilustrado por el manuscrito de Hernando de Rivas.

Este último tipo de escritura, explica Leroi-Gourahn, obedece a un proceso distinto al de la escritura ideográfica. Refiriéndose específicamente al proceso de escritura de occidente, Leroi-Gourahn señala que “la conquête de l’écriture a été précisément de faire entrer, par l’usage du dispositif linéaire, l’expression graphique dans la subordination complète à l’expression phonétique” (1965: 272). Para la cultura occidental, la escritura fonética, como lo fue la imagen para los aztecas, se volvió un medio de conservación y expresión del pensamiento racional (291), mientras que la imagen quedó relegada completamente a otras formas de expresión, más bien artísticas.

Esta última perspectiva en relación con la palabra escrita es la que predomina en el relato de Lear, por ello, el distanciamiento de los atlántidos de la palabra los lleva a un proceso de involución y no al descubrimiento de nuevas formas de expresión gráficas. Así, mientras la escritura es relacionada con el pensamiento racional, la abolición de la misma implica un pensamiento primitivo e irracional.

Los atlántidos se introducen en un proceso de “desaprendizaje” que está relacionado con su degradación física. En tal procedimiento se encuentran los siguientes tópicos: primero, la sustitución de la grafía por la imagen como dos formas de aprehender el mundo; segundo, se establece un vínculo ideológico entre la comunicación oral y el escrito, por lo que deciden eliminar ambos como medios de expresión, y tercero, la escritura va a ser considerada un contenedor de la historia, por lo que todo archivo histórico será rechazado por los atlántidos y con ellos, la propia Lear, quien se empeña en conservar su labor como arqueóloga y paleógrafa de los documentos de los seres que habitaron la Tierra.

3.4.3.1 IMAGEN Y GRAFÍA

El encuentro entre la imagen y la escritura, como dos modos de expresión y medios cognitivos adyacentes, son puestos en juego en la narración de Lear. La oposición se acentúa principalmente en la postura de la protagonista, quien en su inclinación por la palabra tanto escrita, como oral, contradice por principio el sistema pedagógico de L'Atlàntide, el cual se basa precisamente en la recepción de imágenes como medio de aprendizaje y construcción de la identidad de los atlántidos.

Dichas imágenes, aprendidas de forma pasiva por los habitantes de la isla, configuran un tipo de pensamiento acrítico que impide a los atlántidos diferenciar entre lo

real de su vida presente y el aspecto virtual o irreal de su pasado. Sin embargo, el aprendizaje de todos los de la comunidad a través de las mismas experiencias visuales garantiza una forma de pensamiento homogéneo, lo que asegura la preservación de una sociedad uniforme, solidaria y, por tanto, armónica.

La descripción anterior acerca de la pasividad y la homogeneidad de los receptores es semejante a las consideraciones que hace Leroi-Gourahn acerca de la influencia negativa en los espectadores de la imagen del cine sonoro y la televisión. Según el crítico, el apoyo de la imagen en el sonido, como sucede con el cine, exige una participación pasiva del espectador, lo que transforma al sujeto en un “consumidor de imágenes” más que en un crítico de las mismas:

Le marge d'interprétation individuelle se trouve excessivement réduite puisque le symbole et son contenu se confondent dans un réalisme qui tend vers la perfection et puisque d'autre part la situation réelle ainsi recréée laisse le spectateur hors de toute possibilité d'intervention active. (295)

Entonces, al borrarse las fronteras entre lo real y lo ficticio, el sujeto receptor acepta de manera incondicional la información que percibe en la televisión o en el cine. En consecuencia, dice Leroi-Gourahn, se produce una limitación en el desarrollo de las capacidades imaginativas del ser humano, siendo esto grave ya que “l'imagination est la propriété fondamentale de l'intelligence” (296). Lo anterior puede ilustrarse con algunos ejemplos de la narración de Lear.

Como ya se mencionó antes, es a través del Receptor de Imágenes que los atlántidos “viven” diversas experiencias que, por su realismo y la catarsis que ocasiona en los sujetos, les permiten creer que son verdaderas: “Estas imágenes fueron fijas y móviles,

planas y de tres dimensiones. [...] En las imágenes, escalamos montañas, nos bañamos en el mar, nadamos en ríos turbulentos, esquivamos la caída de una cascada...” (108-109).

La inclinación de Lear por la lectura crea en ella la capacidad de discernir entre la realidad y la ficción; la confusión en la que viven el resto de los habitantes de la isla, parece no afectarla. Ella reconoce que aquellas imágenes fueron representaciones de experiencias reales y no la “realidad” como tal. En algún momento, Lear explica: “aunque las imágenes nos representaran, nosotros no hicimos nada de eso” (109), es decir, el personaje descubre que su aprendizaje acerca de sí misma y de un mundo ya inexistente, está basado en la simulación. Al intentar compartir sus reflexiones, el relato evidencia cómo en Lear el proceso de aprendizaje del Receptor de Imágenes, no ha surtido el efecto deseado. Por tanto, en Lear no funciona como un medio de autoconocimiento y de conocimiento del mundo y su realidad. En cambio, el resto de los habitantes interpretan las imágenes no como una representación, sino como una experiencia real.

Ramón, uno de los pocos personajes con los que se relaciona Lear, ilustra tal asimilación de las imágenes como un recuerdo verdadero:

-¿Te acuerdas cuando tú y yo juntos recorrimos sobre las mulas el Gran Cañón del Colorado?

-Sí, claro que sí -le contesté- al final del viaje había un desierto, y a la entrada del desierto un oasis, y en el oasis una cuadra de camellos. Nadamos en el estanque, porque veníamos acalorados y sucios del viaje.

-¿No tenemos suficientes imágenes en qué fundarnos? A ésta que saco a cuento súmale las miles más con que alimentamos nuestros ojos de niños. [...]

-No lo vivimos, Ramón, tú y yo no fuimos al Cañón, no vimos los camellos. *Tenemos que saber* que esos recuerdos no son verdad... Lo único que tenemos los atlántidos, Ramón, querámoslo o no, son las palabras. [Las cursivas son mías] (114-115)

La imperante necesidad de Lear por evidenciar la falsedad de las imágenes es una preocupación propia de su conciencia letrada. La lectura y su relación con la palabra escrita

le ha permitido modelar su pensamiento en un nivel de abstracción de la realidad superior al resto de los habitantes de la isla. Ramón, así como Rosete y otros personajes más, no entienden la gravedad de su obstinación por olvidar la palabra. Para todos, en un principio Lear es una “necia”. Posteriormente, la legislación de la prohibición del lenguaje la obligará a trabajar en la clandestinidad. Escribe, al igual que Hernando, en un contexto de represión y censura. Su labor se transforma en un acto de completa rebeldía contra la normatividad de su comunidad. Al paso del tiempo, el aislamiento que sufre el personaje la llevará a perder la familiaridad con el resto de los habitantes de la isla hasta desconocerlos.

3.4.3.2 EXPRESIÓN ORAL Y PRODUCCIÓN ESCRITA

La vinculación entre la producción oral y la escrita generalmente se ha visto como una relación desigual: comúnmente “la oralidad y la cultura escrita, han sido enfrentadas y contrapuestas una con la otra”, expresa Erick Havelock. De este modo, mientras la oralidad es considerada como una etapa primitiva en la evolución del ser humano, el nacimiento de la escritura y especialmente, del alfabeto griego, es interpretado como un evento fundamental para el avance de la humanidad hacia la modernidad (Havelock, 1995: 25-46).

Sin embargo, dicha oposición entre la cultura oral y la cultura escrita ha encontrado nuevas posturas entre los estudiosos a partir de finales del siglo XX. Entre estas, hay una línea que ha cuestionado las funciones sociales de la escritura, por lo que acepta como improbable la influencia de ésta como elemento civilizador (*cf.* Pattanayak, 1995: 145-150). De esta polémica, considero relevante destacar la recuperación de la oralidad en el proceso cognitivo del hombre, donde ésta no puede dejar de vincularse con la escritura, pero tampoco la escritura puede estar apartada de la oralidad.

Como explica Ivan Illich, en el camino de la oralidad a la producción escrita se pasó del “recuerdo siempre renovado a la memoria escrita”, puesto que en la escritura encontramos un medio para fijar las palabras y eternizarlas. Con la escritura el ser humano aprendió “que es posible congelar el discurso, almacenar y recuperar recuerdos, grabar secretos en la conciencia –y por lo tanto examinarlos- y describir experiencias” (1995: 47). De este modo, la escritura modificó la forma de relacionarse con la realidad e interpretarla, a tal grado que, según el mismo autor, “ningún puente, construido a partir de las certezas inherentes a la mente alfabetizada, puede conducir nuevamente al magma oral” (55).

En *Cielos de la Tierra* se parte de una sociedad alfabetizada. Todos los habitantes de L’Atlántide conocen la escritura, aunque sólo Lear la practica. Desde esta premisa se entiende la preocupación de los atlántidos al reconocer que tanto la oralidad como la escritura comparten una misma ideología. De este modo, mientras por un lado la cultura escrita representa una de las creaciones del hombre más afortunadas, también es la fuente que influyó en gran medida en la realización de grandes inventos tecnológicos, teniendo como consecuencia una catástrofe ecológica y la aniquilación del propio ser humano. Además, como ya se hacía mención, la palabra, en su ambigüedad, se caracteriza por tener inherente la manipulación de las ideas, el engaño, la mentira; aspectos que influyeron en la radical determinación de los atlántidos. Pese a lo anterior, Lear intenta convencer a Ramón de la importancia de los libros y de la palabra, pero Ramón insiste: “entiende que sólo sin lenguaje, sin gramática, podremos fundar un hombre nuevo, uno que no hable del dañino bicho que con ese mismo nombre destruyó la tierra” (117). Así, tanto la producción verbal como la escrita influyen en la conciencia del ser humano y moldean o determinan su

comportamiento. Entonces, en la palabra se origina el deseo de destrucción contra el otro y a la vez, es la palabra el medio para enseñar y difundir ese deseo. Así lo expresa Ramón:

-Por un error terminaron con la vida de la Tierra. Un error que pudo no haber ocurrido.
-Pero ocurrió. Y no nació como un error, nació como un deseo de destrucción. Hubo la voluntad de destruirlo todo. (...) Un día las abejas y los moscos zumbarán de tal manera, que, de tener palabras, nos pasaría por la cabeza la idea de eliminarlos (113, 117).

Por su parte, Lear tiene una postura muy distinta: “El lenguaje fue manco también, lo acepto [...], pero tenía el poder de invocar la memoria de los tiempos y las imaginaciones, y lo que fue, por la ley arbitraria de la realidad, imposible” (20). La escritura y la oralidad permitieron conservar la memoria de los hechos pasados y la posibilidad de hacer conjeturas en relación con el futuro, y la creación de universos ficticios. Los libros son los eternizadores de todos estos discursos: “los libros siempre han sido memoria hacia otros tiempos, los que ya fueron, los que serán, los que no pudieron ser o no podrán ser o pudieron haber sido” (21). Los libros son para Lear universos lingüísticos en los que se encuentran las claves para descifrar los objetos, las situaciones, el comportamiento de todo aquello que forma parte del universo. En ellos se encuentran las frases que pueden describir la realidad: “Si olvidáramos todo, perderíamos el hilo del sentido, ya ni las nubes tendrían cómo parecernos bellas, ni la luz del sol tendría arma alguna para conovernos, ni el juego de las sombras en invierno, ni la prodigiosa flor” (19).

La confrontación de ambas posturas ideológicas con respecto al valor de la palabra y su fuerte vinculación con la cultura de una sociedad, crea cierta tensión en el relato de Lear. La resolución de dicha disyuntiva va a ocasionar que el espacio y la trama se transformen de un estado armónico, utópico, a uno degradado, distópico.

Así, en esta bipolaridad, la alfabetización encontrada en los personajes se puede dividir en dos niveles cognitivos: mientras uno se limita a la lectura, memorización y repetición de la palabra escrita, como es el caso de Ramón quien cita de manera descontextualizada para apoyar sus propios argumentos contra el uso de la palabra. El otro tiene que ver con una percepción más profunda del lenguaje escrito y que correspondería a lo que Ivan Illich denomina como la pertenencia a una “cultura escrita lega”,¹⁰⁴ término referido a la modificación del pensamiento o de la conciencia del ser humano por medio de la lectura. Según Illich: “la mente alfabetizada implica una profunda reconstrucción del yo lego, la conciencia lega y la memoria lega, como también de la concepción lega del pasado” (63). Es decir, en palabras de David R. Olson, “el pensamiento letrado es la representación consciente y deliberada” de todas las actividades del pensamiento: percepción, expectación, inferencias, generalización, descripción y juicios (1998: 301).

Como es evidente, Lear es quien se encuentra inmersa en tal nivel de conciencia de la cultura escrita, por lo que le es posible teorizar con respecto a la función del lenguaje, de la escritura, de los libros y puede suponer las consecuencias si éstos son eliminados o prohibidos en su sociedad. Si no existe el puente que conduzca de la escritura a la oralidad y viceversa, como explica Ivan Illich, entonces, anular la palabra para adoptar en su lugar un lenguaje corporal, parece ser considerado en el relato de Lear, como un acto que va en contra de la naturaleza humana del sujeto alfabetizado.

¹⁰⁴ La cultura escrita lega se opone, según Ivan Illich, a la cultura escrita clerical, que “consiste en la capacidad de leer y escribir. Al hablar de la cultura escrita lega me refiero a un modo distinto de percepción en el que el libro se ha convertido en la metáfora decisiva a través de la cual concebimos el yo y el lugar que éste ocupa” (47).

3.4.3.3 ESCRITURA, HISTORIA Y RAZÓN

La propuesta de Lear en su defensa por la palabra es que la escritura conserva la memoria, trasciende límites temporales y construye otras posibilidades de existencia. Además en la escritura se encuentra la explicación de una realidad dada, aun cuando ésta corresponde al pasado, pues ella dialoga con “los tiempos”: “los que ya fueron, los que serán, los que no pudieron ser o no podrán ser o pudieron haber sido” (21). El texto funciona como una bitácora de la existencia de la humanidad y sus transformaciones; es una manera de vencer la muerte, y también una forma de asegurar la continuidad de la existencia humana. Lear sentencia que “si fuera cierto, como se dice, que sólo hay que poner el entendimiento en el presente y el futuro. [...] Tiempo, o lo que conocemos como tal, se disolvería” (18). Es decir, la escritura como recipiente de todos los tiempos asegura la secuencia de la vida basada en un orden causal. O en palabras de Paul Ricoeur, “sin el futuro, el presente se hunde despojado de su contenido propio” (1994: 28).

La narración de Lear, como una especie de registro de su comunidad, parte de un pensamiento relacionado con el conocimiento que tiene el ser humano de su situación como ser mortal, finito. Dicha conciencia, que no debería corresponder a este personaje, puesto que es inmortal, la distingue como un sujeto “histórico” dentro de su narración: recurre al pasado, aprende de él y es a través de él que intenta explicar su presente. Cada una de sus acciones como las del resto de los atlántidos, sugieren para Lear un propósito previo y una consecuencia. Por ello, además de traducir los documentos que llaman su atención, comienza a escribir acerca de la vida en L’Atlàntide; actividad evidentemente transgresora que cuestiona, desde la clandestinidad, las normas e ideales que rigen a los atlántidos.

Pero su relato no tiene que ver con aquellos de los grandes héroes, ni de extraordinarios inventos tecnológicos. Tampoco pretende reconstruir la historia pasada, cuando ésta ya ha llegado a su fin. Lear escribe poco después de ocurrido el acontecimiento que le parece relevante, como si partiera de una mirada científica que anota paso a paso el fracaso de un experimento, previendo desde el principio sus consecuencias finales. De hecho, Lear se transforma en una observadora acuciosa de su realidad.

La degradación de los atlántidos, previsible ya desde las primeras reflexiones de Lear acerca de qué sucedería si el hombre se sometiera al olvido de la palabra y con ello, de la memoria y del futuro, obedece a la lógica del pensamiento letrado. Es decir, si la palabra se relaciona con el pensamiento racional y ordenado; en oposición, aquel que busca olvidar la palabra sufre una transformación que necesariamente debe oponerse a dichas cualidades:

Los atlántidos repasaron en el más triste y absoluto silencio todas las señas de su nuevo código de comunicación, hecho de movimientos y gesticulaciones que califico con imparcialidad de horrendos, completamente necios y escasos de razón. (252)

En este punto del análisis, no es novedoso afirmar que el apego de Lear a la escritura no es una preferencia ingenua. Su inclinación por un universo escrito crea un abismo entre Lear y los otros. José Miguel G. Cortés, quien teoriza acerca de lo monstruoso, habla precisamente de esta oposición entre la palabra y el silencio, que ilustra muy bien el rechazo ideológico que siente Lear por los atlántidos degradados:

Frente al mutismo al que la *bestia* se ve reducida, se alza implacable el discurso de las instituciones (el de la medicina, el de la ley, el de la familia, el de la racionalidad), que no tiene otra función que la de reestablecer el orden. El razonamiento de la sociedad no puede contradecirse, no hay contestación posible (los monstruos no pueden hablar), y toda palabra se convierte en juicio, toda afirmación en diagnóstico. Aparece una *voluntad de verdad* que, como dice Foucault, “es una prodigiosa maquinaria destinada a la exclusión.” [Cursivas en el original] (1997: 21)

Lo que sería necesario agregar, es que la animalización de los atlántidos fue realizada por iniciativa de los mismos. Es decir, no aparecen en la narración convertidos, *a priori*, como tales, sino que su metamorfosis forma parte de un proceso de autocorrupción, autoeliminación y auto exclusión de ese universo que es la palabra. Partiendo de esta observación es posible entender que más allá del objetivo de defender a la sociedad y sus instituciones, el relato de Lear también es una crítica a la sociedad contemporánea, de la que se destacan en la novela dos aspectos esenciales: ser productor y/o consumidor de imágenes.

Aunque el uso de la imagen haya sido de mucha importancia a lo largo de la historia humana -en el contexto mexicano basta con recordar los códices prehispánicos, ya mencionados en el apartado 3.4.3, y el papel de las imágenes utilizadas para la catequesis y la evangelización (*cf.* Gruzinski, 1994)-, el impacto de las imágenes en la era de los medios masivos de comunicación es otro, ya que se han vuelto omnipresentes en todos los ámbitos de la vida cotidiana, divulgando nuevos valores en los que sólo importan el presente, el ahora, el instante; aniquilando, así, toda vinculación con el pasado.

3.4.4 CAMINO A LA DISTOPÍA¹⁰⁵

El relato de Lear presenta en un primer momento un espacio utópico, donde todos los conflictos y preocupaciones de la sociedad se encuentran eliminados. De este modo, los problemas políticos, sociales y económicos (la pobreza, la desigualdad social, las relaciones conflictivas de género, el racismo, los enfrentamientos bélicos...), están resueltos por la

¹⁰⁵ El término distopía es definido como “[un] término comúnmente usado como antónimo de utopía [...] El concepto de utopía implica una sociedad, gobierno o proyecto halagüeños, aunque irrealizables; en una distopía, por el contrario, la vieja frase de la ciencia ficción *esto es lo que podría ser* constituye la base de la visión de un mundo peor que el nuestro” (Cruces, 1999).

homogeneidad y la democracia que impera en la isla: todos participan de los mismos bienes, de los mismos conocimientos y de manera conjunta crean, revisan y reinventan las normas que deben imperar en la comunidad.

Los problemas personales, como el de la identidad, la moral, el compromiso amoroso, la mortalidad, la familia, también se encuentran superados en L'Atlàntide. Tanto el género como la raza de cada uno de los atlántidos son elegidos previo a su conformación y después que se le ha asignado un género y un tipo sanguíneo, es desarrollado en la máquina, La Conformación. En este lugar permanecen hasta la juventud. A través de imágenes aprenden un pasado irreal y lo adoptan como propio. Aprenden a cabalgar, corren entre campos y valles; nadan en los ríos, y practican otras actividades que serían consideradas normales si vivieran en la Tierra. No hay conflictos entre ellos, puesto que todos son educados bajo los mismos preceptos y las mismas experiencias. Por otro lado, la familia y su importancia en la conformación de la identidad, se anula completamente, puesto que los atlántidos son producto de un proceso artificial. Las relaciones sexuales se basan en el deseo y en la atracción momentánea, mas dichos actos no crean obligaciones mútuas. La imposibilidad de la reproducción natural es un factor importante para la libertad sexual de los atlántidos.¹⁰⁶ Sin embargo, tal libertad desvirtúa el acto amoroso, y fomenta la soledad entre los habitantes de la colonia.

¹⁰⁶ Es singular el caso del personaje femenino Caspa, a quien Lear observa meciendo un bebé. Tal hecho es algo insólito, ya que los atlántidos no pueden procrear. Sin embargo, Caspa comete infanticidio para poder continuar dentro de L'Atlàntide y no ser reconocido en su carácter como ser humano y por supuesto, volverse un sujeto despreciable. El infanticidio que comete dicho personaje, así como la anulación de toda relación romántica o sentimental entre los personajes, se vincula en dos aspectos con los relatos de Estela y de Hernando: en primer lugar, con el rechazo o la negación de la maternidad por los personajes femeninos, como Estela y como la bailarina indígena en el caso del manuscrito del indígena, y en segundo lugar, con la concepción que tienen ambos personajes –lo mismo que Hernando-, acerca del acto sexual como un evento egoísta y momentáneo. Además, sugiere la existencia de la

En lo laboral, todos tienen tareas programadas, las cuales deben pretender la conservación de la belleza y la armonía de L'Atlàntide, por tanto, no existe el conflicto del futuro, ni el ocio o la depresión por la falta de trabajo. La estabilidad social que presenta Lear se basa en la igualdad tanto de los derechos de cada uno de los habitantes, como en la anulación total de la necesidad por capitalizar cosas, dinero, etcétera.

Con lo anterior, no es extraño que L'Atlàntide se encuentre precisamente flotando sobre la atmósfera terrestre. Ésta es un reflejo en negativo, una duplicación especular de aquello que coexistió en la Tierra. Mas esta posición vertical que coloca a una frente a la otra (una sobre la otra), también implica una relación de codependencia entre ambas, puesto que L'Atlàntide, a pesar de ser una comunidad evolucionada tanto científica como social y políticamente, no puede desprenderse de ella. La identidad tanto de la sociedad de L'Atlàntide, como sus valores éticos y morales, tienen como modelo la experiencia de los hombres y las mujeres que habitaron el planeta Tierra. Sus códigos parten de códigos de conducta y comunicación ya previamente practicados, aun cuando se esfuerzan en transformarlos. Un ejemplo es el recurso utilizado para crear una memoria simulada en cada uno de ellos. Incluso necesitan descender a la Tierra para descubrir nuevas herramientas o utilizarlas como modelos para crear las propias. Lear es consciente de la codependencia entre ambos universos: “todas nuestras acciones tienden a entablar un diálogo con la civilización que existió en el tiempo de la Historia [...] Yo les digo que cualquier código aludirá al pasado” (19). Entonces, en ella no está el deseo de la

represión y la censura, elementos que irrumpen en la “utopía” presentada en las primeras páginas del relato de Lear. Este concepto va a repetirse en los otros dos relatos: en Hernando es condenable ser indígena; en Estela, ser mujer, intelectual, soltera. Es decir, todos hacen referencia a modelos de “ser” y de “estar” en el mundo opuestos a los modelos oficiales.

manipulación a través de la palabra, sino que rescata otros valores de la misma: la palabra que construye, que recrea y rememora.

Sin embargo, la omisión de todo el carácter negativo que condujo a la destrucción de los hombres no es suficiente para garantizar una sociedad exitosa. El ser humano no deja de ser tal, aunque intenta anular todos los aspectos instintivos y subjetivos que lo constituyen. La degradación de los atlántidos se debe a un rasgo muy particular del *homo sapiens*: la ambición.

La necesidad de los atlántidos por rebasar la perfección ya alcanzada –de la que sólo es conciente Lear-, corrompe los valores que defendían los atlántidos. La ignorancia de la cultura escrita (y la posible lesión en el área de Broca) permite que dicha corrupción sea todavía más profunda e irremediable. La homogeneidad de la sociedad ocasiona, más que una armonía, una fácil manipulación de la misma.

En tal marco narrativo, la descripción del planeta Tierra como un contenedor gigante de basura y ceniza, lo mismo que la degradación que sufren los atlántidos, son características que proponen más que una utopía, una distopía. Es decir, la novela presenta un mundo alterno en el que se relata un sistema degradado, corrompido, que busca presentar el posible futuro del ser humano.¹⁰⁷ El relato de Lear confirma la inexistencia de una salida afortunada para el ser humano: las utopías son, en realidad, distopías.

Si bien, como explica Ute Schmidt, las narraciones distópicas “acentúan la crítica al mundo real y, mediante esta crítica, dejan traslucir directamente ‘cómo debería ser’ el estado” (1976: 8). La historia de Lear es una advertencia para la sociedad contemporánea

¹⁰⁷ Como explica Jacobo Cruces, las distopías son “invariablemente conceptos de sociedades futuras [...] y contienen normalmente un fin didáctico, el de mostrar hacia dónde se dirigen los pasos del hombre si la situación no se remedia” (2003).

de finales del siglo XX y principios del XXI; lo mismo que una confirmación del fracaso de las utopías. No hay una propuesta efectiva de Estado, pero advierte que la negación de los valores ya aprendidos tampoco es una respuesta a la crisis de desencanto vivida en el mundo contemporáneo. De hecho y siguiendo la conclusión de su relato, es una salida que puede conducir a la degradación de la situación actual, puesto que pretende la enajenación y el divertimento como proyectos para evadir (mas no resolver) los conflictos de la realidad, omitiendo o anulando la habilidad reflexiva del hombre.

La defensa y la necesidad de volver a la palabra, que es la postura de Lear, es un regreso a todos los valores propuestos por la modernidad, como el orden, la vinculación del ser humano con la historia; la idea de una línea progresiva tanto del pensamiento como de su evolución tecnológica y cultural. Sin embargo, el personaje introduce un punto de vista crítico, reflexivo, y dialógico. Es decir, el relato de Lear se inclina por la revisión de la historia, la literatura, los grandes relatos que construyeron la mentalidad moderna, pero a partir de una postura que precise de las diferentes perspectivas generadas por los distintos grupos sociales, y así evitar uno de los grandes errores de la humanidad: la exclusión del otro. Mas la integración de todos los grupos sociales al desarrollo de un proyecto de nación no es la respuesta a los problemas de la actualidad. Con esta propuesta, la novela expone una de las razones que pueden explicar las problemáticas sociales del México contemporáneo.

3.4.5 SÍNTESIS

El relato de Lear conjuga todas las preocupaciones expuestas en las narraciones de Hernando y de Estela, pero el carácter colonizador del que parten estos dos personajes, se

extiende a un contexto distinto: el de la colonización del imaginario en la actualidad. Desde esta perspectiva, el olvido al que se someten los atlántidos, cobra una importancia alegórica de lo que ocurre durante la Colonia española y en la época de Estela. Es decir, desde el carácter distópico del relato, se presentan las posibles consecuencias de lo que es el olvido del pasado y además, el rechazo de todo aquello que influyó en la identidad del sujeto que habita el presente. Estela y Hernando insisten en el olvido de las raíces prehispánicas, y en la degradación que sufre la sociedad mexicana a causa de su propia ignorancia.

Al incluir el relato de Lear, la novela no sólo incorpora el tema de la Colonia desde una perspectiva histórica y cultural propia de México, sino que aborda una nueva forma de colonización a través de los medios masivos, por medio de los cuales el capitalismo extiende sus valores dentro de las sociedades latinoamericanas y del mundo. El olvido del pasado permite una manipulación del imaginario colectivo con mayor facilidad, a tal grado que genera una supuesta homogenización no sólo del comportamiento, sino de las ambiciones e ideales de la colectividad, con lo que el sujeto se vuelve fácilmente manipulable.

La abolición de la palabra en la Atlàntide tiene fines utópicos, ya que pretende prevenir la manipulación de la sociedad a través del lenguaje; sin embargo, ésta lleva a la deshumanización de los atlántidos. Es decir, en lugar de encontrar una forma de emancipación de la misma naturaleza “destructora” que, según los atlántidos, se encuentra en la comunicación verbal, ésta tiene resultados fatídicos: la utopía fracasa al igual que los otros proyectos presentados en el relato de Hernando y de Estela. Ante esta situación, Lear defiende la palabra escrita para preservar ese pasado y a su vez, recuperar y rescatar del olvido -un olvido que cada vez parece más imponente-, todos aquellos relatos que fueron

ignorados. Plantea en este sentido, una postura conservadora acerca del valor de la palabra y de la cultura letrada.

Como se mostró en el análisis, el relato rebasa los límites nacionales para plantear problemáticas que preocupan a la humanidad: el desgaste ecológico, los límites del mundo, la globalización, el desarrollo de la energía nuclear, la enajenación y el dominio de los medios masivos de comunicación, entre otros temas. Del sujeto colonizado que habita el siglo XX y que es representado por Estela, un sujeto apegado a su pasado colonial y su historia; el lector se traslada a un contexto completamente distinto en el relato futurista de L'Atlantide. El lector se enfrenta con los valores que imperan en la sociedad contemporánea y que hablan de una nueva dependencia: de un neocolonialismo monetario que impera en todo el planeta, el cual vuelve a colocar a los países que en algún momento fueron colonias, en una relación de dependencia con las hegemonías actuales: EUA y Europa.

CAPÍTULO 4. Conclusiones

La novela de Carmen Boullosa evidencia con diferentes recursos literarios, como la transtextualidad y la metaficción, el carácter meramente textual de la historiografía y la literatura. La obra problematiza tanto la posibilidad de conocer el pasado, como la escritura y descripción objetiva del mismo, esto es: apoya la idea de que la historiografía, más que una descripción de la realidad, es una interpretación de la misma.

La abundancia de referencias y modelos tanto literarios como históricos, subrayan la imposibilidad de salir de este universo textual. La novela pone además los procedimientos de escritura de la historiografía y de la ficción en un mismo nivel, pues explicita cómo ambos están regidos por la búsqueda de cierta coherencia, continuidad y unificación, aunque para ello sea necesario, como explica Hutcheon, violentar la misma lógica de los hechos históricos (*cfr.* 1991: 62). Esta afirmación implícita en la novela, se confirma en los paratextos que evidencian tanto los vínculos interdiscursivos como la necesidad de recurrir a otras perspectivas y explicaciones para completar el sentido del pasado. Además, los paratextos hacen manifiesto el artificio de la escritura en general, y de la historiografía, en particular. Así, la novela se sirve de discursos sociales de diversas épocas; de diversos géneros y estrategias literarias para de esta forma evidenciar la existencia de otras historias que se encuentran omitidas en la historiografía oficial, sin por ello imponer su propia verdad, pero sin dejar de violentar las normas de los modelos literarios.

Los tres narradores de la novela –Hernando, Estela y Lear-, al encontrarse en una zona liminar de las instituciones de poder, ponen de manifiesto el uso consciente de la imaginación, los anacronismos y la fantasía, como elementos necesarios en la construcción lógica y verosímil del pasado. Incluso se incorpora el sujeto mismo como centro estructurante del relato. Con ello, la novela cuestiona la pretensión de verdad, objetividad y totalidad que caracteriza a la historiografía decimonónica, pero no niega que pueda tener una función epistemológica. De hecho, *Cielos de la Tierra* manifiesta y defiende su fe en la escritura y en el valor de la historiografía como un recurso que puede rescatar el pasado de aquellos grupos marginados en la historia oficial y crear un diálogo entre las diversas versiones de la misma, siempre y cuando incluya no sólo los documentos oficiales sino también la cultura oral, la literatura y la memoria.

Por esto último, el sujeto se erige como un ente importante en la construcción de la historia. Al problematizar los procesos narrativos, subraya la importancia de la posición desde la cual narra el personaje, la distancia o cercanía de éste ante los hechos narrados y la forma como adquiere la información que transmite. Entonces, la experiencia del sujeto se incorpora como un elemento que debe ser tomado en cuenta al momento de acercarse a la historia y al momento de escribirla. De este modo, no es gratuito que en cada una de las tres narraciones se incorpore la voz de dos sectores de la población que históricamente han sido marginados por la sociedad mexicana: el indígena y la mujer, aquí además identificados como sujetos poscoloniales. Cabe señalar que la posición de estos personajes se encuentra en un punto de resistencia, en el que entablan un diálogo con los grupos y los discursos hegemónicos, en el que se intenta resolver su identidad y su situación social con respecto al del grupo colonizador.

En el caso de Hernando de Rivas, su situación como latinista le salva de ser perseguido y vejado por los españoles de la misma forma como lo sufre el resto de la población indígena. Es decir, Hernando se integra a uno de los grupos del colonizador, con lo que adquiere cierto reconocimiento social y protección por parte de los frailes franciscanos. Sin embargo, el personaje se encuentra en un punto de tensión entre lo propio y lo ajeno, es decir, como explica Ute Seydel retomando las ideas de Homi K. Bhabha, “el colonizador se ve reflejado en el colonizado, gracias a que éste se formó dentro de los códigos y se educó en las instituciones del colonizador” (Seydel: 2007, 50). El acceso de Hernando al conocimiento lo lleva a la posibilidad de generar un discurso y de acercarse a la palabra. Con dicha preparación, Hernando se distancia de su presente y de su pasado, para con ello adoptar una postura crítica. Sin embargo -o por ello mismo-, su presencia siempre se manifiesta como una amenaza, ya que si bien adquiere los conocimientos y la vestimenta del colonizador, su apariencia descubre su situación como sujeto colonizado. Allí la razón de la descentralización y negación del sujeto indígena.

El relato de Hernando hace alusión a los referentes históricos de las crónicas de los franciscanos. El objetivo de la novela es incorporar o complementar la historiografía oficial con aquella que ha sido silenciada. Con ello, el texto invita a que el lector se pregunte por la posibilidad de un presente distinto: ¿qué habría sucedido si el proyecto pedagógico del Colegio de la Santa Cruz hubiera prosperado? Aunque no hay una respuesta única a tal cuestionamiento, el relato de Estela puede considerarse como una posible respuesta, ya que presenta la degradación del México contemporáneo y esta descomposición tanto social como política y ecológica, va a extenderse a un nivel universal, hasta volver inhabitable el planeta Tierra, como lo demuestra de manera hipotética el relato futurista de Lear.

En el caso de la mujer, el relato de Estela muestra cómo en la sociedad moderna del Porfiriato y todavía después de la Revolución Mexicana, permanece un pensamiento patriarcal en el que el hombre controla y se adueña del cuerpo de la mujer y de sus acciones. Pero esta jerarquía social se problematiza al poner de manifiesto que la figura femenina de la clase alta, repite y conserva estos mismos discursos patriarcales tanto en su descendencia como ante otros grupos inferiores a ella. Es decir, lejos de la posición esencialista de “lo femenino”, en la edificación de la identidad de la mujer influyen otros elementos además del cuerpo, como son la raza, la clase social y la historia personal.

Para revertir los discursos de la hegemonía masculina, la mujer debe negar aquello que la sociedad patriarcal ha determinado como propio de su género. En primer lugar, los personajes femeninos de *Cielos de la Tierra* ironizan el discurso esencialista, pero también niegan o rechazan de forma radical la sensibilidad maternal y su dependencia tanto económica como sexual y emocional del hombre en su papel de padre, hermano o marido. Por tanto, la familia como institución –la tríada: hogar, hijos, marido–, es un obstáculo para la emancipación de la mujer.

A mediados del siglo XX, según el relato de Estela, los espacios educativos se vuelven más flexibles. Del hogar, la mujer se traslada a la calle, a las bibliotecas, a las universidades. La educación permite que la mujer deje de ser un sujeto subordinado y se incluya en los grupos privilegiados de la sociedad. La casa se transforma en un espacio personal, íntimo, propio de la figura femenina y excluyente de la masculina. Ahora, desde la educación, el sujeto femenino se integra a la historia, a su interpretación y a su escritura, e incluso pretende intervenir en la transformación de su sociedad. Es decir, el personaje

femenino ya no lucha por adquirir un lugar en el espacio laboral que se había considerado como propio de los hombres, puesto que ya forma parte del mismo.

Además, la novela, a través del relato de Estela y de Lear, incorpora la perspectiva de la mujer en la reconstrucción histórica del pasado y del contexto social y político actual a partir de la experiencia del sujeto como femenino, es decir, a partir de sus vivencias como mujer.

Como se puede ver, los tres personajes tienen características similares. Estela y Hernando, por ejemplo, obtienen cierto reconocimiento social al incluirse dentro de los grupos de una élite intelectual con lo que su situación de sujetos subalternos se matiza. Esto les permite tener acceso al conocimiento, al discurso y al uso de la palabra para adoptar una distancia crítica ante su realidad, y con ello, excluirse –aunque de forma involuntaria-, de los grupos sociales a los que pertenecen.¹ Por su parte, Lear, en su relato, se excluye voluntariamente de las actividades de su comunidad, lo que le ocasiona, posteriormente, ser no sólo rechazada sino olvidada por los atlántidos. Al mantenerse al margen, Lear conserva su individualidad, su racionalidad, y además, su capacidad lingüística, la cual le permitirá conservar la memoria siendo así un testigo privilegiado de los trastornos que sufre L'Atlàntide y sus habitantes.

Los tres personajes son sujetos que trascienden los límites de los roles que la sociedad les asigna con base en las categorías de género, clase y raza, lo que les permite habitar diversos espacios y ser, así, testigos y críticos de su pasado y su presente. Tal

¹ Hernando, al ingresar al colegio de los frailes franciscanos se distancia de la comunidad indígena y Estela, al rechazar los principios de su familia, es marginada de este grupo social.

posición los lleva a la soledad y a la angustia ante la transformación progresiva de su “realidad”.

Además, los tres relatos presentan la imposibilidad de la comunicación en distintos niveles de las relaciones humanas. Tal aspecto acentúa la soledad de los tres personajes, ya que no existe un diálogo en el cual Hernando, Estela o Lear, consigan un acercamiento ya sea físico o dialógico con los que comparten su mismo espacio. Las breves interacciones que surgen entre ellos con los otros personajes, muestran los desacuerdos existentes entre los sujetos y la superficialidad de sus emociones.

Así, por ejemplo, en el relato de Hernando, las culturas indígenas y los españoles no comprenden los códigos y las expresiones del otro, por lo que la tensión entre razas se acentúa y conduce a la exclusión y la eliminación física del grupo subyugado, y a la reducción de su papel como sujeto activo de los acontecimientos históricos. En el relato de Estela, la relación de los mestizos con los grupos indígenas también parte de una “comunicación” unilateral, en la cual se impone la ideología del grupo hegemónico sobre las de los grupos aparentemente protegidos. Finalmente, en el texto de Lear se retoma el tema de la comunicación pero desde la abolición de la palabra, lo que conduce a la sociedad a una autodestrucción.

Por otra parte, los tres relatos presentan la tendencia de la automatización del acto sexual. Sólo en el acto sexual narrado en el manuscrito de Hernando parece haber un aspecto positivo que es el re-encuentro del personaje indígena consigo mismo. Sin embargo, el acto sexual no permite o no conduce al compromiso amoroso ni moral entre el indígena Hernando y la bailarina. De hecho, el acto sexual representa tanto un momento de transición en la vida de Hernando como la separación entre ambos. En la narración de

Estela, la liberación sexual promovida por las pastillas anticonceptivas va a ser refrenada por la proliferación del SIDA. Además, los prejuicios aprendidos durante su infancia, en relación con los vínculos amorosos y el matrimonio, son una justificación para que el personaje defienda su soledad. Finalmente, en la historia de Lear el sexo no requiere de rituales amorosos, por lo que es un acto inmediato, instintivo e intrascendente.

De esta forma, las tres narraciones se vinculan entre sí por cierta congoja ante la realidad y ante las acciones de los humanos. Acerca de los tres relatos, Jean Franco propone que “los tres tiempos están marcados por violentas rupturas, por la soledad de los narradores y por la destrucción de proyectos alternativos de comunidad. Los tiempos se vinculan no por la historia sino por la experiencia de frustración compartida” (2004:19). Efectivamente, el sentimiento de desasosiego y de frustración e impotencia es lo que finalmente constituye la unidad de la novela: en el relato de Hernando la campaña evangelizadora de los frailes españoles queda trunca ante el temor de los españoles. En el relato de Estela se evidencia el fracaso de los ideales que pretendían defender los revolucionarios. En el relato de Lear fracasa el proyecto de construir una sociedad más humana tras la abolición del lenguaje, como búsqueda de la perfección del “ser”. En todos los textos la utopía finalmente se transformó en una distopía.

Mas la frustración no radica solamente en el fracaso de los proyectos alternativos que presenta cada relato, sino que este sentimiento de derrota es generado por el fracaso en todos los niveles de las relaciones humanas: político, amoroso, social, económico, etcétera. Por ello, la carta dirigida al “querido lector”, refiere que la verdadera autoría de la obra es de “una violencia destructiva” que habitaba en el aire, es decir, de “una atmósfera palpitante”.

Por otra parte, la ubicación de los tres relatos en tiempos y espacios diferentes (pasado, presente y futuro), e incluso la nota de Juan Nepomuceno, se relaciona con un seguimiento ya no tanto de las consecuencias traumáticas de la Conquista, como lo definiera Christopher Domínguez,² sino de la permanencia del pensamiento colonial a través del tiempo hasta finales del siglo XX. Es decir, más que recuperar una “historia milenaria” como el origen de la identidad mexicana –tema que tampoco se pretende agotar en *Cielos de la Tierra-*, Carmen Boullosa intenta hacer una crítica de ésta y señalar cómo precisamente la cultura mestiza nunca consiguió una integración de la cultura indígena en la sociedad mexicana; ni siquiera fue posible para aquellos que lo deseaban verdaderamente, como lo ilustra la misión evangelizadora de los padres de Estela.

La independencia de principios del siglo XIX apenas da inicio al proceso de “descolonización”, sin que hasta hoy el propósito de la descentralización del “pensamiento europeo y las formas de hacer el recuento historiográfico” se haya logrado (Seydel: 2007: 45). Por tanto, los planteamientos acerca de la colonización hechos en la novela, no sólo se remiten al pasado histórico colonial ni solamente a la relación entre conquistador y conquistado. El relato de Estela, como el de Lear, nos remite a un momento histórico contemporáneo donde los encuentros con el otro (el indígena, la mujer, las sociedades del Tercer Mundo), repiten la relación asimétrica de poder practicada en la Colonia. Esta

² Para ser más precisa, transcribo las palabras del autor: “Boullosa es para bien y para mal, una escritora de ese *criollismo* nuevo, pasión e idea renovada por *Cristóbal Nonato* que asume al México moderno como heredero de una historia milenaria anterior a 1521. [...] El *criollismo* nació tan pronto como crecieron los primeros hijos de los conquistadores que ni siendo ni indios, ni peninsulares, eligieron constituir una tercera nación que ya a fines del siglo XVII recibía a los nuevos virreyes con arcos neoclásicos donde Minerva y Quetzalcóatl aparecían como deidades hermanas. [...] Sor Juana, Clavijero, Fray Servando creyeron en esta nueva Roma cuyo fracaso angustió a los independentistas de 1821, a los revolucionarios del siglo siguiente y hoy día, a todos quien creen que la gran virtud mexicana es la riqueza asombrosa y repetitiva de sus traumas culturales” (2004: 40).

relación entre dominador y dominado se extiende a las relaciones de poder entre los géneros, a las relaciones de dependencia del Tercer Mundo de los países desarrollados (Estados Unidos, principalmente), y el dominio del imaginario colectivo de los países subdesarrollados por el cine y la televisión extranjera, mostrando los modelos de belleza, las preocupaciones, estilos de vida y ambiciones de otra realidad a la vez atractiva y enajenante.

De este modo, la inclusión de los países en vías de desarrollo en el proceso de la globalización, acentúa la dependencia económica e intelectual de éstos, lo mismo que subraya otros problemas propios de dicha globalización como la explosión demográfica, los desastres ecológicos, y la escasez de los recursos naturales, estos últimos abordados con mayor detenimiento en el relato de Lear como una forma de relativizar los problemas nacionales presentados en los relatos de Hernando y de Estela.

De esta manera, al poner en diálogo estos tres relatos, la propuesta de Carmen Boullosa se concentra en señalar los puntos en conflicto de la realidad mexicana, donde ésta seguirá al margen de los grandes proyectos globales mientras no se resuelvan los conflictos raciales, económicos y culturales que surgieron a partir de los años que siguieron a la Conquista militar. Por tanto, la historia de la humanidad –de la humanidad aquí presentada-, seguirá repitiendo una serie de utopías y de fracasos en un tiempo cíclico sin salida.

La similitud de todos los narradores, posicionados en el umbral entre la marginación y la élite intelectual, propone a la educación como una respuesta para salir de dichos conflictos y de la colonización. La novela supone que una educación dirigida a los grupos marginales de la sociedad permite la inclusión de éstos en el devenir histórico del país. Sin

embargo, la postura de Carmen Boullosa no deja de ser un tanto maniqueísta en sus observaciones, pues considera a la política mexicana como un ejercicio de poder completamente corrompido y a los indígenas y a los pobres como grupos de la sociedad indefensos ante su marginación social y económica. Esta situación los orilla a cometer actos ilícitos en contra de su propio carácter pacífico. Rechaza de forma radical la vida familiar y el aspecto sentimental de la mujer en relación con el otro, el hombre. Además, hace una división tajante entre aquellos grupos que tienen acceso a una “educación legítima”, como la llama Ivan Illich, y aquellos que son analfabetos y analfabetos funcionales.

En este sentido, Boullosa se inclina por la conservación de la cultura letrada, y el relato de Lear es muy ilustrativo, ya que puede interpretarse como una alegoría del presente de México, donde el sujeto que se aleja no sólo de la lectura sino del conocimiento de su pasado, pierde su propia identidad y la identidad del grupo al cual pertenece. En consecuencia, el sujeto se vuelve vulnerable ante la manipulación de las hegemonías políticas, económicas, etcétera.

En síntesis, el tema de la globalización y los problemas que embargan a la humanidad, así como los recursos de la fragmentariedad y la consideración de la realidad textual como “más real” que la extratextual, son identificables con ciertos recursos y problemáticas presentadas en la novela histórica posmoderna, que analizan tanto Linda Hutcheon como Brian McHale. Asimismo, cabe puntualizar que la incorporación del sujeto en el recuento histórico, así como la revisión del pasado desde una perspectiva periférica, proponen una identificación de la novela con las problemáticas planteadas por los teóricos de la poscolonialidad como Homi K. Bhabha o Chakravorty Spivak. En esta

problematización de lo poscolonial, impera además una preocupación por mejorar la educación.

La propuesta final de la escritora mexicana no se limita a reivindicar las historias silenciadas, al contrario, en la novela se manifiesta una necesidad por recuperar a la cultura letrada y a la misma escritura como un medio que permita al sujeto marginal incorporarse en el devenir histórico de la nación. Así, la obra aboga por la inclusión de las historias complementarias en el recuento de la historia oficial mexicana de modo que el sujeto periférico se incorpore no sólo a una historia regional; esto es, se propone abolir la perspectiva unilateral y unívoca de la historia oficial. Por tanto, Carmen Boullosa habla de la palabra con un “sentido plural”, en la cual incorpora tanto la palabra de la literatura como de la historia marginal, la palabra culta y la popular, pues todas estas formas de expresión construyen la memoria, la cultura y la identidad de una nación.

BIBLIOGRAFÍA

- Alberro, Solange. *Inquisición y sociedad en México 1571-1600*, México, D. F., FCE, 2004.
- Álvarez, Silvina. “Diferencia y teoría feminista”, en Elena Beltrán; Virginia Maquieira, *et. al.*, (eds.), *Feminismos, debates teóricos contemporáneos*, Madrid, Alianza, 2001, pp.243-286.
- Antelo, Raúl., *et. al.* *Cánones literarios masculinos y relecturas transculturales: lo trans-femenino-masculino-queer*, Barcelona, Anthropos, 2001.
- Austin, John L. *How to Do Things with Words*, Oxford, Clarendon, 1975.
- Bajtín, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.
- Balbuena, Bernardo de. *La grandeza mexicana y compendio apologético en alabanza de la poesía*, Luis Adolfo Domínguez (estudio preliminar), México, Porrúa, 2001.
- _____. *Grandeza mexicana y fragmentos del siglo de oro y el Bernardo*, Francisco Monterde (ed. y prol.), México, D. F., UNAM, 1941.
- Barbieri, Teresita de. “Algo más que las mujeres adultas. Algunos puntos para la discusión sobre la categoría de género desde la sociología”, en María Luisa González Marín (coord.), *Metodología para los estudios de género*, México, D. F., UNAM, Instituto de Investigaciones Económicas, 1996, pp.18-27.
- Barthes, Roland. “La muerte del autor”, en Barthes, *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, México, D. F., Paidós, 1987, pp. 65-71.

- Bataillon, Claude; Hélène Rivière D'Arc. *La ciudad de México*, Carlos Montemayor; Josefina Anaya (trad.), México, D. F., SEP, 1973.
- Baym, Nyna. "Una historia sobre los estudios feministas: II. La loca y sus lenguajes. ¿Por qué no hago teoría literaria feminista?", en Marina Fe (coord.), *Otramente: lectura y escritura feminista*, México, D. F., FCE, UNAM, PUEG, 1999, pp.52-74.
- Beltrán, Rosa. *América sin americanismos. El lugar del estilo en la épica*, México, D. F., UNAM, 1996.
- Benavente Motolinía, Fray Toribio de. *Memoriales*, Nancy Joe Dyer (edición, crítica, introducción, notas y apéndice), México, D. F., Colegio de México, 1996.
- _____. *Relaciones de la Nueva España*, L. Nicolau d'Olwer (introd. y selecc.), México, D. F., UNAM, 1964.
- Beristáin, Helena. *Alusión, referencialidad, intertextualidad*, México, D. F., UNAM, 1996.
- _____. *Diccionario de retórica y poética*, México, D. F., Porrúa, 1992.
- Bernard, Carmen; Gruzinski, Serge. *Historia del Nuevo Mundo. Del descubrimiento a la Conquista. La experiencia europea, 1492-1550*, Antonia Neira Bigorra (trad.). México, D. F., FCE, 1996.
- Bessière, Jean. "Literatura y representación", en Marc Angenot, *et. al.*, (dir.), *Teoría Literaria*, Isabel Vericat Núñez (trad.), México, D. F., Siglo XXI, 1993, pp.357-375.
- Bhabha, Homi K. *El lugar de la cultura*, César Aira (trad.), Buenos Aires, Manantial, 2002.
- Boullosa, Carmen. (a) "Presentación", en "Sobre la autora", *Carmen Boullosa*, 2007, Carmen Boullosa, 30 de mayo 2007, <http://www.carmenboullosa.net/esp/about/bio.html>.
- _____. (b) "Selección de tesis académicas sobre Boullosa", en "Sobre sus libros", *Carmen Boullosa*, 2007, Carmen Boullosa, 30 de mayo 2007, <http://www.carmenboullosa.net/esp/aboutwork/dissertations.html>.
- _____. *Llanto. Novelas imposibles*, México, Era, 1999.
- _____. *Cielos de la Tierra*, México, D. F., Alfaguara, 1997.
- _____. *Duerme*. México, D. F., Alfaguara, 1994.
- _____. *Antes*. México, D. F., Punto de Lectura, 1989.

- Braidotti, Rosi. *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*, Barcelona, Gedisa, 2004.
- Braudel, Fernand. *On History*, Sarah Mathews (trad.), Chicago, III., University of Chicago Press, 1980.
- Buelna, Eustaquio. *Peregrinación de los aztecas y nombres geográficos indígenas de Sinaloa. La Atlántida y la última Tule*, México, D. F., Siglo XXI- Difocur, 1991.
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, Buenos Aires, México, D. F., Paidós, 2002.
- _____. “Variaciones sobre sexo y género: Beauvoir, Wittig y Foucault”, en Marta Lamas (comps.), *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*, México, D. F., PUEG-UNAM, Porrúa 2000, pp.303-326.
- _____. “Sujetos de sexo, género, deseo”, en Neus Carbonell; Meri Torras (comps.), *Feminismos literarios*, Madrid, Ed. Arcos Libros, 1999, pp. 25-76.
- Carbonell i Cortes, Ovidi. *Traducir al otro. Traducción, exotismo, poscolonialismo*. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.
- Ceballos Garibay, Héctor. “Orígenes del presidencialismo. La ruptura Calles-Cárdenas”, en *Etcétera, política y cultura en línea*, 395, agosto de 2000, México, Etcétera, enero 2007, <http://www.etcetera.com.mx/2000/395/hcg395.html>.
- Clavijero, Francisco Xavier. *La cultura de los mexicanos*, México, D. F., Planeta, Joaquín Mortiz, 2002.
- Contreras Bustamante, Raúl. *La ciudad de México como Distrito Federal y entidad federativa. Historia y perspectiva*, Manuel González Oropeza (prefacio), México, D. F., Porrúa, 2001.
- Conway, Jill K.; Bourque, Susan C.; Scott Joan W. “El concepto de género”, en Marta Lamas (comp.), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, México, D. F., UNAM, Miguel Ángel Porrúa, 1996, pp. 21-33.
- Cortés, José Miguel G. *Orden y caos. Estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte*, Barcelona, Anagrama, 1997.
- Cruces Colado, Jacobo. “Distopía”, *Glosario de ciencia ficción*, 1999, consultado el 3 de diciembre 2003, Francisco José Suárez Iglesias, última actualización el 24 de mayo 2007, <http://www.ciencia-ficcion.com/glosario/>.
- Culler, Jonathan. *Breve introducción a la teoría literaria*, Barcelona, Cátedra, 2000.

- Chevalier, Jean. *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Herder, 1988.
- Chorba, Carrie Christine. *Metaphors of a Mestizo Mexico: New Narrative Rewritings of the Conquest*, PhD, Brown University, 1998.
- Domínguez, Christopher. “Cielos de la tierra: Nuevo ‘criollismo’”, en Barbara Dröscher; Carlos Rincón, *Acercamientos a Carmen Boullosa. Actas del simposio “Conjugarse en infinitivo”*, Berlín, Edition tranvía, Verlag Walter Frey, 2004, pp.37-42.
- Ebert, Teresa. “Feminismo y postmodernidad de la resistencia. Diferencia-dentro/Diferencia-entre”, en Neus Carbonell; Meri Torras, *Feminismos literarios*, Madrid, Ed. Arcos Libros. 1999, pp.199-232.
- Eliade, Mircea. *El mito del eterno retorno*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1952.
- Fernández Bravo, Álvaro; Garramuño, Florencia. “Entrevista a Homi K. Bhabha”, en Fernández Bravo (comp.), *La invención de la Nación. Lecturas de identidad de Herder a Homi Bhabha*, Buenos Aires, Manantial, 2000, pp. 223-230.
- Filinich, Ma. Isabel. *La voz y la mirada*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1997.
- Florescano, Enrique. *Memoria mexicana. Ensayo sobre la reconstrucción del pasado: época prehispánica-1821*, México, D. F., Joaquín Mortiz, Planeta, 1987.
- Franco, Jean. “Piratas y fantasmas”, en Barbara Dröscher; Carlos Rincón (eds.), *Acercamientos a Carmen Boullosa. Actas del simposio “Conjugarse en infinitivo”*, Berlín, Edition tranvía, Verlag Walter Frey, 2004, pp.18-30.
- _____. *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*, Mercedes Córdoba (trad.). México, D. F., FCE, Colegio de México, 1994.
- García Peña, Ana Lidia. “El depósito de las esposas. Aproximaciones a una historia jurídico-social”, en Gabriela Cano; Georgette José Valenzuela (coords), *Cuatro estudios de género en el México urbano del siglo XIX*, México, D. F., PUEG-Miguel Ángel Porrúa Grupo Editorial, 2001, pp. 27-69.
- García Pinto, Magdalena. “Liberación y recuperación de dominios”, en García Pinto, *Coloquio. Bordando sobre la escritura y la cocina*, México, D. F., INBA, SEP, 1984, pp.74-78.
- Genette, Gérard. *Umbrales*, México, D. F., Siglo XXI, 2001.
- _____. *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

- González y González, Luis. *Invitación a la microhistoria*, Obras Completas, Tomo IX, México, D. F., El Colegio Nacional- Clío, 1997.
- Gruzinski, Serge. *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*, México, D.F., FCE, 2001.
- _____. *La guerra de las imágenes, de Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*, México, D. F. 1994.
- Güemes, César. “Los lectores me infunden energía, impulso y temor: Carmen Boullosa”, *La Jornada Semanal*, 1 de agosto, 1999. *La Jornada On-Line*, 1 de agosto, 1999. *La Jornada*, 05 de enero de 2005, www-gewi.kfunigraz.ac.at/staff/pfeiffer/materialien/interview_boullosa.doc.
- Gutiérrez Estupiñán, Raquel. *Una introducción a la teoría literaria feminista*, Puebla, BUAP, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, 2004.
- Havelock, Erick. “La ecuación oral-escrito: una fórmula para la mentalidad moderna”, en David R. Olson; Nancy Torrance (comps.), *Cultura escrita y oralidad*, Barcelona, Gedisa, 1995, pp.25-46.
- Hernando de Larramendi, Ignacio. “Prólogo”, en Ovidi Carbonell i Cortes, *Traducir al otro. Traducción, exotismo, poscolonialismo*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1997, pp.15-17.
- Humboldt, Alejandro de. *Aportaciones a la antropología mexicana*, Jaime Labastida (estudio y traducción), México, D. F, Editorial Katún, 1986.
- Hutcheon, Linda. *The Politics of Postmodernism*, New York, London, Routledge, 1991.
- _____. “La política de la parodia postmoderna”, en *Criterios*, Revista de la Universidad Autónoma de México, 1993, pp. 29-54.
- _____. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, New York-London, Routledge, 1988.
- Illich, Iván. “Un alegato a favor de la investigación de la cultura escrita lega”, en David R. Olson; Nancy Torrance (comps.), *Cultura escrita y oralidad*, Barcelona, Gedisa, 1995, pp.47-69.
- Jameson, Fredric. “La lógica cultural del capitalismo tardío”, en Manuel Garrido (comp.), *Teoría, cultura y sociedad*, Tomo 2, México, D. F., UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2005, pp.243-293.

- Krotz, Esteban. *Utopía*, México, D. F., UAM-Iztapalapa, 1988.
- Lamas, Marta (comp.), *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*, México, D. F., PUEG-UNAM, Porrúa 2000.
- Las Heras Jiménez, Jesuo de. *Diccionario de español-esperanto*, 20 de agosto, 1996, Yahoo geocities, 30 de abril de 2007, <http://www.geocities.com/Vienna/Strasse/3415/dicc1.htm>.
- Leroi-Gourhan, André. *Le geste et la parole: technique et langage*, Paris, Bibliothèque Albin Michel, 1965.
- Lukács, George. *La novela histórica*, México, D.F., Era, 1977.
- _____. "La forma interna de la novela", en Lukács, *Teoría de la novela*, Buenos Aires, Siglo XX, 1920.
- Mathes, Miguel. *La primera biblioteca académica de las Américas*, México, D. F., Archivo Histórico Diplomático Mexicano, 1982.
- May, Georges. *La Autobiografía*, México. D. F., FCE, 1982.
- McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*, New York, London, Routledge, 1987.
- Mendieta, Fray Gerónimo de, *Historia eclesiástica andiana*, Tomo I, Antonio Rubial García (estudio preliminar); Joaquín García Icazbalceta (noticias del autor y obra), México, D.F., CONACULTA, 2002.
- Mummert, Gail. "De los estudios de la mujer a los estudios de género en México", en Luzelena Gutiérrez de Velasco (coord.), *Género y cultura en América Latina. Arte, historia y estudios de género*, México, D. F., El Colegio de México, 2003, pp.367-376.
- Monzon, Lorena. *Algunos aspectos de la metaficción en dos novelas de Carmen Boullosa*, Ma, The University of Texas at el Paso, 2000.
- Moral Espinoza, Adriana del. "Carmen Boullosa", *Biografía*, INBA, 2005, consultado el 16 septiembre 2007, http://literaturainba.com/escritores/bio_carmen_boullosa.htm.
- Musarra, Ulla. "Narrative Discourse in Postmodernist Texts: The Conventions of the Novel and the Multiplication of Narrative Instances", en M. Calinescu, D. Fokkema (eds.), *Exploring Postmodernism*, Amsterdam, Philadelphia, Benjamins, pp. 215-231, 1987.

- Mutis, Álvaro. "Sísifo en la tierra caliente", en Consuelo Hernández, *Álvaro Mutis: una estética del deterioro*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1995, p.11-12.
- Olson, David R. *El mundo sobre el papel. El impacto de la escritura y la lectura en la estructura del conocimiento*, Barcelona, Gedisa, 1998.
- Ortega, Julio. "La identidad literaria de Carmen Boullosa", en Barbara Dröscher; Carlos Rincón (eds.), *Acercamientos a Carmen Boullosa. Actas del simposio "Conjugarse en infinitivo"*, Berlín, Edition tranvía, Verlag Walter Frey, 2004, pp.31-36.
- Palaversich, Diana. *De Macondo a McOndo. Senderos de la postmodernidad latinoamericana*, México, D. F., Plaza y Valdés Editores, 2005.
- Pattanayak, D. P. "La cultura escrita: un instrumento de opresión", en David R. Olson; Nancy Torrance (comps.), *Cultura escrita y oralidad*, Barcelona, Gedisa, 1995, pp.145-150.
- Pfeiffer, Erna. "Nadar en los intersticios del discurso. La escritura histórico-utópica de Carmen Boullosa", en Barbara Dröscher; Carlos Rincón (eds.), *Acercamientos a Carmen Boullosa. Actas del simposio "Conjugarse en infinitivo"*, Berlín, Edition tranvía, Verlag Walter Frey, 2004, pp. 107-119.
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*, México, D. F., Siglo XXI, 2005.
- Platón. *Diálogos*, México, Porrúa, pp.666-733.
- Prado G., Gloria M. "En el amplio espacio de los márgenes", en Barbara Dröscher; Carlos Rincón (eds.), *Acercamientos a Carmen Boullosa. Actas del simposio "Conjugarse en infinitivo"*, Berlín, Edition tranvía, Verlag Walter Frey, 2004, pp.202-209.
- Ramos Escandón, Carmen. "La nueva historia, el feminismo y la mujer", en Ramos Escandón (comp.), *Género e historia: la historiografía sobre la mujer*, México, D. F., Instituto Mora, Univ. Autónoma Metropolitana, 1992. pp.7-37.
- Reid, Anna. "La re-escritura de la conquista de México en *Llanto, novelas imposibles* de Carmen Boullosa", *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 24, 13 de agosto 2003, Universidad Complutense de Madrid, 02 de enero 2005, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/boullosa.html>.
- Ricoeur, Paul. *Relato: historia y ficción*, México, D. F., Dosfilos Editores, 1994.
- Roberts, Adam. *Science Fiction*, New York, Routledge, 2000.
- Sahagún, Fray Bernardino de. *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Ángel María Garbay K. (núm., anotaciones, apéndices), México, D.F., Porrúa, 1989.

- Schmidt Osmanczil, Ute. *Platón y Huxley. Dos utopías*, México, D. F., UNAM- IIF, 1976.
- Scholes, Robert; Rabkin, Eric S. *La ciencia ficción. Historia, ciencia, perspectiva*, Madrid, Taurus, 1982.
- Seydel, Ute. *Narrar historia(s). La ficcionalización de temas históricos por las escritoras mexicanas Elena Garro, Rosa Beltrán y Carmen Boullosa*, Madrid, Frankfurt am Main, Iberoamericana, Vervuert, 2007.
- _____. “Ficción histórica en la segunda mitad del siglo XX: conceptos y definiciones”, en *Escritos*, 25, enero-junio, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje, Universidad Autónoma de Puebla, 2002, pp. 49-86.
- Showalter, Elaine. “La crítica feminista en el desierto”, en Nara Araujo, Teresa Delgado, (comps.), *Textos de teorías y críticas literarias (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*, La Habana, México, D. F., Universidad de la Habana, UAM Iztapalapa, 2003, pp.597-638.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. “Historia”, en Nara Araujo, Teresa Delgado (comps.), *Textos de teorías y críticas literarias (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*, La Habana, México, D. F., Universidad de la Habana, UAM Iztapalapa, 2003, pp.754-792.
- _____. “Los estudios subalternos: la deconstrucción de la historiografía” en Neus Carbonell; Meri Torras (comps.), *Feminismos literarios*, Madrid, Ed. Arcos Libros, 1999, pp. 265-290.
- Steck, Francisco Borgia. *El primer colegio de América. Santa Cruz de Tlatelolco. Con un estudio del códice de Tlatelolco*, México, D. F., Centro de Estudios Franciscanos, 1964.
- Toro, Alfonso de; Toro, Fernando de (eds.). *El debate de la postcolonialidad en Latinoamérica. Una postmodernidad periférica o cambio de paradigma en el pensamiento latinoamericano*, Madrid, Iberoamericana; Frankfurt am Main, Vervuert, 1999.
- _____. “Fundamentos epistemológicos de la condición contemporánea: Postmodernidad, Postcolonialidad en diálogo con Latinoamérica”, en De Toro (ed.), *Postmodernidad y Postcolonialidad. Breves reflexiones sobre Latinoamérica*, Frankfurt am Main, Vervuert, Madrid, Iberoamericana, 1997, pp. 11-49.
- Torquemada, Fray Juan de. *Monarquía indiana*, Vol. 5, Miguel León Portilla (coord.), México, D. F., UNAM, Instituto de investigaciones históricas, 1977.

Torres Ordóñez, Carlos Enrique. *Conociendo el idioma esperanto y su movimiento cultural universal (Simpla, facila, kaj eleganta)*, México, D. F., Sociedad Tlaxcalteca de Esperanto, sin año.

Tuñón Pablos, Julia. “Las mexicanas del siglo XIX. Entre el cuerpo y el ángel”, en Francisco Blanco Figueroa, *Mujeres mexicanas del siglo XX. La otra revolución*, Tomo IV. México, D. F., Edicol, 2001, pp. 60-88.

Valenzuela, Luisa, “Escribir con el cuerpo”, en *Alba de América*, Vol. 11, No. 20 y 21, Julio 1993, pp. 35-40.

Vázquez, Josefina Zoraida. *La imagen del indio en el español del siglo XVI*, Veracruz, Biblioteca Universidad Veracruzana, 1991

Zavala, Lauro. *La precisión de la incertidumbre: posmodernidad, vida cotidiana y escritura*, México, D. F., Universidad Autónoma del Estado de México, 1998.