

METAFICCIÓN COMO RECONSTRUCCIÓN HISTÓRICA Y UTOPIA EN CIELOS DE LA TIERRA DE CARMEN BOULLOSA

CARMEN DOLORES CARRILLO JUÁREZ
UNIVERSIDAD DEL CLAUSTRO DE SOR JUANA

Desde el momento en que los libros fueron escritos, empezaron a parlotear con el pasado y con el futuro. 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...

Carmen Boullosa

A partir de que el concepto de verdad de un hecho se cuestiona en la historia, la forma de representación en la novela histórica se modifica. Si se piensa que la verdad de los acontecimientos es una y, por ende, lo importante es develarla; entonces la representación narrativa será monológica, es decir, una narración en la que se representa una única forma de ver las cosas. Si, en cambio, se entiende que la verdad de los hechos (algo sucedido en el pasado) está condicionada por la interpretación del historiador (alguien ubicado en un presente), entonces se requerirá de una construcción ficcional diversa que dé cuenta de las posibilidades o abra posibilidades de interpretación.

La novela histórica en general se afana en la representación ficcional de un periodo concreto del pasado. Desde sus comienzos, el autor de este tipo de novela sabía de las licencias que tenía para no seguir una fidelidad histórica rigurosa, pues su pretensión

no era mostrar los sucesos idénticamente como se dieron, sino sugerir una relación determinada entre el presente y el pasado de acuerdo a una posición ideológica. Así entendido, la investigadora Celia Fernández Prieto afirma:

La novela histórica es un género narrativo en el que la configuración temporal se conecta estrechamente con la visión de la historia o del devenir humano del autor, es decir, posee una dimensión semántico-ideológica determinante. (1998: 93)

De esta manera, la novela histórica romántica estaba muy ligada a la historiografía de la misma corriente, que buscaba restablecer una continuidad entre pasado remoto y presente para crear una identidad nacional. La novela histórica realista, en cambio, guiada por la idea de que, aplicando el método histórico, se lograba la exacta aprehensión de la realidad social, acude al pasado inmediato y se esfuerza por apegarse objetivamente a los documentos y textos históricos para obtener un efecto de realidad. En la novela romántica y en la realista se observa la creencia en la verdad monológica de la Historia, y la muestran en su discurso narrativo unívoco (Cfr. Pulgarín Cuadrado, 1995: 203). Se trata de la verdad, insisto, que esté allí en los hechos y solo es cuestión de encontrar. Sin embargo, ya en *La guerra y la paz* comienza a usarse la multiplicidad y el fragmentarismo para recrear la diégesis espacio-temporal.

Cuando la hermenéutica y la teoría de la recepción abren paso al perspectivismo, se asume que, en la narrativa, la representación es de una verdad parcial.

En las últimas décadas del siglo XX, en la necesidad de tener una conciencia de la conciencia y al entender que la verdad no es algo dado que solo se devela, sino algo que se construye de acuerdo a un discurso¹, los escritores buscarán formas de narrar que cuestionen

1 Menciono dos autores que han trabajado esta idea: el teórico Hayden White

la historia oficial. Así, distorsionarán los materiales históricos mediante historias alternativas, apócrifas o contrafácticas, propiciando una perspectiva extrañadora, y harán de la metaficción el eje formal y temático que les permita evidenciar su carácter ficticio y fomentar una actitud crítica en el lector (Fernández Prieto, 1998: 154-160).

La representación de la autoconciencia hace del discurso estético una práctica interdiscursiva, afirma Catalina Gaspar (1993:119); que, en específico, atañe tanto a lo literario como a lo ideológico al exhibir los constructos culturales a partir de los cuales se entiende, explica y representa *la realidad* del pasado. La novela histórica que recurre a la metaficción o nueva novela histórica, como la llamo primeramente Seymour Menton, se afana en una mimesis que dé cuenta del proceso.

Michel Foucault insiste en que las prácticas sociales instituyen verdades, las cuales responden a una voluntad de verdad y que, generalmente, eliden la realidad del discurso. La metaficción da a la novela histórica la posibilidad de exhibir la presencia del discurso —voluntad de verdad, dice Foucault (1993: 23)²— que, no obstante, se escabulle. Sobre la teorización de Foucault volveré más adelante porque me permitirá explicar algunos aspectos relacionados con la novela que me ocupa.

Estructura de *Los cielos de la tierra*

Carmen Boullosa ha escrito varias novelas históricas, en las cuales se observan complejidades narrativas que pretenden representar

afirma que la historia es un trabajo más de construcción que de descubrimiento en "Historical Pluralism", *Critical Inquiry*, 12:3, 1986, 485; y el escritor Juan José Saer habla de que el pasado es una reconstrucción de una visión del pasado en su ensayo *El concepto de ficción* (1997).

2 Lección inaugural pronunciada en el Collège de France el 12 de diciembre de 1970.

diversas maneras de percibir y entender un acontecimiento histórico, adaptándolo al horizonte ideológico de un personaje o de varios.

En este trabajo me propongo mostrar, primero, la forma como esta escritora mexicana retoma la primera etapa de la formación de la Nueva España y, guiada por la idea del poder de la palabra sobre la realidad, reconstruye mediante estrategias metaficcionales la memoria histórica del otro y, después, argumentar cuál es la propuesta que leo en la hibridación narrativa que hace en *Los Cielos de la tierra*, novela publicada en 1997.

El texto es un palimpsesto que refine la autobiografía traducida y anotada del manuscrito de Hernando de Rivas, uno de los primeros indígenas educados por los franciscanos en Colegio Imperial de Santa Cruz de Tlatelolco con el objetivo final de crear una iglesia indígena; la explicación y la justificación de Estela Ruiz, mexicana de cuarenta años que se ubica en la década de los noventa, para paleografiar, traducir y anotar el manuscrito del siglo XVI; y la justificación, la traducción y las notas de Learo, una arqueóloga que vive en una sociedad que se afana en olvidar lo relacionado al tiempo histórico después de la devastación terrestre, es decir, ficcionaliza una sociedad futura. Learo advierte que presentará cada fragmento narrativo en un cesto; así que existen los cestos de Hernando, los de Estela y los de Learo. Cada uno es antecedido por la fórmula en esperanto *ekfloros keston de* y concluye con *slosos keston de*. Además, Learo aclara que:

Hechas estas aclaraciones, comienzo la lectura y transcripción del texto de Estela que precede al de Hernando de Rivas y paso de inmediato al del indio, desde la colonia de sobrevivientes de L'Atlántide, en este luminoso año sin nombre o número, más de cien años después de la desaparición de la vida natural terrestre, quién sabe cuántos más, si hace 213 exactos nos prohibimos contarlos. (Boullosa, 1997: 32)

Estela, por su parte, avisa que al final del manuscrito hay un texto con otra caligrafía y lo transcribe. Se trata de una nota biográfica sobre Hernando en la que se indica que esas “manos de papel seguirán guardadas en el oculto del asiento según, según fue la última voluntad de Hernando, a la que de esta manera respecto” (:367).

Por los comentarios que asienta Estela, quien vuelve a esconder el manuscrito de Hernando es un editor, pues habla de sacar a la luz libros y tratados que Hernando ayudó a componer a algunos franciscanos. Aunque al inicio hay una nota que señala que es “nota del Editor”, queda ambiguo si se trata del mismo o de otro que intervino, porque la expresión “si la Majestad de Dios fuere servida darme vida para ello, *non recuso laborem*” correspondería al periodo virreinal; en tanto que en la nota se habla de que esta sentencia en latín coinciden con un sermionario reproducido por Juan Icazbalceta. Lo anterior conllevaría a suponer la existencia de otro editor contemporáneo o posterior a este estudioso del siglo XIX.

En cuanto a los paratextos, éstos ayudan a desdibujar la originalidad del texto que leemos, así como la autoría. La narración y sus epígrafes están anteceditos por una carta que hace un guiño al lector, al estilo del *Quijote*, para establecer con él un pacto cuando la autora implícita —homónima de Boullosa— afirma que: “Esta novela no es una novela de autor, sino de autores. En sus páginas hay tres personajes que confiesan confesar, y habemos dos que confesamos haberla escrito”, es decir, desde antes de iniciar la narración ya describe una estructura abismada en la que se difiere la responsabilidad del texto hasta llegar al lector: “Toma tú, lector, a este libro y dale la calidez que no supe encontrarle en el camino. Que nazca en ti, y que sea tuya”. Así, la autora implícita da entrada a la “nota del autor”, que, por otra parte, no es tal porque comenta que este libro le fue dado para que intentara hacer de él una novela; parecería entonces que es más bien un editor o el último autor quien debe imprimirle sentido a los relatos ya descritos. Este autor-editor ficcional se ubica durante la guerra intercontinental.

Siguen dos epígrafes a la nota del autor, uno del poeta novohispano Bernardo de Balbuena, autor de *Grandeza mexicana*, y otro del escritor contemporáneo Álvaro Mutis. Regresaré al epígrafe de Balbuena en un último apartado del trabajo. Ahora me detendré en las notas al pie de página, paratexto que sugiere la intervención de Estela y Learo en el escrito del discípulo de los franciscanos. Hay veintisiete notas de Estela, nueve de Learo, una que compendia notas de ambas narradoras personaje, dos mixtas que contienen una nota de Estela y una del editor, y una última de éste. Varias de las de Estela advierten cuando el manuscrito está en español, esto es, acerca de la parte que no necesitó ser traducida, y cuándo regresa al latín. Hay una nota que indica que, por ser ilegible una parte, incorpora el texto de otro autor que es parecido; otras que asientan coincidencias entre el texto de Hernando de Rivas y la *Relación de Zurita*, o bien, para advertir que hay allí el fragmento de otro texto que Estela no alcanza a identificar. En cuanto a las notas de Learo, hay tres en las que advierte que ella traduce al español algunas partes que Estela había dejado en latín y en otras reconoce textos de otros autores en el manuscrito de Hernando y que Estela no detectó.

Así que el uso de notas corrobora que el texto de Hernando es un palimpsesto de versiones. En primer lugar, desde su composición inicial él incorporó fragmentos o poemas de otros autores como: San Francisco de Asís, fray Juan Bautista, Damián de Vargas y Veltancourt. Al traducirla, Estela toma un fragmento de la *Relación de Zurita* para completar una parte que era ilegible. A esto habría que añadirle que, lo que queda allí frente al lector, es resultado de la versión de Estela y de Learo. Estela aclara desde el comienzo que no incluirá algunas partes que le parecen poco importantes.

El uso de notas es una manera de ficcionalizar que hay una edición de la edición de un texto en el que el autor tomó a otros autores para expresarse; no solo crea esta perspectiva abismada sino que llama la atención sobre la intertextualidad como una manera de po-

ner en suspensión la autoría, ¿quién es el autor de estas palabras de Hernando y hasta donde son suyas? Este paratexto refuerza lo explicado por la carta de Boullosa y de Juan Nepomuceno.

Si en los cestos de Hernando se da este abismamiento, en los de Estela y Learo se crea el contexto de estas traductoras representando su horizonte de recepción y cómo en la nueva interpretación se da otra intersección de discursos. Allí se ficcionaliza la necesidad de alguien de establecer un diálogo desde su presente con alguien del pasado, porque, como escribió Paul Ricoeur:

Saber que los hombres del pasado formularon expectativas, previsiones, deseos, temores y proyectos es fracturar el determinismo histórico reintroduciendo retrospectivamente la contingencia en la historia (1999: 183).

De esta suerte, al incorporar otras historias, Boullosa fractura la historiografía concebida como un todo coherente. Se establece una doble referencialidad en la novela: hacia el pasado real y hacia la conciencia de estar construyendo un texto literario. Hacia el pasado real porque don Hernando de Rivas fue, en efecto, uno de los primeros alumnos del Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco. En cuanto a la conciencia de estar en un proceso de construcción, se da en los cestos de Estela y de Learo y, por supuesto, en las cartas de los autores implícito y ficcional.

Representación del encuentro de discursos

Carmen Boullosa representa varias de sus preocupaciones. Por un lado, recurre a la metaficción para recrear la memoria de un personaje histórico y, con ello, replantear la historia que homogeniza los acontecimientos desde una perspectiva objetiva, a partir de la visión de alguien involucrado y afectado directamente

por la utopía evangelizadora. Por otro lado, muestra los cestos de Hernando como un texto que tiende relaciones intertextuales con otros literarios, y que solo a partir del diálogo de dos traductoras de diferentes épocas se actualiza y descubre con mayor riqueza intertextual.

Asimismo, representa dos discursos diferentes con campos de referencia específicos, a partir de los cuales se acercan sus dos lectoras-traductoras ficcionales: el espacio de Estela y el de Learo. En el de la investigadora de los años noventa del siglo XX toma el discurso de acercarse a buscar en el testimonio de Hernando la explicación del sistema cultural de minusvalorar a los indios; por ello Estela intenta explicar la razón de su compromiso con este manuscrito:

Porque soy mexicana y vivo como vivimos los mexicanos, respetuosa de un juego de castas azaroso e inflexible, a pesar de nuestra mencionadísima Revolución y de Benito Juárez y de la demagogia alabando a nuestros ancestros indios. Y porque, creo, nuestra historia habría sido distinta si el Colegio de la Santa Cruz de Santiago Tlatelolco no hubiera corrido la triste suerte que tuvo. El manuscrito me importa, me concierne como un asunto personal. (: 64-65)

Estela sabe de la posibilidad de subversión de la literatura y reconoce, en particular, la manera de sentir de su generación en *Cien años de soledad*: "A Rulfo sí lo leí en el libro, a García Márquez lo encontré escrito en nuestra piel" (: 200) y, en general, la posibilidad de la literatura de crear realidades; por lo que no duda en prescindir de algunas partes del manuscrito y de completar con otros textos su versión. La preocupación de Estela es un tanto diferente a la que tiene la arqueóloga de la "posdestrucción". El discurso que maneja Learo corresponde al interés por preservar el lenguaje y su

capacidad de contener memoria, no solo histórica, sino principalmente literaria, por ello ruega:

Pero sobre todo debo escribir aquí lo que Hernando un día escribió. Debo hacerlo, porque estoy sujeta a él. Agárrame, indio, sujétame, dame un sentido, no me abandones, no me dejes irme desecha, como polvo arrastrada por el aire. Sólo tú puedes, Hernando, evitar que me disuelva. (: 310)

En *Learo* su traducción se vuelve sentido de vida, se diluye el interés de una justificación histórica. Si fundamentalmente la metaficción es una estrategia narrativa que permite a Boullosa dar la palabra al indio excluido de la utopía evangelizadora para recobrar su memoria, aunque ésta solo sea una recreación ficcional, y a partir de esto releer de nuevo el pasado; en lo que corresponde a *Learo*, el lenguaje y la escritura como conservación de la memoria se vuelven el tema fundamental. De esta forma, la metaficción como estrategia representa la autoconciencia de una perspectiva histórica relativa, y, tematizada, pondera la importancia del lenguaje en la creación de la realidad. Si bien la sociedad de *Learo* es la representación del apocalipsis, la actitud de la arqueóloga no es necesariamente la de la heroína, como irónicamente afirma Domínguez, porque al reconocer la utopía en la coincidencia textual y dialógica ficcionalizada en la novela abre la esperanza y defiende el lenguaje como el que posibilita los cambios en la sistematización de la realidad. La inteligibilidad de la realidad está en el lenguaje. Si bien para algunos autores la realidad rebasa a la ficción, para Boullosa “el poder de la imaginación va creando realidades” (: 202) y, por ello, no duda en imaginar y recurrir a la ciencia ficción como una estrategia metaficcional que le permite afirmar un discurso que propone el espacio creado con el lenguaje como el que posibilita un estado ideal.

Ningún acercamiento a *Cielos de la tierra* ha pasado por alto su relación con la utopía³ y éste no será el caso. No basta esto; además, hay que distinguir más de una utopía en ella. Me parece muy importante detenerme en las utopías relacionadas en la novela: la franciscana y la que se propuso la sociedad futura llamada L'Atlantide, con una clara relación con aquella sociedad legendaria que se hundió. Aunque, como afirma Christopher Domínguez, se trataría de una distopía porque se describe una comunidad que, al anular el lenguaje, se aniquila a ella misma (1999: 41-42); finalmente es un modelo de sociedad que se propone evitar la destrucción. Me propongo revisar ambas, la histórica y la de ciencia ficción, a continuación porque, además de ver cómo funcionan en la novela, me permitirán mostrar una hibridación genérica que se incorpora como estrategia metaficcional en esta nueva obra literaria histórica.

Habría que preguntar para qué inspirarse en Hernando de Rivas y si es, como afirma Christopher Domínguez, una continuación de la mitificación del pasado indígena que ha manipulado el criollismo. Primero, hay que considerar que Hernando no es el indígena prehispánico que fue testigo y víctima directo de la Conquista; sino que Hernando perteneció —Hernando de Ribas, el indio traductor del Colegio de Tlatelolco, es el referente histórico del personaje⁴— a la etapa en la que entran en crisis los mitos fundadores; en su caso específico, la utopía evangelizadora en tierras americanas. El que escribe el texto es el Hernando Viejo, tullido y desilusionado, que quiere expresar sus sentimientos y dar testimonio de las razones para aprehender a don Carlos Chichimecatecuhtli, conocido

3 Como ejemplos cito los artículos de Erna Pfeiffer, "Nadar en los intersticios del discurso: la escritura histórico-utópica de Carmen Boullosa», y de Alejandro Morales "Cielos de la Tierra por Carmen Boullosa: Escribiendo la utopía mexicana a través del eterno apocalipsis mexicano" incluidos en la edición de Barbara Droscher y Carlos Rincón (1999).

4 Ayudó a escribir manuales a los franciscanos fray Alonso de Molina y a fray Juan de Gaona (Ricard, 1986: 341).

también como Carlos Ometochtzin (Lienhard, 2002; 191-210), y cómo fue el inicio de la caída en desgracia del Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, que en su primera fase fue un proyecto para encarnar parte de la utopía franciscana. Los indios, seres inmaculados, serían preservados de la corrupción europea y preparados para constituir la Iglesia indiana a imagen de la Iglesia primitiva (Rubial, 1996).

En cuanto a la utopía de la sociedad de Learo, ésta plantea la erradicación todo aquello que percibieron como origen de la destrucción: toda construcción cultural del pasado. Learo explica: “Los atlántidos no son ya hijos del hombre y de la mujer. Ahora son lo que desearon, los hijos de sí mismos. Los seres sin dioses, sin padres, sin lenguaje, sin tierra, sin Natura, sin tiempo, sin dolor, sin sentido” (: 306). De esta manera describe una sociedad que vive en el presente sin más, de manera cercana al *Mundo feliz* de Aldous Huxley.

Si bien la narración de los cestos de Learo puede enmarcarse en la ciencia ficción, no es para subrayar lo inútil o el sinsentido de las expectativas, sino para abrir a la novela histórica una posibilidad que, por otro lado, no es lo común en la llamada metaficción posmoderna cargada de desilusión. Si, como explica Jaime Alejandro Rodríguez, la realidad es básicamente una construcción del lenguaje (1995) y esta narradora personaje reconoce en el espacio de lectura creado por la intersección de la obra y el lector el espacio utópico en el que se abren las posibilidades, entonces la proyección al futuro que ficcionaliza Carmen Boullosa le sirve para representar la conciencia de que la literatura es ese *kesto* que reúne memorias que se puede compartir. La propuesta que da Learo no solo es didáctica —para reconocer la importancia del lenguaje—, sino que devela que son las palabras las que generan un espacio en el que los personajes se pueden encontrar y dialogar, a la manera de Elizondo y Enoch Soames en “Futuro imperfecto”, en el que se acepta que la posibilidad de jugar con el tiempo es

abierta por la ficcionalización. De esta manera, los cestos de Learo se convierten en la conciencia y propuesta de que el manuscrito traducido y editado de Hernando de Rivas es siempre origen y representación de un diálogo en proceso:

Los tres pertenecemos a tres distintos tiempos, nuestras memorias serán de tres distintas épocas, pero yo conoceré la de Hernando, y Hernando conocerá la mía, y ganaremos un espacio común en el que nos miraremos a los ojos y formaremos una nueva comunidad.

La nuestra se llamara *Los cielos de la Tierra*. L'Atlàntide pertenecerá al pasado, la vieja Tenochtitlan, como el México de Hernando y el país de Estela (:369).

Es entonces que la cancelación de dos utopías permite abrir una tercera: por su fe en la escritura, esta novela se vuelve una excepción dentro de la metaficción posmoderna caracterizada por el escepticismo. La práctica discursiva de la autora mexicana no busca solo descalificar sino revalorar la ficción dentro de la ficción.

Los cielos de la Tierra constituye en sí misma la comunidad en la que coinciden los tres narradores personaje en un tiempo sin tiempo, en todo caso, el recuerdo es el que salva el lenguaje y la memoria del hombre. Si volvemos al epígrafe tornado de Balbuena que dice: "Indias del mundo, cielos de la tierra", entendemos que la promesa de llevar a cabo la utopía es la que signa esta novela; pero, aunque muestra el fracaso de la utopía franciscana y la de los atlántidas, no busca advertir que toda realización corrompe cualquier utopía, sino asegurar que en el texto narrativo se puede jugar con los mundos posibles que crea y recrea la ficción, que en la recreación se puede dialogar y entender al otro. La novela es la representación de la representación del diálogo intertextual e histórico que posibilitan los libros. La intertextualidad aquí no es un desplegado de erudición sino que muestra la asimilación cultural

y la potencialización de expresarse y entender el mundo. El complejo espacio narrativo en el que coinciden los autores ficcionales, narradores personajes y voces de fragmentos de textos literarios e históricos deviene, pues, espacio ideal de convergencia.

Referencias

Boullosa, Carmen

1997 *Cielos de la Tierra*. Alfaguara, México.

Domínguez Michael, Christopher

1999 "*Cielos de la Tierra*: nuevo <<criollismo>>", en Bárbara Droscher y Carlos Rincón, op. cit, pp. 37-42.

Droscher, Bárbara y Carlos Rincón (eds),

1999 *Acercamientos a Carmen Boullosa. Actas del Simposio "Conjugarse en infinitivo. La escritora Carmen Boullosa"*, Tranvía —Verlag Walter Frey, Berlín.

Fernández Prieto, Celia

1998 *Historia y novela: poética de la novela histórica*, Eunsa, Navarra.

Foucault, Michel

1993 *El orden del discurso*, Tusquets, Barcelona (Lección inaugural pronunciada en el Collège de France el 12 de diciembre de 1970).

Gaspar, Catalina Gaspar

1993 "De rostros y prismas en la metaficción productiva", *Escritura*, XVIII, 35-36, (Caracas), enero-diciembre, 113-131.

Lienhard, Martin

2002 "Los indios novohispanos y la primera Inquisición: el juicio contra don Carlos Chichimecatecutli, principal de Tezcoco (1939)", en Mariana Masera (coord.), *La otra Nueva España. La palabra marginada en la Colonia*, UNAM—Azul, Barcelona, pp. 191-210.

Masera, Mariana (coord.)

2002 *La otra Nueva España. La palabra marginada en la Colonia*, UNAM—Azul, Barcelona.

Morales, Alejandro

1999 "*Cielos de la Tierra* por Carmen Boullosa: Escribiendo la utopía mexicana a través del eterno apocalipsis mexicano", en Bárbara Droscher y Carlos Rincón (eds.), op. cit, pp. 193-201.

Pfeiffer, Erna

1999 "Nadar en los intersticios del discurso: la escritura histérico-utópica de Carmen Boullosa", en Bárbara Droscher y Carlos Rincón, *op. cit.*, pp. 107-119.

Pulgarín Cuadrado, Amalia

1995 Metaficción historiográfica: la novela histórica en *la narrativa hispánica posmodernista*, Fundamentos, Madrid.

Ricard, Robert

1986 *La conquista espiritual de México*, trad. Ángel María Garibay, FCE, México.

Ricœur, Paul

1999 "La marca del pasado", en *Historia y Grafía*, núm. 13, 157- 185.

Rubial, Antonio

1996 *La hermana pobreza. El franciscanismo de la Edad Media a la evangelización novohispana*, UNAM, México.

Saer, Juan José

1997 *El concepto de ficción*, Ariel, Buenos Aires.

White, Hayden

1986 "Historical Pluralism", *Critical Inquiry*, 12:3, p. 485.