

Hibridez genérica en Cielos de la tierra

Marie-José Hanaï

▶ **To cite this version:**

Marie-José Hanaï. Hibridez genérica en Cielos de la tierra. Assia Mohssine. Pensar en activo: Carmen Boullosa, entre memoria e imaginación, Universidad Autónoma de Nuevo León, pp.47-71, 2019, 978-607-27-1044-3. hal-02090594

HAL Id: hal-02090594

https://normandie-univ.hal.science/hal-02090594

Submitted on 4 Apr 2019

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

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

Hibridez genérica en *Cielos de la tierra*

Marie-José Hanaï, Université de Rouen, ERIAC

Ya sabemos hasta qué punto es recurrente en la obra de la escritora mexicana Carmen Boullosa el cuestionamiento del género literario, como si escribir incluyera la deconstrucción del propio escribir, en una exacerbación de la estética autorreflexiva del posmodernismo. *Llanto. Novelas imposibles* (1992) expresa en su mismo título los interrogantes planteados por Boullosa con respecto al género supuestamente escogido como categoría de la misma obra. La estrategia de la escritora consiste en convocar palabras ajenas, textos ajenos, colocándolos en el espacio textual creado y observándolos, examinando qué discursos vehiculan y cómo se relacionan con la ansiada representación de la realidad.

Tal cuestionamiento toma en *Cielos de la Tierra*[1] la forma de un juego de encajamiento de relatos y de autores, en el proceso mencionado de convocación y observación de textos ajenos. Según Iliana Alcántar, la novela está «[e]scrita en una estructura que semeja las cajas chinas o las matrioshkas»[2]. Aunque tal visión pueda resultar matizable –es lo que sugiere Holanda Castro: «la novela se desarrolla en tres tiempos encajados entre sí, pero no a modo de cajas chinas, sino dispersos, no lineales, con la única regularidad que puede dar la memoria como construcción subjetiva»[3]–, es la imagen de la imbricación de un elemento en otro la que seduce y convence al lector. Comentaremos en este trabajo tal estrategia narrativa, pero digamos ya que induce a plantear varios interrogantes: ¿cómo se elabora un libro a partir de la transmisión de la palabra escrita?, ¿cómo se introduce y se utiliza el texto escrito por otro?, ¿quién es el autor de la novela/del libro que es objeto de recepción de un lector múltiple? En

[1] Carmen Boullosa, *Cielos de la Tierra*, México, Alfaguara, 1997, 369 p. Todas las citas se sacarán de esta edición y a partir de ahora, se señalará la referencia entre paréntesis en el texto.

[2] Iliana Alcántar, «Una lectura posmoderna de *Cielos de la Tierra* de Carmen Boullosa: recuperación de la memoria, la historia y la utopía a través de la escritura», *ConNotas. Revista de crítica y teoría literarias*, vol. III, n°4-5, 2005, p. 36.

[3] Holanda Castro, «Intrahistoria y memoria del presente: una lectura de *Cielos de la Tierra*, de Carmen Boullosa», *Estudios. Revista de investigaciones literarias y culturales*, Año 9, n°18, Caracas, jul-dic. 2001, p. 171.

esta obra Carmen Boullosa vuelve a poner en duda la autoría como un concepto válido y fijo. Otra imagen aprovechada por la crítica que se hizo de *Cielos de la Tierra* es la del «palimpsesto literario», por abarcar «tres periodos históricos»[4], o sobre todo considerando que «no es de Hernando la voz que escuchamos, sino la filtración subjetiva de Estela»[5]. La multiplicidad y la mezcla del proceso de autoría nos remite inevitablemente al concepto bajtiniano de dialogismo[6] que funciona plenamente en el método de escritura de Boullosa, en esta novela –es lo que proclama el «autor» de «este libro»: «la novela es diálogo y unidad» (p. 13)– como en otros textos de la mexicana: la obra es un receptáculo crítico de varias voces que entran en contacto, se interrogan y responden mutuamente. La plurivocalidad del texto es la condición de su existencia y plantea la duda de su misma existencia: la eliminación programada de la palabra en el mundo de Lear, una de las voces de *Cielos de la Tierra*, bien podría reflejar, de modo rotundamente fatal, hasta qué punto es capaz de llegar la interrogación sobre el lenguaje y la literatura, que al contrario reivindican su poder de salvación dentro de un diálogo que resulta ser la única garantía de la vida, como lo subrayaremos a continuación. Siempre estamos en el borde de la desaparición –del mundo, del lenguaje, del ser humano– pero siempre proclaman las voces la virtud de supervivencia posibilitada por las palabras.

Cielos de la Tierra es una novela ampliamente estudiada ya, desde el punto de vista de la metaficción historiográfica, la autorreflexividad, la construcción narrativa, la significación de los personajes[7]. Entonces, ¿cuál es la pertinencia de un nuevo estudio de la misma novela?

---

[4] Anna Reid, «*Cielos de la Tierra*: ¿Utopía o Apocalipsis?», *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, n°35, 2007, consultado en http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/cieloti.html el 20/07/2013.

[5] Holanda Castro, art. cit., p. 172.

[6] *Cf.* Iliana Alcántar, art. cit., p. 38: «*Cielos de la Tierra* ejemplifica un dialogismo en el que sus tres personajes-narradores entablan un intercambio de voces a través del tiempo, el espacio y el lenguaje.»

[7] Diana Sofía Sánchez Hernández recuerda las orientaciones dadas a los análisis anteriores de la novela en su artículo «Al margen: espacio de confluencia textual en *Cielos de la Tierra*, novela de Carmen Boullosa», *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, n°43, 2009, consultado en http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/almargen.html el 20/07/2013. En particular, subraya los artículos de Jean Franco, Julio Ortega, Gloria M. Prado y Erna Pfeiffer aparecidos en Barbara Dröscher y Carlos Rincón

Contestaremos que sin duda es una novela que compromete al lector hasta tal grado, incluso provocándolo, que merece siempre más interés. El lector se ve implicado en la reflexión sobre lo que es o no es una novela, dentro de un mundo diegético tan complejo que justifica la multiplicidad de los enfoques interrogativos. Al proponer una advertencia liminal a modo de carta dirigida a un familiar o un conocido –el «querido» del vocativo y el «afectuosamente» de la despedida crean ese tipo de ambiente, en una mezcla indecisa de humor y espontaneidad–, Carmen Boullosa invita al lector a aceptar su función creadora: «Toma tú, lector, a este libro, y dale la calidez que no supe encontrarle en el camino. Que nazca en ti, que sea tuya.» (p. 7) Contestamos a esta invitación con las múltiples lecturas de una novela sin límites.

El proyecto propuesto por este trabajo es plantear una correlación entre el cuestionamiento del género novelesco y el cuestionamiento de la identidad genérica –una identidad tradicionalmente diferenciada entre lo masculino y lo femenino– de los personajes, quienes, a través del objeto libro (el manuscrito de Hernando y la traducción de Estela), entran en contacto, dialogan por encima del transcurso del tiempo, borrando pues la racionalidad de las fronteras temporales estancas. Los tres relatos que conforman la novela ¿logran establecer un nexo transgenérico –considerada esta palabra en su polisemia–? El desafío del lector sería el de encontrarle una dinámica lograda a la configuración enjuiciada por el supuesto «autor» de «este libro» (p. 13), Juan Nepomuceno Rodríguez Álvarez, que parece renunciar a hacer de los «tres diferentes relatos» recibidos una «novela» (*ibid*.).

I La existencia del libro: transmisión, traducción y supervivencia

Un eje de la reflexión propuesta al lector por Boullosa enfoca pues el mismo libro, que se somete a diversas pruebas para existir y seguir existiendo. Las palabras escritas, remitentes a

---

(eds.), *Acercamientos a Carmen Boullosa. Actas del simposio «Conjugarse en infinitivo»*, Verlag Walter Frey, Berlín, 2004.

las esferas de Hernando y Estela, y la comunicación por el lenguaje, que se refiere a la esfera de Lear, se reúnen en la interrogación literaria vehiculada por nuestra novela para indagar el valor que se le otorga al libro como objeto, resultado material, o sea palpable y leíble, del ejercicio memorial de Hernando. ¿Cuál es esa materialidad de las palabras? ¿Qué pasado y qué porvenir llevan los textos que configuran el objeto de nuestra propia lectura?

a) La función autoral: un juego de cajas chinas

Un vértigo se apodera del lector al abordar la novela, lo que enseguida puede hipotecar o al contrario estimular su participación en el acto de creación que es también la lectura. Se nos impone el proceso de una delegación hiperbólica de la autoría, sintomática del cuestionamiento de la misma. ¿Cómo se descompone la función autoral, imbricándose una voz en otra? Y ¿cómo esa función siempre está a punto de sucumbir a la desagregación del mundo, amenaza común de todos los tiempos y sujetos reunidos en *Cielos de la Tierra*?

El primer marco, o la primera caja, le toca al título, uno de los primeros elementos del paratexto explicado por Gérard Genette: remitimos a todos los estudios anteriores[8] que insistieron ya en la intertextualidad que hace de esta novela un hipertexto con respecto al hipotexto a la vez lejano y determinante que es el largo poema colonial de Bernardo de Balbuena, *Grandeza mexicana*, también presente por uno de los epígrafes (p. 13). Lo que nos interesa aquí es el primer grado de la transmisión de la que depende la existencia de la novela, desde un poema que alaba el Nuevo Mundo y la nueva sociedad que allí se asienta, imagen generadora de vida, hasta una novela que duda si es novela y que se ubica en unos tiempos en que la vida sufre una degeneración y una amenaza de muerte. Ya que evocamos los epígrafes, es necesario completar y contrastar la referencia a la gloria colonial de México cantada por Balbuena con la visión que se desprende de las palabras de Álvaro Mutis (*ibid*.), el poeta

[8] Por ejemplo los artículos ya citados de Diana Sofía Sánchez Hernández y Anna Reid.

colombiano instalado en el D.F., y a cuya obra Lear es sumamente aficionada: «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.»[9] Entonces hay que cruzar las visiones alejadas en el tiempo de Balbuena y Mutis para apreciar no sólo la evolución de la dinámica vital que se vuelve letal sino el desdoblamiento de la autoridad bajo la que se ubica la novela: la significación del título no se puede captar correctamente si no se enfoca a través de las palabras de Mutis. La cita del colombiano se esconde en la página de los epígrafes como Hernando disimula su manuscrito en su silla y Estela sus textos en el doble fondo de una mesa (*cf. infra*) pero es imprescindible desvelarla para entender el título intertextual.

La segunda caja le toca a la «metanarradora»[10] Carmen Boullosa, cuya identidad con la autora mexicana no podemos afirmar: es cierto que este desdoblamiento de la función autoral no es original por parte de Carmen Boullosa, pero ya nos advierte que «este libro» se ubica bajo el signo de la fragmentación y el juego de sustitución, lo que posibilita su atribución a cinco instancias, sea narrativas («tres personajes que confiesan confesar», p. 7), sea autorales («habemos dos que confesamos haberla escrito», *ibid*.). Iliana Alcántar habla de «un juego de trasposiciones autorales»[11]. La incertidumbre relacionada con la identificación del autor de «esta novela» alcanza un punto culminante cuando anuncia Carmen Boullosa que «la verdadera autoría no pertenece a ninguno de los que he dicho» (*ibid*.), como un desafío más a la razón canónica. Más allá de los tres personajes narradores y los dos escritores, hay que concebir esta novela como el producto de la «violencia destructiva» (*ibid*.) del tiempo de la metanarradora, que es el denominador común de las diversas épocas que alternan en el libro. O bien nos enfrentamos con el exceso autoral, o bien con la atribución del acto de creación literaria a una fuerza de aniquilación, lo que complica aún más el problema… Una tensión extrema se establece pues desde la primera página, que como advertencia forma parte del

[9] Diana Sofía Sánchez Hernández, art. cit.
[10] *Ibid*.
[11] Iliana Alcántar, art. cit., p. 37.

paratexto, entre la presencia y la ausencia, el ser y el no ser. El lector duda de entrada si existe o no la novela cuya lectura todavía no ha emprendido pero que lo atrae por diversas razones (la literatura mexicana posmoderna, la literatura escrita por autoras, la escritora Carmen Boullosa, la intertextualidad con la obra de Bernardo de Balbuena, etc.).

La tercera caja, inserta en la segunda, le incumbe a un tal Juan Nepomuceno Rodríguez Álvarez, cuyo tiempo es asimismo amenazado por la destrucción, imagen que contrasta con la larga asociación provocadora de dos nombres y dos apellidos para identificar al personaje. La desaparición anunciada del ser humano y de la naturaleza (*cf.* p. 14) no puede sino remitir a la catástrofe que acabó con la Tierra según nos cuenta Lear la atlántida cuya morada celeste es el espacio reservado a la parte humana sobreviviente después del desastre. Tal cronología sin embargo no es tan válida pues el autor apócrifo se prevalece de la autoría del libro por ser el que recogió tres relatos (*cf. ibid.*), entre los cuales el de Lear. Entonces habríamos de proyectar otro tiempo después de la época de Lear, que es la de la desaparición total del ser humano, un tiempo condenado también a extinguirse, en una mera repetición histórica de las catástrofes, como lo sugiere Anna Reid al evocar «la naturaleza cíclica, repetitiva y destructiva de la historia»[12]… La incoherencia temporal o bien se resuelve –pero de manera bastante tópica y aceptable– o bien se mantiene y es una metáfora de la transmisión problemática del libro; problemática porque lo que confiesa el autor, es que de hecho no lo es, pues revela su incapacidad para fraguar los tres relatos en una novela.

Con la cuarta, cobra más pertinencia la imagen de las cajas, chinas o no… Se trata del relato de Lear, heredado, como acabamos de recordarlo, por Juan Nepomuceno. En efecto, Lear a su vez recoge el texto de Estela y la traducción de las memorias de Hernando de Rivas y los deposita en cestos después de trabajar en ellos (*cf.* p. 32). El cesto es otra modalidad de la caja, que acoge y ampara los textos amenazados por la política del olvido impuesta en

[12] Anna Reid, art. cit.

L’Atlàntide, y que se traduce al esperanto en el paratexto constituido por los títulos («keston»): observamos el vínculo entre el significante y el objeto ya que el cesto garantiza la supervivencia material de los libros y el *kesto* contiene las memorias de Hernando y el relato de Estela. Es claro que el esperanto nos remite a la esperanza de crear un idioma universal, dentro de una concepción ideal de las relaciones humanas: la comunicación sin fronteras propiciada por el uso del esperanto es la metáfora del vínculo establecido entre los personajes mediante la transmisión del libro, lo que estrecha la relación entre los tiempos y las culturas. Bien nos percatamos del valor a la vez material y simbólico del cesto, que es un receptáculo dedicado al rescate y la conservación de los libros y también una imagen lingüística para evocar algo que acoge, envuelve y protege. Es preciso además recalcar el trabajo que realiza Lear en los manuscritos encontrados en los despojos de lo que fue la Tierra: los objetos no son más que polvo y el personaje reconstituye los libros que existieron antes de la destrucción (*cf*. p. 22), creándoles de este modo una nueva vida. Este trabajo de Lear evidencia el lazo entre la materialidad y la espiritualidad.

Es Lear la que justifica, mediante los cestos abiertos y cerrados alternativamente (*cf*. p. 32), la estructura de la novela, que el autor Juan Nepomuceno Rodríguez Álvarez se niega a reconocer. Una de las funciones de la atlántida es abrir la quinta caja, que le corresponde a Estela, la mexicana de finales del siglo XX que recoge y traduce las memorias del indígena educado por los franciscanos en el siglo XVI. En la perspectiva que nos interesa aquí, es interesante recordar cómo Estela hereda el manuscrito de Hernando, por azar y casi por milagro, porque estaba escondido en una vieja silla (el asiento en el que Hernando se pasó la vejez escribiendo y sufriendo mil dolores, *cf*. p. 76) perteneciente a la familia de una ex compañera de escuela… (*cf*. p. 63-64) Es tortuoso el camino que lleva el libro de Hernando a Estela, del pasado al presente, de un escondrijo a otro (Estela proyecta disimular su traducción en una mesa de la biblioteca del Colegio de México, *cf*. p. 66) pasando por un trabajo de

paleografía y traducción. Parece que el manuscrito colonial juegue literalmente al escondite, en una tensión constante entre el disimular y el revelar que sería otra modalidad del cuestionamiento genérico: esta novela es un conjunto de tres relatos que intentan fraguarse en una novela y por poco el texto de Hernando queda olvidado en la silla así como por poco su traducción y el texto de Estela quedan reducidos a polvo en los escombros de la biblioteca destruida. Como lo subrayamos ya, estamos en el umbral entre vida y muerte, existencia y nada.

Así es como se nos va revelando el meollo del acto de escribir, la última caja, escondida en el centro de todas las demás, o sea el manuscrito de Hernando de Rivas, rescatado del olvido, del escondrijo, del pasado, y que es la condición de existencia de los demás textos y de la novela. Ese manuscrito manifiesta también en su forma un sutil juego de escondite: Hernando lo escribe a escondidas de los franciscanos para contar su historia individual inserta en la historia novohispana del siglo XVI, disimulando su texto entre los pliegos del relato etnográfico de las costumbres de los mexicas, y debajo del uso del latín, el idioma culto y muerto del Viejo Mundo. Si añadimos el dato del escondrijo en la silla, vemos que el núcleo de la novela es un objeto secreto, que tiende a negar su propia existencia. Pero igualmente el autor del manuscrito declara la intención firme de garantizar la supervivencia de su obra mediante la transmisión: «*Ocultaré* mis escritos, los *legaré* a otros tiempos.» (p. 70, el subrayado es nuestro) La tensión contrastiva entre los dos verbos revela la necesidad de la ausencia en el tiempo de Hernando, que se convertirá en presencia en el de Estela y Lear. Como lo dejamos aparecer en la introducción de este trabajo, la complejidad del proceso se funda en esa presencia de la ausencia: el manuscrito de Hernando no es el texto reconstituido por Lear, ni el que recoge Juan Nepomuceno, ni el que nos presenta Carmen Boullosa en la carta apertural. Así que el mismo lector de la novela «no puede acceder al texto tal y como fue construido por

Hernando»[13]. Aparte de la perspectiva poscolonial que guía la interpretación de Diana Sofía Sánchez Hernández, nos importa subrayar el tema de la pérdida y del rescate, que se aplica tanto al objeto libro como al sujeto autor. Es el tema que quisiéramos desarrollar a continuación, enfocando la búsqueda identitaria de los dos personajes-narradores femeninos.

b) El rescate del manuscrito de Hernando como definición identitaria de Estela y Lear

La función histórica y catártica de la escritura para Hernando de Rivas ya fue estudiada. Lo que nos interesa es observar el valor de identificación individual que cobra la legación de su manuscrito a receptores virtuales. Tanto Estela como Lear se definen en función de su relación con el texto de Hernando, y tanto la defeña como la atlántida usan la técnica de la traducción para garantizar la supervivencia del libro y del indio de la Colonia. Los nombres de las dos mujeres simbolizan la incertidumbre de su existencia: la estela es el «rastro o huella de algo que pasa»[14], o sea algo incompleto, cuya justificación remite a otro elemento situado en el pasado. En cuanto al personaje nombrado Lear, sabemos que tal nombre es uno entre otros atribuidos al individuo considerado[15] y que los habitantes de L'Atlàntide pronto desaparecerán. El lazo con el texto de Hernando les permite a las dos mujeres trascender la duda que las constituye.

De entrada Estela afirma que su historia personal, presente y pasada, está íntimamente vinculada con el manuscrito: «A su modo es mío, pertenece a mi propia historia, está en mi génesis, en mi nacimiento. Es mi hoy también, como mi ayer.» (p. 33) La reescritura, o sea la invención, que supone la traducción participa en la apropiación de Hernando por Estela, pero de modo tan excesivo que nace la imagen de una ósmosis entre los dos seres: «Lo he vuelto tan mío que lo he estrangulado del todo. ¿O él me ha estrangulado a mí, y soy yo su voz, tanto

[13] Diana Sofía Sánchez Hernández, «El sujeto como eje constructor del pasado en *Cielos de la Tierra* de Carmen Boullosa», http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v23/sanchezdiana.html, consultado el 21/07/2013. La crítica comenta que «[e]llo evidencia la imposibilidad de acceder al pasado desde la perspectiva del colonizado.»
[14] *Diccionario de la Real Academia Española*.
[15] Véase en la segunda parte del trabajo un análisis más detallado del nombre de Lear.

y de tal suerte que no lo reconozco como ajeno, independiente de mí?» (p. 145) ¿Quién accede a la vida mediante una extraña estrangulación que remite de hecho a la muerte? El interrogante identitario acompaña la reflexión que implica el proceso de traducción. Este significa llevar de un lado a otro, tras-ladar, y tal movimiento abarca un cambio temporal, lingüístico y cultural que se inscribe en una dinámica vital, un remedio a la ausencia. Como traducir es también traicionar, Estela le reinventa a Hernando una historia personal: «Yo lo he obligado a vivir pasajes que él de ninguna manera habría articulado en sus palabras.» (*Ibid*.) Pero la lectura/traducción/reinvención del texto del indio induce a Estela a escribir su propia historia, dejando otro texto que se reúne con el primero en el escondrijo de la mesa, aunque la metanarradora Carmen Boullosa y el autor Juan Nepomuceno Rodríguez Álvarez advierten el desequilibrio entre los tres relatos que dificulta la constitución de una novela. Estela, en la medida que le toca, se inventa a sí misma, guiada por la necesidad de Hernando de pervivir a pesar de la muerte próxima y del tiempo que pasa, y reproduce la estrategia del indio como promesa de escapar a la destrucción –la de la utopía colonial soñada por los franciscanos, la de un México presa de una violencia y una decadencia política que lo van pudriendo y que acaban en «el gran estallido» mencionado por Lear (p. 367)–.

La energía gastada por Lear a lo largo de la diégesis que le corresponde consiste en luchar contra la absurda eliminación de las palabras programada por la Central, ya que las palabras crean una realidad perceptible por los sentidos, tan válida como la realidad existente (*cf.* p. 95). El manejo del polvo libresco implica otra traducción al idioma de los atlántidos que va desapareciendo, siendo la traslación lingüística una apuesta a la vida. Cada vez que L'Atlàntide da un paso hacia su autodestrucción, los libros, el manuscrito de Hernando y el texto de Estela, son la salvación de Lear, cada vez más desesperada por su futuro y convencida de seguir luchando por el pasado. El día de la abolición del lenguaje, afirma: «Yo me aferro a Hernando» (p. 254), y la consideración de esta tabla de salvación alcanza un

grado casi histérico cuando Lear teme perder la propia razón y la esencia misma de su ser: «Agárrame, indio, sujétame, dame un sentido, no me abandones, no me dejes irme deshecha, como polvo, arrastrada por el aire.» (p. 310) La acumulación de imperativos expresa el grito exacerbado de dolor del personaje que asiste al deterioro siniestro del ser humano. Si el trabajo de Lear fue reconstituir el objeto libro a partir del polvo, le ruega al autor del manuscrito que le corresponda de la misma manera. Re-materializar el libro equivale a rescatar la vida de Hernando a través de la de Estela, equivale asimismo a re-corporizar al ser humano que se va desagregando, como lo evidencia el espectáculo de los habitantes de L'Atlàntide cuyos cuerpos sufren un destrozo horrendo. Para invertir el proceso de su propia destrucción, y también remediar la muerte de Hernando y la de Estela, Lear proyecta convertirse en palabras, o sea «entrar a los cestos para vivir entre ellos» (p. 368). La índole amparadora de los cestos, semejante a la del útero materno –matriz desconocida de los atlántidos–, se impone en este fin de la novela. A la hora de la muerte de su mundo, Lear vuelve al origen de la vida, mediante el poder de los libros.

Los tres personajes narradores de su vida y próxima muerte son los inciertos autores de tres textos salvaguardados en los cestos de Lear. Para sobrevivir, el ser humano se vuelve palabras, cuya materialidad se construye gracias al objeto (el manuscrito, el cesto). La fragmentación y el desequilibrio de la novela ofrecida al lector son una nueva propuesta genérica en la que la ausencia dialoga con la presencia y la palabra escrita, con su dosis de invención, no intenta sino plasmar la identidad fugitiva de los seres.

II La hibridación genérica de los seres

La propuesta literaria de *Cielos de la Tierra* remite a un proceso de hibridación entre el relato y la novela, ubicado bajo el signo de la dispersión del tiempo, de la geografía y de la autoría.

El autor de la novela podría encarnarse en el ser híbrido nacido de la reunión de Lear con Hernando y Estela en los cestos. El cuestionamiento del canon genérico de la novela y la propuesta fundada en la noción de hibridez se refleja en los interrogantes que plantea Boullosa en cuanto a la definición de los seres según modelos genéricos. La transmisión del libro, que fue el objeto de estudio de nuestra primera parte, participa de la reflexión sobre la comunicación entre las categorías de lo masculino y lo femenino. Los análisis ya realizados sobre *Cielos de la Tierra* apuntan, en una perspectiva poscolonial y posmodernista, a la equiparación entre la condición marginal o excéntrica del indio Hernando de Rivas en la sociedad colonial y la condición femenina encarnada por Estela y Lear[16]. En esta segunda etapa de nuestra reflexión, veremos cómo disfuncionan las identificaciones de los seres operadas a partir de los sexos y géneros establecidos en la regla de la distinción entre lo masculino y lo femenino.

a) La cuestión del origen y de la maternidad

La maternidad puede considerarse como un criterio biológico de diferenciación sexuada de los seres: los individuos de sexo femenino son aptos para albergar un feto y dar a luz; también puede aparecer como una caracterización genérica, correspondiéndoles a las mujeres la función materna de amparo y educación de los hijos. Esa concepción del papel de las mujeres participa de la definición de la sociedad tal como fue vigente hasta el movimiento feminista de los años 60 del siglo XX en ciertos países europeos y Estados Unidos, que introdujo cambios de mentalidades y rompió con los esquemas patriarcales de distribución de los roles. Sin embargo, la relación a la madre sigue siendo un pilar de la definición psíquica del ser,

[16] *Cf.* Diana Sofía Sánchez Hernández, «El sujeto como eje constructor del pasado en *Cielos de la Tierra* de Carmen Boullosa», art. cit.: «Las voces narrativas pertenecen a dos sectores de la población que históricamente han sido marginados por la sociedad mexicana: el indígena y la mujer.»
Véase también Iliana Alcántar, art. cit., p. 41 y 47-48: «[…] *Cielos de la Tierra* es un esfuerzo por parte de sus personajes-narradores por transmitir una historia marginal y excéntrica por ser ésta más íntima, personal y más humana.» «Todos ellos asumen un papel contestatario por ir en contra de las normas, las instituciones y las leyes.»

como parece manifestarlo la dedicatoria de Carmen Boullosa a ciertas mujeres fundamentales de su familia (*cf*. p. 9). Es cierto que también tal dedicatoria borra toda presencia masculina y ensalza la importancia de la ascendencia femenina, dándoles a las mujeres un papel central y no marginal. En sus orígenes familiares femeninos encuentra la autora una fuerza poco común. La insistencia de Estela en las figuras de sus abuelas y de su madre en la historia familiar que se empeña en contar postergando la cuestión del manuscrito suena como un eco de la dedicatoria. Por escasa que sea la parte que le toca a Estela en la narración, o como compensación de la brevedad de su participación en la novela, es el único personaje de los tres que reconoce el papel constructivo de las mujeres de su familia en la constitución de su identidad.

Ese enraizamiento en la genealogía femenina tiene como otra vertiente una indagación en el valor del modelo materno: ¿en qué medida se revisa a la madre como fundamento de la identidad del individuo? Una de las pérdidas que sufre Hernando es la de la relación con una madre sin embargo adorada y añorada: «La única alegría que mi mamá pudo haber tenido como última, se diluyó ante mi frialdad. No la quise ver cerca, no la quise ver a los ojos. No sé si me dolía verla, si estaba enojado, y mi capricho me la quitó de la vista para siempre, pues creo que no quiso pelear por la vida cuando vio que no contaba más con su hijo.» (p. 218) Simboliza la madre de Hernando la posición de los indígenas vencidos cuyos hijos fueron educados dentro de otra cultura y otra lengua y que soñaron con la prosperidad de sus vástagos en la nueva sociedad colonial. La ruptura con la madre provocada por el propio hijo implica que la Iglesia se convierta en familia de adopción y se inscribe en el diseño utópico de los franciscanos, la creación de un nuevo mundo, que al desmoronarse deja amargo y solitario a Hernando, huérfano y menospreciado. Negándose a ver a su madre, el indio escogió olvidarse de sus orígenes, y las memorias redactadas en su vejez para ser transmitidas a los

tiempos futuros –transmisión cuyos receptores son dos mujeres– son también una tentativa de rescatar el lazo esencial con la madre.

La amargura que invade a Hernando al renunciar al origen y amor materno alcanza en el futuro, o sea el mundo de Lear, el colmo de la ausencia y hasta de la absurdidad. Los individuos de L'Atlàntide están despojados de ascendencia y lazo materno y como corolario, las mujeres perdieron su facultad de concebir hijos. Lear está añorando una filiación que por su ausencia le quita una parte de identidad: «soy […] también la única entre los vivos que piensa en la mamá y el papá que no tiene» (p. 15). Así cobra aún más validez la asimilación de los cestos llenos de palabras con el útero materno, último refugio mucho más esencial y eficaz que la Cuna artificial fabricada por la alta tecnología atlántida para sustituir la función materna en la fase de crecimiento de los fetos: «Los hombres la instrumentaron para nuestros primeros años con el objeto de proveernos de lo que llamaron piel. […] Era un grandísimo cuerpo de madre […].» (p. 164). Y el amparo vital de los libros es tanto más necesario cuanto que la perduración de la maternidad biológica en la isla celeste manifiesta un disfuncionamiento terrible: Lear descubre que Caspa, otra mujer de la comunidad, engendra niños y los mata antes de que queden corrompidos por el aire viciado. Las funciones corporales vinculadas con la maternidad, el «menstruo» y «la leche», le provocan «asco» a Lear (p. 166), lo que subvierte la imagen tópica del cuerpo femenino ennoblecido por su capacidad para dar vida y nutrimento. La perduración en Caspa de una función biológica femenina impertinente en L'Altàntide hasta se vuelve contraproducente en la medida en que el engendrar vida sólo lleva a dar muerte, absurdidad chocante expresada por el oxímoron «una bodega de recién nacidos muertos» (p. 167), visión que le recuerda a Lear episodios mortíferos de la historia terrestre: «Así debieron haber sido las cabezas de los sacrificados en el tzompantli azteca. Así debieron haber sido las pilas de los cadáveres de la peste, de las hambrunas, de los campos de concentración.» (p. 168) La utilización de los cuerpos de los

recién nacidos, que sirven de alimento a los atlántidos en plena decadencia (*cf.* p. 277), alcanza un grado de horror que ahonda aún más en la inversión de los valores. Así que el futuro de la humanidad en la distopía imaginada por Carmen Boullosa depende tanto de la eliminación de la palabra como de la subversión del impulso vital tópicamente asociado a la maternidad femenina.

b) Una distinción genérica problemática

Entonces resulta necesario considerar la identidad de los seres fuera de ciertas categorías o funciones predeterminadas, como lo implica la conclusión ya evocada de la novela, en la que las mismas palabras se convierten en un nuevo cuerpo. Para captar la invalidez del binarismo masculino/femenino en la búsqueda de tal identidad, es pertinente asirnos de la reflexión de Judith Butler en cuanto a la definición del género. La filósofa aboga por una reconsideración total de las categorías, aunque esa posición constituya un desafío difícil de sostener: «La perspective de voir s'effondrer les dichotomies de genre, par exemple, est-elle si monstrueuse, si terrifiante, qu'il faille la tenir pour impossible par définition et, sur le plan heuristique, l'exclure à l'avance de nos efforts pour penser le genre?»[17] La experiencia de Lear puede interpretarse como una tentativa de romper los límites definitorios y concebir la identidad del individuo según la noción de hibridez. El personaje de Estela nos orienta ya hacia la discusión de la estabilidad o permanencia genérica cuando proclamó de niña: «de grande quiero ser hombre» porque quedó seducida por la sotana de un cura (p. 51). Lo que divertidamente puede expresar el antojo inofensivo de una niña plantea de hecho en la segunda mitad del siglo XX mexicano las limitaciones que el sistema patriarcal impone a la condición femenina, y por eso el anhelo gracioso de la niña Estela se combina con el aprendizaje del latín, que como lo recordó Rosario Castellanos no corresponde a la imagen social e intelectual

[17] Judith Butler, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, Traduction de Cynthia Kraus, Paris, Payot, 2005, p. 27.

autorizada de las mujeres[18]. A finales del siglo XX, Estela sigue señalando que según ciertos esquemas definitorios de los roles, el conocimiento del latín la aleja del estatuto tópico de una mujer: «Una [cosa de mi vida] es que sé latín, bien, no un barniz solamente […]. Sé que esto es un poco extraño ahora en México y en una mujer […].» (p. 51) No por azar el latín, asociado al pasado, a la Iglesia y al mundo masculino, le permite entrar en contacto con otro género y otro tiempo –Hernando en el siglo XVI– y apropiarse del relato del indio educado por los franciscanos. Con Lear, el personaje femenino siguiente en el tiempo, que extrapola el destino posible de la humanidad, podemos destacar la revisión completa de las categorías genéricas de permanencia identitaria.

Volvamos primero al enfoque crítico de la maternidad anteriormente señalado. Si a Lear le da asco pensar en la menstruación y el amamantamiento, es que se resiste a aceptar las funciones orgánicas y la constitución femenina delimitada de un cuerpo, lo que nos orienta hacia el cuestionamiento de Judith Butler sobre la definición del individuo mediante la diferenciación corporal sexuada: «Le "corps" ou le "corps sexué" est-il le fondement inébranlable sur lequel opèrent le genre et les systèmes de sexualité obligatoire? Ou serait-ce plutôt que le "corps" est façonné par des forces politiques ayant stratégiquement intérêt à faire en sorte qu'il reste fini et constitué par les marqueurs du sexe?»[19] La sexualidad de Lear y el manejo que hace del lenguaje se inclinan hacia la tentativa de constitución de un nuevo ser en el que se borren los límites. En lo primero, hay que tomar en cuenta la evolución fracasada de la experiencia de la copulación que nos relata el personaje: los primeros dos episodios, con Rosete (*cf.* p. 93) y Ramón, apuntan a la ósmosis de los cuerpos sexualmente diferenciados: «Yo, Ramón, las estrellas y L'Atlàntide parecíamos parte del mismo cuerpo y del mismo acto.» (p. 231) La unión sexual sería en su perfección una vía para alcanzar la fusión genérica de los individuos,

[18] *Cf.* Rosario Castellanos, *Mujer que sabe latín…*, México, FCE, 1973. A partir del refrán «Mujer que sabe latín… ni encuentra marido ni tiene buen fin», la escritora mexicana explora cómo se considera a las mujeres en México y qué cambios el feminismo puede introducir en la visión falocéntrica de la sociedad.

[19] Judith Butler, *op.cit.*, p. 248.

lo que explicaría también la reticencia de Lear a concebir las particularidades orgánicas de un cuerpo femenino. Pero el encuentro con Ramón desvela ya la irrealidad de esa fusión con un efecto de desdoblamiento de la pareja en el momento de la cópula: «al mismo tiempo, alejados el uno del otro, Ramón y yo nos observábamos con completa frialdad.» (p. 232) El acto resulta inexistente y la separación de los cuerpos desmiente la ósmosis de los seres. El fracaso se confirma en el segundo encuentro con un Ramón animalizado: «Yo lo veía, y él me devoraba. Yo lo revisaba con los ojos, y él me comía. Yo lo analizaba, y él me descuartizaba.» (p. 275) La potencialidad de la fusión desaparece ante la absorción y destrucción violenta del cuerpo de Lear.

Entonces lo segundo, o sea la relación de Lear con el lenguaje, dibuja la posibilidad de una verdadera hibridación genérica, lo que nos remite a la primera parte de nuestro estudio. Al hablar de sí el personaje usa el género gramatical femenino, lo que autoriza al lector, desde su primera toma de palabra, a definirlo como mujer, pero juega también sobre tal categoría lingüística, en relación con la reflexión de Butler, que comenta la «dificultad del "yo" a expresarse en el lenguaje del que dispone»: «Car le "je" que vous lisez est, en partie, la conséquence de la grammaire qui accorde le statut de personne dans le langage. Je ne me trouve pas en dehors du langage qui me structure, mais je ne suis pas non plus déterminée par le langage qui rend possible ce "je".»[20] Parece que Lear logre la negación a ser determinada por el género gramatical, ya que el nombre con el que se da a conocer al lector implica el cambio de lo femenino (antes se llamaba Cordelia) a lo masculino («Lear» remite inevitablemente al personaje masculino shakespeariano, y de ahí, «Cordelia» al nombre de una de las tres hijas del rey, afirmándose una vez más la cuestión del origen familiar). Quisiéramos discutir la observación hecha por Iliana Alcántar: «Lear cambia de nombre sin explicación alguna o motivo alguno. Tal vez sea un indicio que los nombres y el género ya no

[20] *Ibid*., p. 48. La traducción insertada es nuestra.

importan, pues el lenguaje en L'Atlàntide ha sido abolido del todo.»[21] Nos parece más bien que se trata de una estrategia lúcida del personaje, en lucha con la abolición del lenguaje decidida por la alta autoridad controladora –que acaba identificando a los habitantes mediante números– y en pleno acuerdo con la búsqueda de una identidad genérica híbrida. Por eso también masculiniza aún más el nombre escogido en el título de los capítulos («Learo»), contaminando así el de Estela, que se transforma en «Estelino», y reuniendo los dos nombres masculinizados con el de Hernando: así logra la narradora del futuro la fusión de los individuos, por el manejo lingüístico que se refleja en la reunión novelesca de los tres relatos y la reunión de Lear con sus dos co-narradores en los cestos. El ser es a la vez femenino y masculino: así se dibujaría el futuro.

Judith Butler opina: «Il ne faudrait pas concevoir le genre comme une identité stable ou un lieu de la capacité d'agir à l'origine des différents actes; le genre consiste davantage en une identité tissée avec le temps par des fils ténus, posée dans un espace extérieur par une *répétition stylisée d'actes*.»[22] En *Cielos de la Tierra*, Carmen Boullosa explora cómo los individuos son definidos por un sistema en función de su origen étnico (el indio Hernando) o su condición genérica (Estela). La proyección de la Tierra hacia los cielos (la isla celeste de L'Atlàntide) en un lejano futuro apocalíptico permite enjuiciar las categorías fijas y considerar que el género, en sus dos acepciones, es una identificación indecisa, cambiante, cuyas potencialidades constituyen un terreno ficticio y lingüístico de indagación.

[21] Iliana Alcántar, art. cit., p. 41.
[22] Judith Butler, *op.cit*., p. 265.