



Cielos de la Tierra: ¿Utopía o Apocalipsis?

Anna Reid

Universidad Autónoma del Estado de Morelos
ajrcalr@avantel.net

Este artículo investigará las tradiciones narrativas e interpretativas de utopía en la novela *Cielos de la Tierra* (1997) de Carmen Boullosa. En esta novela Boullosa crea un palimpsesto literario que abarca tres periodos históricos: el siglo XVI, el siglo XX, y un tiempo futuro no especificado. El texto del siglo XVI, escrito por Hernando de Rivas, un alumno indígena en el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco y basado en un personaje real, reflexiona acerca de las interrupciones a las memorias nativas después de la conquista y expone los métodos de disciplina social y vigilancia usados en la Nueva España en el intento de lograr el sueño de una utopía divina [1]. Su texto es interpolado por la narradora Lear que describe L'Atlàntide, una 'colonia' suspendida en un espacio futuro cuya existencia es amenazada por la negación de la memoria [2]. Finalmente otra narrativa, ubicada a finales del siglo XX y narrada por Estela, crea un puente entre el pasado y el futuro y a la vez un espacio para reflexionar sobre la naturaleza cíclica, repetitiva y destructiva de la historia.

Las tres narrativas existen en periodos liminales, se mueven en un terreno resbaloso "que no es sólido ni es líquido, sino escurridizo y ebullente" [3]. En este sentido cada ciclo histórico emula una utopía, un término acuñado por primera vez en 1516 por Tomás Moro que por una parte se inspiró en la descripción de Platón de una ciudad ideal. Es un término que combina el concepto del no lugar y el buen lugar, una proyección mítica de deseos para ser alcanzados, deseos que pueden estar fuera del tiempo. Por otra parte se inspiró en el descubrimiento del 'Nuevo mundo' que creó interés en la posibilidad de que existiera tanto una utopía bíblica: un Edén prístino antes de la caída o la época del Espíritu Santo; como una utopía clásica y mitológica: Atlantis. Los textos de la conquista crearon imágenes utópicas y a menudo monstruosas, y a la vez se volvieron fuentes para la invención y la búsqueda por otras utopías. Durante el Renacimiento el deseo o la necesidad de tener una utopía llegó a ser sumamente influenciado por las creencias de los franciscanos que se basaba en la estructura tripartita de la humanidad propuesta por Joaquín de Fiore (1142 - 1202) [4]. El dividió la historia de la humanidad en tres tiempos: el tiempo del Antiguo Testamento; el del Nuevo Testamento; y el tiempo del Espíritu Santo, el cual duraría mil años y para la orden franciscana el descubrimiento del nuevo mundo era una señal de que el tiempo del Espíritu Santo estaba a punto de realizarse. Los franciscanos intentaron crear una Iglesia Indiana en la Nueva España, la cual iba a ser vehículo para alcanzar la tercera edad de la humanidad en donde el "world would be one vast monastery, in which all men would be contemplative monks rapt in mystical ecstasy... and this new version of the Kingdom of the Saints would endure until the Last Judgement" [5]. La narrativa de Hernando de Rivas ubica el resurgimiento de utopía al principios del siglo XVI y el intento de crear la Iglesia Indiana. En la misma manera que los textos que conciernen el Nuevo Mundo, Boullosa crea una narrativa en donde una utopía clásica está ubicada al lado de una bíblica. El texto de Hernando de Rivas proporciona un punto de referencia para introducir el mito de Atlantis al Nuevo Mundo, pero al incluir la comunidad de L'Atlàntide en un tiempo y espacio futuros, Boullosa agrega otra capa a la recreación de la utopía.

El título de la novela deriva de *Grandeza Mexicana* de Bernardo de Balbuena, un poema apologético publicado en 1604 que describe la grandeza arquitectónica de la Ciudad de México, el "cielo de la tierra" y cómo cumple con el deseo europeo de utopía [6]. Inmediatamente el título mismo nos ubica en el siglo XVI y en la narrativa de Hernando que registra el auge y la caída del Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, un colegio que iba a ser el medio para alcanzar la Iglesia Indiana pero que se convirtió en un centro de investigación para las creencias prehispánicas para poder extirpar la idolatría. Lo que es importante subrayar es que a través de la Iglesia Indiana la idea de la utopía da vuelta: para los franciscanos era un paso hacia la tercera humanidad, sin embargo para las poblaciones indígenas significaba una ruptura en sus sistemas de creencias y la imposición de la fe católica, junto con toda la legislación asociada con la conquista. Así, dependiendo del punto de vista, se puede percibir la Iglesia Indiana como utopía o distopía.

La memoria es clave para la identidad y si no hay una memoria no hay identidad. Esto es aparente en el texto de Hernando ubicado en un umbral donde las memorias nativas son interrumpidas y resemantizadas por la imposición de creencias europeas. Para citar a Walter Benjamín: ‘the past can be seized only as an image which flashes up at the instant when it can be recognized and is never seen again... [To articulate the past] means to seize hold of a memory as it flashes up in a moment of danger’ [7]. Es precisamente lo que hacen los tres narradores; rescatan las memorias que están a punto caer en el olvido total. Hernando abraza la historia oral, no recordada, del siglo XVI cuando está a punto de ser aniquilada por la historia escrita y oficial; Estela hace lo mismo a finales del siglo XX mientras que el texto de Hernando sirve como un recordatorio del pasado de México y de su identidad indígena; Lear utiliza el texto de Hernando como una fuente para la memoria y un recuerdo de la destrucción cuando su comunidad se enfrenta con la desaprobación de la memoria y como consecuencia, la amnesia social. En los tres casos los narradores articulan lo no articulado, registrando lo no dicho, las partes no representadas que persiguen y atormentan el pasado, el presente y el futuro.

Hernando escribe su historia en 1597 cuando es un hombre anciano y ya no tiene control sobre su propio cuerpo físico, sólo el cuerpo textual de lo que está escribiendo. Dentro de su narrativa los huesos llegan a ser una metáfora por los textos escritos del siglo XVI y la transmisión de un pasado oficial. Los textos históricos presentan un esqueleto de la historia, pero les faltan carne y sangre, las experiencias individuales y las memorias orales indígenas. No obstante, en *Cielos de la Tierra*, el cuerpo se convierte en metáfora por la escritura y la memoria, Hernando es “un cuerpo en forma de palabras” (70). Es como un saco de huesos pero a través de la acción de escribir crea parte del cuerpo de la novela. Por buscar refugio en sus memorias e imaginación recrea su propio cuerpo y su sensualidad, así en este caso es la carne y la piel (no los huesos) que llegan a ser el lugar para el sentido, la memoria y la escritura. Presenta un panorama del siglo XVI novohispano pero del punto de vista de los vencidos, revelando las rupturas en la memoria nativa y el caos que surgió a partir de la imposición de un nuevo orden y poder. Ahora bien, la ironía se encuentra en que en oposición a Balbuena quien describe un ‘cielo de la tierra’ retrata un ‘cielo de la envidia’, subrayando los conflictos internos dentro de la ‘república de españoles’ y como repercuten en la ‘república de indios’ [8]. En este ‘cielo de la envidia’ Hernando indica que los textos escritos por los españoles y los frailes que se refieren a las ‘antiguallas’ de la población nativa no son verosímiles, al escribir que, a diferencia a los frailes quienes creaban tomos exhaustivos sobre las cosmovisiones nativas, él sólo registrará lo que él vio y oyó: “no retrocedo a la era de Anáhuac, pues ya he dicho que contaré lo que yo pude ver con mis ojos, y yo no pude haber visto esos tiempos” (76).

A la vez la censura y la vigilancia se filtran a su narrativa que a menudo está interpolada por textos que él no escribió pero de los cuales él copia y plagia cuando alguien espía por atrás de su espalda. Reconoce el aspecto controversial de su texto y así, cuando le espían escribe solamente lo que debería o podría ser escrito. Al mismo tiempo cuestiona lo acertado de su propia narrativa debido a que su memoria está fallando y cada memoria pelea para su lugar: “bastó que trajera a cuento mi primer recuerdo para que todos los demás corrieran a reunírseme. Aquí los tengo, bisbiseando” (119). Su narrativa metaficcional comenta acerca de los procesos de escribir, de los problemas de la memoria individual y colectiva y las consecuencias de la censura. Se puede comparar su relato al lo de Bernal Díaz de Castillo en que los dos escriben ya viejos, distanciados en el tiempo de los acontecimientos que ocurrieron, o basándose en memorias ya fallidas e influenciados por otras versiones de los mismos acontecimientos. Bernal Díaz escribe su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* como respuesta a la *Historia general de las Indias* de López de Gómara, cronista oficial, quien a su vez se basó en las *Cartas de relación* de Cortés; Hernando de Rivas escribe su ‘cielo de la envidia’ como una manera de

salvar y recrear su propia identidad y para dar testimonio a lo no registrado del siglo XVI. En adición describe la desintegración del sueño de la Iglesia Indiana y los elementos que lo llevaron a la destrucción.

Ricoeur sostiene que el deseo de alcanzar la utopía sirve como crítica de las instituciones existentes y que “as a vehicle for irony, utopia may provide the critical tool for undermining reality, but it is also a refuge against reality” [9] y en la reconstrucción de utopía que crea Boullosa ofrece una crítica de las estructuras de poder y las instituciones de las cuales la utopía ofrece una alternativa. Al mismo tiempo plasma los procedimientos de regulación usados dentro de cada una, por los cuales cada utopía se convierte en distopía, destruida por lo general por su propia organización interna. Ya se había insinuado a la noción de distopía en la versión de Atlantis de Platón cuando compara Atlantis con Atenas y ofrece dos interpretaciones opuestas; Atlantis es una sociedad ideal ubicada en una lejana época dorada; o es una sociedad que caóticamente se auto-destruye. Cuando se usó la palabra distopía por primera vez en 1600 se asociaba con la inversión carnavalesca del mundo. Desde entonces se ha reemplazado por la destrucción y el control en donde una vigilancia constante elimina la libertad. Por ejemplo, la distopía científica representada en *Un mundo feliz* de Aldous Huxley o la distopía política del ‘Gran Hermano’ en 1984 de George Orwell [10]. Las utopías de Boullosa existen en periodos liminales, en épocas de cambio e inestabilidad y habría que preguntar hasta qué punto las utopías son construidas como una respuesta alternativa a los sistemas existentes de poder y autoridad. No obstante, en su construcción emulan las mismas estructuras de poder que buscan contestar o, en las palabras de Ricoeur: “does not the fantasy of an alternative society and its exteriorization ‘nowhere’ work as one of the most formidable contestations of what is?” [11]. En todas las utopías representadas por Boullosa nuevos órdenes sociales son introducidos para reemplazar o retar lo que ya existe. Los personajes reciben nombres nuevos y voluntariamente o forzosamente renuncian sus lazos anteriores. En el Nuevo Mundo los indígenas fueron bautizados y el espacio nativo fue renombrado con nombres españoles. En L’Atlàntide Lear bautiza a los habitantes de la colonia, pero con la imposición de la reforma del lenguaje los personajes se vuelven meros números dentro de una secuencia de destrucción, peones en un juego político. Nuevos lenguajes son impuestos en cada ‘cielo de la tierra’ y cada apartado se abre y se cierra con una frase en Esperanto. Memorias y las identidades individuales y colectivas son interrumpidas y prevalece la amnesia social.

Boullosa suspende la colonia de L’Atlàntide en el espacio y en un tiempo futuro, después de la destrucción final del mundo. A primera vista es una comunidad utópica que flota arriba de las nubes donde la organización social sumamente regulada se asemeja a la de Atlantis, ya insinuada por su nomenclatura, pero a la vez está imbuido con referencias bíblicas. Todos los habitantes tienen los mismo derechos y sus orígenes son parecidos a los del Jardín del Edén; es el ‘Paraíso Terrenal’ (18), antes de la Caída en donde no existe ni la muerte ni la enfermedad y los habitantes son los elegidos. El único objetivo que tiene la comunidad de L’Atlàntide es la reconstrucción del mundo natural que ha sido destruido por el fin del mundo. Sin embargo, mientras que ‘avanza’ la narración el sueño utópico se raya en la distopía porque la amnesia precipitada por la imposición de la reforma del lenguaje amenaza la transmisión de la memoria y por lo tanto, de la identidad. La caída final de L’Atlàntide y Atlantis es parecida. En el Atlantis de Platón el comportamiento de los habitantes ya no es regulado por los dioses y los habitantes “began to behave themselves unseemly. To the seeing eye they now began to seem foul” [12] y Zeus, al observar la auto-destrucción de la sociedad, ejerce su ira, precipita su caída, culminando en su destrucción total por una ola gigantesca. En L’Atlàntide el lenguaje es suprimido y se convierte en una serie de gestos y señas con lo cual los personajes se vuelven bestiales, sus labios son reemplazados por algo semejante a hocicos y son descritos como “maniqués anómalos” (290). La colonia está destruida por la

supresión de la memoria y la reforma del lenguaje que controla y regula los pensamientos y las acciones de la comunidad, reflejando el papel de la policía del pensamiento en *1984*. La reforma del lenguaje también se asemeja a la ‘neolengua’, cuya objetivo “no era solamente proveer un medio de expresión a la cosmovisión y hábitos mentales propios de los devotos del Ingsoc, sino también imposibilitar otras formas de pensamiento... La finalidad de la neolengua no era aumentar, sino disminuir el área del pensamiento” [13].

Tanto en L’Atlàntide de Boullosa como en Oceanía de Orwell los cuerpos están sujetos a los caprichos y los deseos de la ‘Central’ o Gran Hermano. En la ‘colonia’ los nombres son reemplazados por números pero Lear crea nombres para todos los habitantes, recurriendo a personajes y lugares bíblicos del mundo antes de que el hombre lo destruyera. El número de Lear es 24, pero cambia su nombre original de Cordelia a Lear. Ya no es la seguidora fiel de la ‘Central’; es la loca, un Rey Lear. Se puede leer la locura de Lear como una forma de protesta social en contra de los métodos de control que emplea la ‘Central’ y así su ‘locura’ se puede interpretar como cordura en contraste con la sociedad que la rechaza y la deja al margen. Lear crea memoria en un lugar que no la tiene, trabaja como arqueóloga de la memoria: “yo trabajo con polvo, son partículas diminutas, con la memoria escondida de la material” (22) y también trabaja con el texto de Hernando de donde recibe su inspiración. El texto de Hernando describe la desintegración del sueño franciscano de implantar la Iglesia Indiana en tierra novohispana. Por contar con su narrativa y por recordar la herencia etimológica de L’Atlàntide Lear está consciente de la posible destrucción que se vislumbra en el horizonte.

En el Atlantis de Platón el espacio está organizado por círculos concéntricos que indican las estructuras jerárquicas de poder. También en L’Atlàntide la construcción y manipulación del espacio es importante para organizar las funciones sociales y políticas de la comunidad, en donde el ojo omnisciente de la Central funciona como policía. El lugar focal en L’Atlàntide es el ‘Punto Calpe’, el nombre antiguo para la isla de Gibraltar que, junto con Abyla, formaba las Columnas de Hércules, y más allá se encontraba la isla mítica de Atlantis. Aquí la idea es que el Punto Calpe está en un umbral, una hipótesis subrayada por su forma arquitectónica: una escalera entre L’Atlàntide y la tierra. Es un espacio que existe en el límite del mito y la historia, el pasado y el futuro, el deseo alcanzable o no alcanzable, lo conocido y lo desconocido, la libertad y el control, utopía y distopía. Un monumento de escombros sirve como un recuerdo de la destrucción de la tierra y fomenta el diseño minimalista de la comunidad. El Punto Calpe funciona como una plaza pública donde todo está a la vista y es el único lugar en donde la Central permite la comunicación. La misma estructura de L’Atlàntide es parecido al panopticon propuesto por Jeremy Bentham en donde el efectos de la vigilancia constante imponen auto-disciplina y orden. El poder de la Central es omnipresente y omnisciente, penetrando las paredes de aire y los cuartos transparentes, tal como las telepantallas en *1984*. La colonia de L’Atlàntide refleja la del siglo XVI y la arena de México-Tenochtitlan. En vez de ser controlada por la Central, el mundo de Hernando de Rivas es controlado por las autoridades eclesiásticas quienes regulaban las calles y las plazas, creando una puesta en escena del teatro de la Inquisición. En ambos casos se enfatiza la jerarquía, la geometría, vigilancia y disciplina, elementos que socavan el concepto de utopía.

Por atravesar y yuxtaponer temporalidades diferentes, Boullosa explora la herencia palimpsesto de la utopía. Sin embargo, esta utopía está minada porque al exponer los métodos de vigilancia y disciplina, la narrativa se acerca a una visión apocalíptica de la sociedad. Su recreación de utopía enfatiza el índole cíclico de la historia y la manera en que un ideal utópico puede ser destruido al prohibir o reducir la memoria, así creando finalmente una distopía, que a la vez se destruye. La aniquilación predomina al final y tal como la isla mítica de Atlantis fue destruida por una ola gigantesca y desapareció bajo el mar, L’Atlàntide, envuelta en un remolino de

irracionalidad, se auto-extingue, dejando el manuscrito de Lear como el único sobreviviente. La única utopía que queda es el libro porque como está escrito al principio de la novela: “el cielo baja a la tierra en la literatura”.

Notas:

- [1] El Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco se fundó en 1536 con el objetivo inicial de educar a los hijos de los caciques y principales para crear un clero indígena.
- [2] Al referir a L'Atlàntide como 'colonia' se evoca el pasado colonial y crea un vínculo con la narrativa de Hernando. También señala que a pesar de la distancia temporal hay similitudes fundamentales entre las dos sociedades.
- [3] Carmen Boullosa, *Cielos de la Tierra* (México: Alfaguara, 1997) p. 129. Todas las citas mencionadas son de esta edición.
- [4] Para mayor información acerca de la influencia de las creencias de Joaquín de Fiore en el Nuevo Mundo, véase Beatriz Pastor, *El jardín y el peregrino: el pensamiento utópico de América Latina (1492-1695)* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1999), 157-179.
- [5] Norman Cohn, *The Pursuit of the Millennium: Revolutionary millenarians and mystical anarchists of the middle ages* (London: Pimlico, 1970), p. 109.
- [6] Aunque para algunos México-Tenochtitlan era el lugar para lograr un sueño utópico, no era el caso para todos, no sólo para la república de indios sino también dentro de la misma república de españoles, evidente en los poemas satíricos y anónimos, *Viene de España* y *Minas sin plata*.
- [7] El título de la novela iba a ser 'Cielos de la envidia'. Comunicación personal con la autora.
- [8] Walter Benjamin, *Illuminations* (London: Fontana, 1970) p. 257.
- [9] Paul Ricoeur, *Lectures on Ideology and Utopia*. Ed. George Taylor (New York: Columbia University Press, 1986), p. 309.
- [10] El palimpsesto es evidente. El título de la novela de Huxley viene de una exclamación de Miranda en *La Tempestad* de Shakespeare, que a su vez se inspiró por el descubrimiento del nuevo mundo.
- [11] Ricoeur, *op. cit.* p. 16.
- [12] Plato *Timeaus and Critias*, Trans. e intro. A. E. Taylor (London: Methuen, 1929) p. 127
- [13] George Orwell, *1984*. Trad. Rafael Vázquez Zamora (Barcelona: Destino, 1999), pp. 293-294.

© Anna Reid 2007

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

