

Leer la conquista en las novelas de Carmen Boullosa

Amber Brian
(University of Iowa)

El pasado, al escribir, no es historia, es porvenir, es presente.
Carmen Boullosa¹

Conocida por su estilo narrativo atrevido y experimental, la novelista mexicana Carmen Boullosa (n. 1954) interpreta el legado de la conquista a partir de textos y documentos del siglo XVI, pero sin caer en la trampa de moldear los eventos y personajes históricos en forma de una narrativa singular y coherente. Como señala en su ensayo sobre la historia y la ficción, citado en el epígrafe, Boullosa se interesa en explorar la relación entre presente, pasado y futuro, pero no lo hace desde una óptica teleológica —no representa un desarrollo en la trama que nos inclina de manera inevitable a un destino predeterminado. En *Llanto, novelas imposibles* (1992) y *Cielos de la tierra* (1997), Boullosa crea una estructura narrativa que hace que el lector considere las tres temporalidades a la vez —el pasado, el futuro y el presente. Escribió las dos novelas en la época de conmemoraciones y reflexiones sobre otro quicentenario, el de la llegada de Cristóbal Colón, y los textos tienen como tema central el impacto del colonialismo a largo plazo.

La premisa de *Llanto* es que Moteuczoma reaparece, renacido, en el Parque Hundido de la Ciudad de México en el siglo XX y, con tres mujeres como guías, hace un recorrido de la ciudad. La autora incorpora referencias a textos del siglo XVI. Por ejemplo, termina con una serie de agradecimientos y al comienzo de la lista pone a “Fray Bernardino de Sahagún y los indios trilingües,” como dice la novelista, “autores con él de la extraordinaria *Historia general de las cosas de Nueva España*” (122). En *Cielos de la tierra*, mantuvo este interés en los estudiantes vueltos maestros del Colegio de Santa Cruz de Tlatlelolco. Al centro de la novela está un diario escrito por uno de estos indios trilingües, Hernando de Ribas. Hay elementos de esta novela que tienen una resonancia especial en este momento, un momento de conmemoración y reflexión sobre el pasado, específicamente sobre la caída de Tenochtitlan, y una ansiedad general por el futuro. La historia, como la vemos en las novelas de Boullosa, sirve de punto de partida para narraciones que han sido interpretadas a través de miradas posmodernistas, surrealistas y feministas. Este ensayo propone interrogar cómo Boullosa incorpora los materiales primarios en sus obras, pidiéndole al lector que reubique los textos, eventos, y figuras coloniales como parte de un mundo ficticio informado por géneros de ciencia ficción, utopía, antiutopía y fantasía. En suma, representa lo que Carrie Chorba ha llamado “metaficción historiográfica” (1995) y así participa en las reflexiones sobre el colonialismo a finales del siglo XX.²

La narrativa que encontramos en las obras de Boullosa es ficticia y sus novelas, cuasi-históricas, incorporan textos de la época colonial de una manera que nos hace interrogar estos textos a un nivel metatextual. ¿Cómo se representa la historia de momentos definidos por una

¹ Carmen Boullosa, “El que gira la cabeza y el fuego: historia y novela” (1995, 5).

² Chorba llama el estilo de Boullosa “metaficción historiográfica” porque partiendo de la historia, la novelista va más allá de la escritura de historia. Por medio de un discurso intertextual propone una nueva versión que se funda en documentos, pero que representa una nueva perspectiva y óptica. Dice Chorba que la metaficción historiográfica empleada por Boullosa le permite “to create upon a historical basis, to surpass historiography with her imagination, to continue a history’s intertextual discourse, and to enshrine a new version—one grounded in past documents, but has a decidedly new perspective or optic” (302).

desigualdad de poder —como la invasión española de 1519, la caída de Tenochtitlan en 1521, la imposición de un sistema colonial? En *Silencing the Past* (1995), un estudio sobre el poder y la producción historiográfica, el académico haitiano Michel-Rolph Trouillot explora cómo funciona la escritura de la historia y sugiere que “la historia sólo se revela a través de la producción de narraciones específicas” y “lo que más importa son los procesos y las condiciones de producción de tales narraciones”.³ Trouillot observa dos lados de la historicidad, el “realista” que enfoca el proceso histórico y el “constructivista” que enfoca cómo se narra la historia. A pesar de que hay una ambigüedad entre estas dos categorías, insiste en que hay distinciones y puntos de contacto en los dos aspectos de la teoría de la narrativa histórica y que “[s]ólo al notar estas intersecciones podemos descubrir el ejercicio de poder diferencial que hace que algunas narraciones sean posibles y otras se silencien”.⁴ Según Trouillot, “los silencios entran en el proceso de la producción histórica en cuatro momentos cruciales: el momento de la creación de datos (la creación de *fuentes*); el momento de la organización de datos (la creación de *archivos*); el momento de la recuperación de datos (la creación de *narraciones*); y el momento del significado retrospectivo (la creación de la *historia* en última instancia)”.⁵

Saidiya Hartman, la académica afro-estadounidense especialista en estudios afro-americanos, acuñó la frase “fabulación crítica” para describir la metodología que combina documentos históricos con teoría crítica y una narrativa ficticia como parte del proyecto de recuperar voces silenciadas, como las que había notado Trouillot, e imaginar una realidad histórica no documentada en el archivo.⁶ En el caso de Hartman, se busca remedio para un archivo que no existe. El archivo del México colonial es amplio, pero de todas maneras hay ausencias y también persisten silencios en la creación de narraciones e historia basadas en los documentos existentes. Boullosa es novelista pero también se entrega al trabajo de recuperar narraciones y bregar con un archivo que capta una multiplicidad de voces y experiencias. En “El que gira la cabeza y el fuego: historia y novela,” sus comentarios sobre la escritura, la autora dice que “la literatura tiene dos voces, o modula su voz única de dos distintas maneras. En una, vuelve a lo ya ocurrido, a lo que está ocurriendo. En otra escala con la imaginación lo que no ha pasado, haciéndolo cierto en sus páginas” (Boullosa 1995, 7-8). Boullosa no es historiadora, pero lo que hace en sus novelas —novelas que dependen del archivo— es un proceso crítico frente a este archivo que a su vez ilumina el proceso de crear narraciones y darle significado a los hechos históricos. De esta manera, la novelista intenta responder a los silencios en las narraciones —ficticias o no— de la conquista. Así pues, las dos novelas de Boullosa que se estudian aquí intentan en primer lugar darle voz a puntos de vista no captados en el registro histórico y, en segundo lugar, bregan con el mismo proceso metahistórico de crear una narración a base de fuentes históricas diversas y no unívocas.

³ Ésta y otras traducciones son mías. “History reveals itself only through the production of specific narratives. What matters most are the process and conditions of production of such narratives” (25).

⁴ “Only through that overlap can we discover the differential exercise of power that makes some narratives possible and silences others” (25).

⁵ “Silences enter the process of historical production at four crucial moments: the moment of fact creation (the making of *sources*); the moment of fact assembly (the making of *archives*); the moment of fact retrieval (the making of *narratives*); and the moment of retrospective significance (the making of *history* in the final instance)” (26).

⁶ Hartman propone el concepto de “fabulación crítica” en “Venus in Two Acts,” un artículo de 2008 en el cual dice que “[b]y playing with and rearranging the basic elements of the story, by re-presenting the sequence of events in divergent stories from contested points of view, I have attempted to jeopardize the status of the event, to displace the received or authorized account, and to imagine what might have happened or might have been said or might have been done” (11).

Llanto, novelas imposibles

Llanto contiene nueve partes y la autora anuncia en el índice los pasos de la trama. La novela abre con la aparición de Motecuzoma, quien emerge de un hormiguero en el Parque Hundido de la Ciudad de México el 13 de agosto de 1989, aniversario de la caída del altepetl de Tenochtitlan. El texto explora la historia o, mejor dicho, las historias que representan aquel tiempo histórico a través de una serie de “fragmentos de novela” que intentan narrar la violencia de la invasión española, en particular la muerte de Motecuzoma. Estos fragmentos resultan ser, como señala el título, novelas imposibles de los eventos. A pesar de que fracasan los intentos narrativos de captar la multiplicidad de perspectivas proporcionadas en los relatos de la caída de Tenochtitlan, al iluminar el proceso de creación a través de la novela, la autora señala posibles nuevos acercamientos al tema. De este modo, hace hincapié en la innovación narrativa que posibilita la representación de nuevas perspectivas.

En *Llanto*, el huei tlatoani Motecuzoma Xocoyotzin, renacido a fines del siglo XX, se encuentra en compañía de tres mujeres —Laura, Luisa y Margarita— quienes lo guían por la Ciudad de México para que vea lo que llegó a ser su altepetl de Tenochtitlan. El concepto central y ciertos elementos del desarrollo de la trama y los personajes exceden el registro histórico y la realidad en sí. Asimismo, el hilo narrativo de la trama no es singular ni continuo, sino una serie de nueve fragmentos que intentan captar la experiencia de Motecuzoma. A lo largo de la novela, como lectores somos testigos de este proceso de intentar acceder a la perspectiva del tlatoani y crear una narración basada de una variedad de textos primarios que incluyen los de Bernal Díaz del Castillo, Motolinía (fray Toribio de Benavente) y el *Códice Florentino*. Al final del primer fragmento de novela, leemos lo siguiente:

¿Cómo podría yo armar el discurso de M.X. [Motecuzoma Xocoyotzin] si recuperar su entorno es imposible? ¿Quién es él? ¿Cómo decir lo que él debe decir o puede decir si no puedo, ya no como escritor, como persona, ‘ponerme en sus zapatos’? —¡La novela que yo quiero escribir es una mentira, está llena de paja en lugar de estar animada en vísceras! —La novela que he de escribir es una novela imposible. (40)

A pesar de los intentos —los nueve intentos— la novela no logra representar la experiencia de Motecuzoma y su entorno. Sin embargo, el intentar en sí señala la necesidad de responder a los silencios en la historia y, para lograr eso, Boullosa emprende una metodología creativa que es paralela a una metodología historiográfica.

Después de la intervención ya citada, aparece una cita tomada de los *Memoriales* de Motolinía. Se coloca entre paréntesis, como una idea aparte de la narración en sí, casi como si fueran apuntes tomados en el curso de la lectura de fuentes primarias. En el centro de la novela, se explora una metodología, sea historiográfica o creativa, que se basa en la exégesis textual. Boullosa cita y analiza una serie de obras coloniales diversas que incluyen la de Motolonía, el *Códice Ramírez*, el *Códice Florentino*, el *Códice Aubin*, las cartas de Hernando Cortés y la historia de Antonio de Solís. Su proyecto creativo se funda en la lectura de estas fuentes y el intento, que resulta imposible, de sacar de ellas una narrativa singular, sintética y completa. De manera muy consciente y abierta Boullosa lidia con la dificultad, si no imposibilidad, de encontrar un hilo narrativo para captar la experiencia de Motecuzoma.

Llanto se mueve entre tres aspectos de la historia: primero, la parte puramente ficticia que cuenta las experiencias de Motecuzoma y las tres mujeres en la Ciudad de México en 1989; segundo, los nueve fragmentos de una novela sobre Motecuzoma; y tercero, como fuentes que nutren esos intentos de novelar, las obras coloniales. Se presentan trozos de cada aspecto —dos

ficticios y uno documental— entremezclados y enredados a través de la obra. Se nota claramente la intertextualidad entre las varias partes de una manera que subraya el carácter de metaficción. O sea, como lectores somos testigos a la creación, al final fracasada según su propio criterio, de la obra.

Es un estilo narrativo, se puede sugerir, que representa a la vez una obra ficticia y una metodología historiográfica, tan interesada en crear una nueva narración como en entender otras narraciones. Boullosa nota los silencios en el archivo y, en vez de remediarlos, los ilumina. Como anuncia en el subtítulo, *Llanto* representa una serie de novelas imposibles de la conquista que subrayan las dificultades de acceder a la experiencia histórica cuando las fuentes se contradicen y los retos para mostrar la perspectiva no dominante de esta experiencia histórica. Es un proceso creativo que se arraiga en la historia o más bien la historiografía, donde la novelista intenta captar el significado de las experiencias de Motecuzoma y su legado empleando situaciones contrafactuales.

Llanto propone una serie de versiones de Motecuzoma, de lo que pensaba, de lo que experimentaba, cada una intentando captar lo que no encontramos en el registro histórico, una narrativa en primera persona del tlatoani de Tenochtitlan. El capítulo IX abre con una descripción detallada de la casa en que entran los personajes —Laura, Margarita, Luisa y Moctezuma— y allí se acomodan. Es una escena íntima donde se presta atención al ambiente físico, los muebles y las vistas por las ventanas, además de las conexiones entre los personajes. Se sientan en la mesa para tomar chocolate y comer pan dulce. Justo después de esta escena se incluye un pasaje del Libro XII, capítulo 23, del *Códice Florentino* que describe cómo, después de haber sido matados, los cuerpos de Motecuzoma y Itzcuahtzin fueron echados fuera de la casa donde los españoles estaban apertrechados. Boullosa cita la traducción al español de la columna en náhuatl del texto colonial. El contraste de tono entre las dos partes del capítulo es chocante: en la primera, las mujeres como buenas anfitrionas, invitan a Motecuzoma a sentarse en la mesa de su casa a tomar chocolate, mientras que en la segunda se recuerda la violencia con que los huéspedes, los españoles, trataron al tlatoani difunto, cuyo cuerpo es incinerado por sus enemigos nativos. En la novela, se incluye esta sección del *Códice Florentino*: “Y mientras se quemaba, impulsados únicamente por la cólera, ya no había muchos que lo llevaran en su corazón; otros le hacían reproches, decían: ‘¡Ese malvado! ¡Por todo el mundo sembraba el terror, por todo el mundo hacía reinar el espanto!’” (73). El capítulo consiste en estas dos partes y hay una distancia notable entre ellas en cuanto a la representación del tlatoani y el tono afectivo asociado con él, pero este mismo contraste subraya los huecos que existen en el registro documental sobre la percepción que el líder mexica tenía de la invasión española. No tenemos ningún texto escrito por Motecuzoma que muestre su punto de vista.

El siguiente capítulo presenta el “quinto fragmento de novela” entre comillas, como los otros fragmentos de novela, y así se marca que son parte de una obra un poco aparte de, pero de todas maneras incorporada en, la novela. Empieza así:

Es una necesidad estúpida querer escribir una novela de Moctezuma II. Sabios quienes al contar nuestra historia olvidan disertar acerca de las razones de su raro comportamiento, como los que lo adjudican a que en la llegada de los españoles él vio el retorno de Quetzalcóatl y lleno de culpa y temor dejó que tomaran lo que les pertenecía y de inmediato pasan a disertar durante cientos de cuartillas acerca de lo que representó para occidente el encuentro con este mundo. Son sabios, porque sólo del mundo que arrasó hay suficientes indicios. Tenemos con qué saber qué sintió, pensó, opinó Felipe II o Carlos V, pero en cambio de Moctezuma no quedaron indicios. Ni huesos, ni señas de cómo era su pensamiento, ni nada de nada. (75)

La pregunta central que se plantea en la novela, que se contesta de manera negativa, es si se puede reconstruir el punto de vista, la perspectiva, los pensamientos de Motecuzoma. El diálogo que se establece con el pasaje del *Código Florentino* citado anteriormente es indirecto pero sugiere que el Libro XII no accede la mente de Motecuzoma ni tampoco la encontramos en otras fuentes coloniales. En este sentido el frustrado proyecto creativo de escribir una novela sobre Moctezuma II es paralelo al complicado proyecto historiográfico de escribir sobre una figura que, a pesar de ser central en la historia, no dejó rastro de su propia experiencia. La novelista sólo logra comunicar una visión íntima del tlatoani en las viñetas que describen sus aventuras con las tres mujeres durante la exploración de su ciudad.

Cabe recordar que *Llanto* se escribió en los albores de las conversaciones alrededor del quicentenario de la llegada de Colón al hemisferio occidental —como señala Boulosa, que la comenzó en la Ciudad de México en 1989—y está claro que la autora está altamente consciente de participar en aquellas conversaciones. Aquel momento de reflexión precipitó nuevos acercamientos críticos al estudio del colonialismo y su impacto a largo plazo. Se abrió de manera amplia, desde los campos académicos hasta la cultura popular, un análisis de la historia, la representación y el legado de la llegada de Colón.⁷ Hubo en aquel momento, como todavía hay, un énfasis en rescatar y privilegiar perspectivas y voces no dominantes y, al mismo tiempo, criticar la narrativa triunfalista de la conquista y colonización. *Llanto*, la breve novela de Boulosa, participa en este proyecto intelectual de cuestionar narrativas dominantes e imaginar otras perspectivas que no se encuentran en el archivo o los documentos históricos. A través de su obra, imagina posibles maneras de llenar los huecos y responder a los silencios del pasado.

Llanto acaba, en la página 122, con una lista de agradecimientos —como dice Boulosa, “en desorden”— que incluye a expertos en cuestiones de la época colonial y las culturas indígenas donde vemos, entre otros, a “Alfredo López Austin y su generosidad y sabiduría” y “Eduardo Matos Moctezuma, que me regaló una confianza en mí misma que no merezco” (122). Es evidente en el texto y en los agradecimientos que Boulosa mantenía diálogos con académicos mientras leía fuentes y preparaba su obra. Los primeros a quienes agradece son notables: “Fray Bernardino de Sahagún y los indios trilingües, autores con él de la extraordinaria *Historia general de las cosas de Nueva España*” (122). La novelista mantuvo el interés en los estudiantes vueltos maestros del Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco y lo desarrolló en *Cielos de la tierra* que se publicó cinco años más tarde.

Cielos de la tierra

El punto de partida para *Cielos de la tierra* es una crónica inventada de Hernando de Ribas, intelectual indígena de Tetzoco que dejó huellas importantes en la producción intelectual que salió del Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco. La evidencia de estas contribuciones es oblicua, en forma de agradecimientos en prólogos de obras publicadas por frailes franciscanos como Alonso de Molina, Juan de Gaona y Juan Bautista. La fuente más completa de la biografía y

⁷ Como ejemplo de las nuevas conversaciones que surgieron en el contexto de 1992, este año marcó el inicio de una de las revistas académicas más notables en los estudios coloniales en los EEUU, *Colonial Latin American Review*. En el prólogo al primer volumen, la editora, Raquel Chang-Rodríguez, enfatiza la importancia de los acercamientos interdisciplinarios de la revista en general y específicamente de los primeros artículos publicados allí. Menciona en particular cómo las lecturas de crónicas de Indias en el campo de la literatura se iban enriqueciendo gracias a los avances en estudios de los campos de la historia y la antropología. Los diálogos entre estos campos forman el núcleo del inicio de la revista y de la revitalización de los estudios coloniales en general, y todo eso ocurrió en el contexto del reconocimiento del quicentenario del viaje de Colón.

trayectoria de este letrado de Tetzcoco la encontramos en el prólogo al *Sermonario* de Juan Bautista, donde el fraile franciscano dice lo siguiente:

Héme ayudado en esta obra de algunos naturales muy ladinos y hábiles, especialmente de un Hernando de Ribas (de los primeros hijos del Colegio Real de Santa Cruz que está fundado en el Convento de Santiago Tlatilulco en México), natural de la ciudad de Tezcuco, muy gran latino, y que con mucha facilidad traducía cualquiera cosa de latín y de romance en la lengua mexicana, atendiendo más al sentido que a la letra; el cual me escribió y tradujo, de cosas diversas más de treinta manos de papel.⁸ (479)

La renombrada académica Ascensión Hernández de León Portilla, en su estudio sobre Ribas, subraya las colaboraciones que este tetzcocono mantenía con los frailes de Tlatelolco y el hecho de que brillaba por su gran destreza en lexicografía, filología y traducción. No obstante, nota Hernández de León Portilla, no dejó escritos suyos y hace falta ser creativo para elaborar un análisis de su persona y su biografía intelectual.

Al concluir su artículo iluminador sobre Ribas, Hernández de León-Portilla dice lo siguiente: “Lexicógrafo, filólogo, traductor: he aquí en síntesis las tres vertientes que formaron el rostro y el corazón de Hernando de Ribas,” y sigue diciendo, “al intentar escribir su vida yo me he preguntado con frecuencia si estaba realmente historiando o más bien imaginando. Porque la imaginación es algo omnipresente en el quehacer humano hasta en las matemáticas, llamadas ciencias exacta. Animada por tal realidad se me ocurrió esbozar la vida de este tetzcocono apoyándome en la regla de tres. En este caso los tres números o datos conocidos serían los escritos de Molina, Gaona y Bautista, mientras que la incógnita sería Ribas. Pero en vez de multiplicar y dividir para averiguar la incógnita, decidí sumar las obras de los tres franciscanos citados” (491). Lo que logra hacer Hernández de León-Portilla es sugerir una trayectoria de la vida intelectual de don Hernando por medio de un estudio cuidadoso de su participación en proyectos colaborativos.

Lo que hace Boullosa es extender la elaboración de la obra incógnita de Ribas en el mundo de la ficción, donde lo puede meter también dentro de un contexto histórico que se extiende desde las primeras décadas después de la caída de Tenochtitlan hasta un futuro lejano (o tal vez no tan lejano) de vida post-apocalíptica, post-planetaria, post-corpórea. Boullosa inventa un diario escrito por Ribas que sirve como la base y la semilla para todo un proceso de construcción y reconstrucción del presente y el pasado de una manera que a la vez conecta y desconecta las tres etapas narradas y los tres narradores que nos centran en sus mundos.

Cielos de la tierra se funda no en las batallas que preceden la caída de Tenochtitlan, sino en la reconstrucción de la sociedad que ocurrió en las décadas posteriores, cuando los nativos encontraban maneras de sobrevivir y persistir bajo el régimen colonial. La novela se compone de tres narraciones conectadas e interdependientes. La primera parte es un diario escrito en latín por Hernando de Ribas. El segundo relato transcurre en un momento que coincide con la escritura de la novela a fines de los años noventa. Se trata de la exposición de Estela, quien se topa con el manuscrito de Ribas y, por suerte, tiene el conocimiento necesario para leerlo porque, como dice, “fui una alumna aplicada de latín, y porque tomé dos años paleografía de textos coloniales” (53). Estela traduce el texto al español. Su traducción será redescubierta siglos después en el tercer componente que relata la historia de Lear, quien se dedica a “las artes arqueológicas para recuperar libros y manuscritos” y eso en una sociedad post-apocalíptica que Lear describe así:

⁸ O sea, más de setecientas hojas. Una mano de papel equivale a cinco cuadernillos y un cuadernillo equivale a cinco pliegos de papel. De esta manera, treinta manos equivalen 750 pliegos u hojas de papel.

“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... Nosotros somos los señores de los aires” (16-17). En una serie de capítulos sin número y titulados en Esperanto como “Ekfloros keston”,⁹ a través de las reflexiones en primera persona que cada narrador comparte sobre su respectivo presente, llegamos a conocer a don Hernando, Estela y Lear, quienes al mismo tiempo están conectados por medio del manuscrito de Ribas.

Al centro de *Cielos de la tierra*, tenemos un manuscrito inventado que describe Lear, la mujer del futuro así: “El manuscrito se conforma de dos unidades no sucesivas sino intermitentes. Una de ellas fue escrita por don Hernando de Rivas, exalumno del Colegio de Santa Cruz de Santiago Tlateloloco, 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). Nacido en los años después de la caída de Tenochtitlan, Hernando de Ribas murió en el año 1597. En *Cielos de la tierra*, Don Hernando escribe este diario en su vejez, “sentado en el patio del Colegio de la Santa Cruz, al lado del convento de San Francisco, en el pueblo vecino a la ciudad de Tenochtitlan-Mexico que lleva por nombre Tlatelolco” (73). Narra su experiencia como joven estudiante en el colegio, pasando por los estudios del trivio y el cuadrivio, devorando libros de la biblioteca, colaborando en proyectos con los frailes franciscanos — describe esta etapa como los años buenos del Colegio: “¡Ay, aquello fue el paraíso terrenal, y se perdió tan pronto...! No volveré a decir lo que es verdad, que se abrió para nosotros un otro mundo” (177). Mayormente, su manuscrito representa una historia, desde su perspectiva, del Colegio de Tlatelolco. Además de los momentos de alegría, hay momentos de desilusión — desilusión con el fin del proyecto educativo del colegio, desilusión con la nueva fe, anhelo por su niñez en Tetzaco, añoranza por su madre. El personaje Hernando de Ribas de la novela es un personaje en conflicto, y es un personaje al final de su vida. Pero la novela lo rescata del olvido — gracias a la sobrevivencia y transmisión del manuscrito. Al final, Lear jura negar la muerte de don Hernando, cuando dice: “Me uniré a Estela y a Hernando hasta el fin de los tiempos. Desdejaré la muerte anunciada de Hernando, quitaré el párrafo en que se la menciona, no le permitiré llegar a su fin... Los tres viviremos en un mismo territorio... Los tres nos dedicaremos a recordar” (369).

Mientras que *Llanto* explora la posibilidad de encontrar una narrativa en primera persona de Motecuzoma — una figura no sólo conocida, sino icónica de la conquista y la caída de Tenochtitlan— *Cielos de la tierra* intenta crear una biografía de una figura clave en los proyectos intelectuales franciscanos, pero casi olvidada. *Llanto* se articula como un proyecto de recuperación fracasado. En contraste, *Cielos de la tierra* es un texto de resistencia al olvido. Las dos novelas responden a los silencios aun si no logran encontrar una narrativa para llenarlos. El proyecto de notar las ausencias y emplear la ficción para intentar remediarlas es en sí un proyecto que puede inspirar a autores creativos y académicos. *Llanto* y *Cielos de la tierra* participan en procesos como los articulados por Hartman como “fabulación crítica” — intentan, por medio de la ficción, encontrar espacios para desarrollar las perspectivas y experiencias de las voces que no se pueden encontrar en el archivo.

⁹ En la lengua inventada de Esperanto, “ekfloros” comunica una apertura y “keston” quiere decir caja o más bien, en este contexto, archivo.

Conclusión

La obra de Boullosa es ficción que parte de la historia —metaficción historiográfica, según Chorba, que también se puede entender como fabulación crítica— y nos hace reflexionar en la historia que representa. Sus proyectos amplían acercamientos académicos recientes a la conquista de México, llevados a cabo mayormente por historiadores, que intentan renovar estudios del tema de tres maneras: 1) privilegiar voces marginalizadas y subyugadas; 2) complicar la dicotomía persistente de españoles vencedores e indios vencidos; y 3) cuestionar el marco analítico de la “conquista” en sí, recordándonos que los españoles no lograron dominio total de la región en 1521 ni mucho después. Esta corriente historiográfica, llamada en Estados Unidos “New Conquest History” o “La Nueva Historia de la Conquista,” ha sido articulada contundentemente por Matthew Restall en sus libros y ensayos. En su exposición más sintética, Restall (2012) enfatiza que durante siglos la versión historiográfica de la conquista más prevalente había sido la triunfalista, que se enfocaba en el éxito militar de los españoles, facilitado por su supuesta supremacía cultural y social, pero que ésta es una versión equivocada que se basa exclusivamente en fuentes europeas. Restall insiste en la necesidad de recurrir a nuevas fuentes para ampliar el entendimiento de los eventos y su legado. Restall y otros académicos en México, Europa y Estados Unidos han publicado estudios de fuentes primarias poco conocidas que amplían y problematizan la versión tradicional de la conquista, además de estudios de la conquista que han complicado y cuestionado las premisas de la narración tradicional.¹⁰ A fin de cuentas, la Nueva Historia de la Conquista, nos empuja a extender y matizar nuestros estudios de la invasión española y multiplicar las fuentes primarias para incluir textos —alfabéticos y pictográficos— que representan la perspectiva no-europea. La nueva reflexión sobre la invasión española que hemos emprendido en años recientes, cuestionando la narrativa canónica con nuevas fuentes, se enriquece con lectura de obras creativas como las novelas de Carmen Boullosa, quien amplía el espacio de reflexión, señalando y desarrollando temas vigentes en un mundo de ficción que de todas maneras se inspira en y se liga con las crónicas tempranas. Nos permite focalizar personajes no totalmente desarrollados en la historia, como Hernando de Ribas, y nuevas perspectivas de fuentes textuales, como el manuscrito inventado del noble de Tetzco.

El título de la novela, *Cielos de la tierra*, proviene de un verso de la *Grandeza mexicana* de Bernardo de Balbuena: “Indias del mundo, cielos de la tierra.” El poema de 1604 representa la vida en la capital del virreinato de Nueva España. Desde la perspectiva del poeta español, México es una ciudad renacida que ha llegado a ser el centro del mundo, un espacio del que ha borrado al indio, quien aparece sólo al final, en el penúltimo verso, como el “indio feo” que llena las flotas de tributo y riquezas. En *Cielos de la tierra* y *Llanto*, el indio ocupa el centro. El manuscrito de Hernando de Ribas motiva la trama y anima el desarrollo de los personajes. Esta crónica inventada nos permite como lectores imaginar la vida de don Hernando, una vida que no

¹⁰ Restall ha publicado y co-editado gran número de estudios sobre el tema de la conquista. El estudio más detallado es *When Moctezuma Met Cortés: The True History of the Meeting that Changed History* (Harper Collins, 2018); *Cuando Moctezuma conoció a Cortés* (Taurus, 2019). Otros ejemplos de estudios que se han publicado en español son: Luis Reyes García, *In tlahtolli, in amoxtli, la palabra, el libro: Conferencias y estudios inéditos sobre fuentes e historias nahuas* (UNAM, 2018); Michel R. Oudijk y Matthew Restall, *La conquista indígena de Mesoamérica: El caso de don Gonzalo Mazatzin Moctezuma* (Universidad de las Américas, 2008); y Florine Asselbergs, *Los conquistadores conquistados: El Lienzo de Quauhquechollan: Una visión nahua de la conquista de Guatemala* (Secretaría de la Cultura, 2010). Para un resumen de la Nueva Historia de la Conquista, véase Antonio Jaramillo Arango, “La Nueva Historia de la Conquista.”

logramos conocer por medio los documentos existentes en los archivos históricos. Nos sugiere los posibles pensamientos y observaciones del noble tetzcocano que de otro modo sólo conocemos de manera indirecta. Al mismo tiempo, plantea la idea de que su manuscrito, el diario secreto donde guarda sus más íntimas ideas, sirve como hilo que conecta el pasado con el presente y el futuro. Así que, sugiere la novelista, para comprender el legado de la conquista hace falta interrogar los huecos, las elipsis, los espacios en blanco e imaginar otras historias que no nos han llegado.

Obras citadas

Boullosa, Carmen. *Llanto: Novelas imposibles*. Era, 1992.

---. "El que gira la cabeza y el fuego: historia y novela," *Revista de Literatura Hispanoamericana* 30 (1995): 5-16.

---. *Cielos de la tierra*. Alfaguara, 1997.

Chang-Rodríguez, Raquel. "Foreword," *Colonial Latin American Review* 1 (1992): 1-2.

Chorba, Carrie. "The Actualization of a Distant Past: Carmen Boullosa's Historiographic Metafiction," *Inti* 42 (1995): 301-14.

Hartman, Saidiya. "Venus in Two Acts," *small axe* 26 (2008): 1-14.

Hernández de León-Portilla, Ascensión. "Hernando de Ribas, intérprete de dos mundos," *Revista Latina de Pensamiento y Lenguaje* 2 (1995): 477-93.

Jaramillo Arango, Antonio. "La Nueva Historia de la Conquista," México, Noticonquista, <https://www.noticonquista.unam.mx/amoxtli/2658/2651> (último acceso: 11-10-2021).

Restall, Matthew. "The New Conquest History," *History Compass* 10.2 (2012): 151-60.

---. *When Moctezuma Met Cortés: The True History of the Meeting that Changed History*. Harper Collins, 2018.

Trouillot, Michel-Rolph. *Silencing the Past: Power and the Production of History*. Beacon Press, 1995.