

La poética de *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso: la Historia en la historia

Aída Nadi Gambetta Chuk

*Colegio de Lingüística y Literatura Hispánica
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla*

*Esta ponencia reflexiona sobre la ficcionalización del discurso histórico y sobre la historización del discurso literario en torno a *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso. Las dos perspectivas teóricas con que se trabaja son, por una parte, los conceptos bajtinianos de “polifonía” y “heteroglosia” y, por otra parte, el concepto de “metahistoria”, acuñado por Hayden White. La resolución de Fernando del Paso de entrelazar discurso literario y discurso histórico remite el problema a la teoría de los tropos de Hayden White y a las propuestas explícitas e implícitas de Jorge Luis Borges sobre las posibilidades retornistas de la Historia.*

This paper discusses the fictionalization of historical discourse and the historization of literary discourse based on two theoretical perspectives. First, the Bakhtinian concepts of ‘polyphony’ and ‘heteroglossia’, and second, the concept of ‘metahistory’, a term coined by Hayden White. Fernando del Paso’s decision to interweave literary and historical discourse places the problem squarely within the scope of Hayden White’s theory of tropes and the explicit and implicit stance of Jorge Luis Borges on the cyclical nature of History.

“History, Stephen said, is a nightmare
from which I'm trying to awake.”

James Joyce

Cómo contar la Historia en la historia, o sea, en la novela, ha sido el magno proyecto de Fernando del Paso en sus tres novelas: *José Trigo* (1966), *Palinuro de México* (1977) y *Noticias del Imperio* (1987).¹

El plan ambicioso y ciclópeo que Del Paso elaboró con tanto esmero, ha cuajado en *Noticias del Imperio* como novela *summa*, nueva novela histórica de afanes totalizantes. Mi hipótesis es que Fernando del Paso, al escindir la relación de sinonimia e implicancia tradicionalmente aceptada entre palabra y memoria, rebasó los problemas del estilo y de la composición propios del género novela y quedó atrapado en el planteo de las problemáticas relaciones entre hechos y discursos sobre los hechos, tal vez porque en la historiografía se encuentra el enigma que la novela trata de solucionar.

En el estricto sentido del género, si se acepta el *dictum* de Hegel —la novela como la suma de la biografía más la crónica social— las preocupaciones éticas y estéticas de Fernando del Paso alcanzan una dimensión fundamental y necesaria, no ancillar. Su reflexión en torno a cómo contar la Historia se vehiculiza con dos estrategias especulares que iluminan la definición hegeliana sobre la novela: la ficcionalización de figuras y acontecimientos históricos por un lado (que es la más abundante), y la historización del discurso novelesco que ya se ha ocupado de la ficcionalización histórica, por el otro. La ficcionalización de las figuras históricas, —Carlota y Maximiliano de Habsburgo, Benito Juárez, Antonio López de Santa Anna y los reyes europeos— y los hechos históricos —surgimiento del II Imperio en México, juicio y fusilamiento de Maximiliano en el Cerro de las Campanas, devenires políticos y luchas en México, como intrigas palaciegas en Europa— conducen a la relativización de la verdad narrada y a una re-interpretación del sentido de la historia. La historización de los discursos literarios pone en duda la mimesis tradicional de la vieja novela histórica, por ejemplo, *El Cerro de las Campanas* (1868), novela de Juan A. Mateos, de una sola voz narrativa, frente a *Noticias del Imperio*, novela polifónica, que, además, recoge propuestas teóricas que permiten la intelección del mundo —tal como la renovada teoría retornista de la historia, borgeana— y también símbolos literarios —tales como pueden serlo, provenientes de García Márquez, las luciérnagas que revolotean sobre el cadáver del espía de los franceses,² o la máquina de hacer hielo que sorprende a Carlota en la Feria Mundial de París y que ella desea traer a México para congelar el lago de Chapultepec³

¹ Fernando del Paso (1987) *Noticias del Imperio*, México, Editorial Diana, C.XXII, p. 640 y ss.

² Fernando del Paso, *Idem.*, C. XII, p. 337.

³ Fernando del Paso, *Idem.*, C.IX, p. 233.

o el cortazareano ajolote que crece en el vientre de la Emperatriz⁴ o sus monólogos que tienen parentescos con los de *La muerte de Artemio Cruz*, y los de *Terra Nostra*... En todos estos casos, la historización de elementos literarios se muestra como parodia lúdica, como manifiesto homenaje a grandes narradores hispanoamericanos, adosada a una autocrítica explícita, propia de las nuevas novelas históricas.

Tengo en cuenta las magistrales interpretaciones sobre la Historia de Michel Foucault,⁵ quien confía en que el discurso de ficción pueda provocar efectos de verdad; el lúcido concepto de “entrecruzamiento” de Paul Ricoeur,⁶ que afirma la relación indisoluble entre la historia y la ficción y la clara diferenciación entre discurso histórico - el que tiene pretensión de verdad sobre lo acontecido — y el discurso de ficción— el que revela episodios no sucedidos o que no necesariamente sucederán.

Me adscribo también a la nítida propuesta de Gérard Genette⁷ sobre las vinculaciones entre relato factual y relato ficcional desde el punto de vista narratológico.

El concepto bajtiniano que opone al discurso monológico de la Historia el discurso polifónico de la novela, es válido aquí como el carácter abyecto de algunos héroes que potencian el dialogismo de la novela como un *agón*. La polifonía, es decir, las muchas voces de los monólogos, los diarios, las cartas y los dictados a los amanuenses se distribuyen en un dualismo estructural y estilístico reiterados. Veintitrés capítulos: doce impares para Carlota, todos intitulados igual: “Castillo de Bouchot”, 1927, “locus” fijo y año de su muerte, desde donde emite el caudaloso monólogo de sus ensueños y recuerdos, acosada por el hambre y por la sed y por el temor de ser envenenada; once capítulos pares, para Maximiliano, con títulos diferentes, pero todos, tripartitos, con sinnúmero de registros testimoniales. El binarismo en la composición adolece de cierta rigidez y extremada previsibilidad, que si bien facilita el llenado de espacios de indeterminación en el horizonte de expectativas de los lectores, fatiga por su misma invariabilidad.

Textos discontinuos a cargo del coro de voces hegemónicas y disímbolas narran idénticos hechos desde diferentes perspectivas, generalmente bifrontes. Los soliloquios de Carlota, que representan la Historia como la imaginación delirante, se oponen a los dictados de Maximiliano a su secretario, el sueño del déspota ilustrado, del amante de

⁴ Fernando del Paso, *Idem*. C.IX, p. 236. Nota: el “topos” de Carlota demente recorre la literatura mexicana: en “Tlactocatzine, en el jardín de Flandes” en *Los días enmascarados* y en *Terra nostra* de Carlos Fuentes, así como Maximiliano llega como un fantasma a “Tenga para que se entretenga” en *El principio del placer* de José Emilio Pacheco. Maximiliano y Carlota han sido ficcionalizados casi siempre como fantasmas. Figuras esquivas en la literatura mexicana, son vivificadas por Fernando del Paso.

⁵ Cfr. Michel Foucault (1979) *Arqueología del saber*, México, Siglo XXI, p. 9 y (1979) *Microfísica del poder*, Madrid, Editorial de la Piqueta.

⁶ Cfr. Paul Ricoeur (1984) “Le temps Raconté” en *Revue métaphysique et de morale*, n° 41, oct.-dic. (1987) *Tiempo y narración*, Madrid, Editorial Cristiandad, t. I y II.

⁷ Gérard Genette (1991) “Récit fictionnel, récit factuel”, en *Protée*, n° 19, I p.p. 9-19, hiver.

la Naturaleza y de la ciencia, el que intenta “ordenar” el mundo mexicano a través de los ceremoniales o discursos protocolarios que se contraponen con los dictados de Benito Juárez a su propio secretario, centralizados en la apasionada idealización de la República y el estado de Derecho.

Pero, además hay otros entrecruzamientos duales: el monólogo de Carlota sobre los parabienes de la monarquía es el envés del de Juárez acerca de la República soñada; el monólogo de Carlota desenmascara la vida cotidiana de Maximiliano que, con sus infidelidades, hiperboliza el amor trágico y sin destino regio de Carlota, en un discurso erótico que vacila entre la exaltación y el rebajamiento de Maximiliano como amante y al que no le escatima tampoco la desmistificación de su hacer político equívoco, que se agrega al de las intrigas de Chapultepec y de otros castillos franceses, belgas y austríacos. Carlota, en su prolongado delirio, sobreviviente de todos sus contemporáneos, es el símbolo de una Historia dialógica. Por eso, multitud de discursos invade el espacio novelesco, conformando la sinfonía heteroglósica y polifónica de *Noticias del Imperio*: el diálogo poliglota entre Maximiliano, Carlota y su profesor de español en Miramar, que preanuncia el desacuerdo de los monarcas en el mundo mexicano, tan ajeno a ellos y por el que serán sometidos, como usurpadores; el monólogo del jardinero Sedaño, cuya esposa fuera seducida en Cuernavaca, por Maximiliano; las cartas del oficial francés horrorizado por la barbarie mexicana y las respuestas de su hermano, historiador socialista radicado en Francia, reveladoras de barbaries francesas semejantes; el monólogo del sacerdote vasco en Michoacán; el monólogo del coronel francés que tortura al soldado juarista; el monólogo del general juarista en vísperas de la ejecución de Maximiliano y, después, muerto, para ser embalsamado y que parece provenir de *Palinuro de México*, contrastando con los dictados protocolarios de Maximiliano, aquél que no dicta, una soberbia parodia del Ceremonial de su ejecución, realizada en total desdoro de su jerarquía real, que tiene eco similar en el enjuiciamiento de voces populares al Benemérito de la Patria, Benito Juárez, el que tampoco emerge incólume ante todos sus compatriotas; parodia sobre la imagen popular histórica en el “Corrido del tiro de gracia” y “Adiós, mamá Carlota”, canción atribuida al republicano Vicente Riva Palacio... La cumbre de la metaficción está lograda por los comentarios del narrador sobre lo escrito y el modo de escribir propio y ajeno, las intertextualidades —verídicas y apócrifas—, que desembocan en una concepción de la Historia que sostiene la imposibilidad de conocer la verdad factual, siempre envuelta por omisiones, hipótesis, y anacronismos.

Noticias del Imperio es una nueva novela histórica que nunca abandona la imprescindible referencia histórica, pero le añade conjeturas sobre el género novela y crítica literaria de otras obras que han tematizado este segmento de la Historia de México, como la ya citada novela *El Cerro de las Campanas* y la famosa obra dramática de Rodolfo Usigli, *Corona de Sombras* (1943), amén de la autocrítica que el mismo Fernando del Paso adelanta a sus lectores. Si la referencia es necesaria para cualquier novela, es imprescindible para la novela histórica; pero su exceso, lamentablemente no siem-

pre evitado, convierte la invención novelística en un género documental, en glosa de la historiografía; la metaficción, aunque desvaída, existe siempre; aquí, Fernando del Paso exhibe los códigos para confirmar el innegable carácter autorreferente de la literatura. Quizá el repaso tan vasto y erudito de la Historia de México y de la historia de la literatura mexicana hubieran podido obviarse, dejando esta tarea a los lectores cuyo horizonte de expectativas lo requiriese, librando la novela de una saturación de datos fehacientes e informes sobre salud pública, técnicas militares, blasones y crónicas heráldicas, a menos que este recorrido infinito por museos y bibliotecas y hemerotecas, llevado a cabo por una obsesiva pasión de anticuario, pueda leerse como una macroparodia de la Historiografía oficial.

Monólogo regio y oralidad *doxística*

Desde el monólogo inicial de Carlota hasta el final, la Historia-Locura revisa acontecimientos mayores e ínfimos, desde el costumbrismo de los pregones de los vendedores callejeros hasta los desvarios amorosos de Maximiliano y los desvarios no amorosos de quienes gobernaban México desde las metrópolis europeas, todo salpicado con las *prolepsis* que van destacando un futuro con descubrimientos científicos y novedosos tecnicismos de fines del siglo XIX y principios del siglo XX, que se registran en medio de las intrigas y de las luchas por el poder político e interminables necrológicas...

Es sintomático que sea voz de mujer la que se impone a la polifonía —símbolo femenino de la Historia delirante, de novela heteroglósica y subvertidora— única voz femenina, el “yo” anafórico de Carlota, en el coro de voces masculinas, coherentemente con su larga vida y su supuesta insania, es decir, la ficcionalización se basa en la hiperbolización de la longevidad y de la locura y se adensa en un discurso preponderantemente erótico con crestas escatológicas. El soliloquio de Carlota tiene ribetes que evocan el de Molly Bloom: asociaciones de ideas dispersas en un tropel de frases ansiosas... Toda una pasión espléndida que se opone a la acumulación documentalista, en una larga cadena factual repetitive: búsquedas, encuentros y desencuentros, seducciones y persuasiones, en fin, acciones y simulacros en torno del poder. Porque Carlota reúne en un mismo objeto desiderativo a Maximiliano y al Imperio por él soñado, síntesis un tanto endeble y no del todo plausible que probablemente genere la narración androcéntrica.

El abigarrado cosmos que la polifonía revelara como un mapa implícito, es propuesto explícitamente hacia el término de *Noticias del Imperio*, por ese narrador-noticiero del que Fernando del Paso echa mano en no pocas oportunidades, y cuya actuación insistente reitera la fusión de la Historia y de la Literatura; una “solución” que no se plantee alternativas simultáneas como Borges, ni eluda la Historia como Usigli; que reúna lo “verdadero” de la Historia con lo “exacto” de la invención:

“En vez de hacer a un lado la historia, colocarla al lado de la invención, de la alegoría, e incluso al lado, también de la fantasía desbocada al fin y al cabo, al otro lado marcharía, a la par con la historia, la recreación poética que, no garantizaría, a su vez, autenticidad alguna que no fuera la simbólica”.⁸

Este colofón de autoconciencia teórica del autor, que versa sobre las posibilidades del lenguaje novelesco histórico confirma, sin ninguna duda, las resquebrajaduras de la función y del pacto mimético de la novela clásica y hace ostensible la ardua búsqueda de la nueva novela histórica o posmoderna, cuya tentativa metaficcional quiere convertir la escritura artística en un acto lúdico y autorreflexivo, en procura de sentido más que de representación de la realidad, *desiderata* de la mimesis tradicional.

Para Fernando del Paso, creo, como para Foucault,⁹ el ser humano no aparece como el ser histórico que encuentra en el pasado sabiduría y orientación para el presente y el futuro, ya que sólo ve jalones, pedacerías de acontecimientos. Antiplatónicamente, la realidad, la identidad y la verdad han sido destruidas. La Historia ofrece disfraces, no entidades, por lo tanto, el historiador y el novelista hallan una única salida: parodiar la Historia. El discurso paródico en la novela —donde la ironía tiene como blanco textual la Historiografía oficial— se manifiesta en el tratamiento denigratorio, grotesco o bajtinianamente carnalesco de acontecimientos tradicionalmente considerados como elevados, transgrediendo estos límites con las voces de la oralidad, del rumor de la *doxa* que circula multitudinariamente en *Noticias del Imperio* susurrando, gritando, aclamando y, sobre todo, acallando la voz monológica de la Historiografía oficial.

Hay que destacar esta antítesis entre lo escrito y consagrado de la Historia y las transposiciones orales de *Noticias del Imperio*, o sea, los monólogos y dictados que constituyen la espina dorsal de la novela y que deben su atractivo no sólo al uso del lenguaje cotidiano, sino a que el canon de la oralidad parece más confiable que el canon de la escritura, instaurado aquí en la Historia, *doxísticamente* un dominio más colonizado. El lector de nuevas novelas históricas, sujeto de credibilidad, al ejecutar operaciones de reconocimiento, de acuerdo con ciertos códigos de verosimilitud, tendería a privilegiar, en la ficción, la oralidad transpuesta y a desestimar los materiales historiográficos, almacenados como una huella mnémica. El imaginario de la novela se impone como una opción creíble, merced a la imbricación de códigos diferentes, al emborronamiento de fronteras genéricas —memorias, confesiones, diarios—, a la desmistificación de discursos canónicos, a la validación de diferentes y aun antinómicos discursos de individualidades exaltadas, que confluyen en un contagioso escepticismo generalizado (y preocupante) que predica el fin de la Historia o, al menos, su anuncio apocalíptico, en la apología del relativismo histórico que tiñe el fin de siglo y del milenio.

⁸ Fernando del Paso. *Noticias del Imperio*, op. cit., C.XXII, p. 641-642.

⁹ Michel Foucault (1988) *Nietzsche, la genealogía, la historia*, Madrid, Pre-textos.

Las voces de la oralidad traspuesta recorren la novela algo asordinadas por un tono hegemónico, probablemente el de la investigación histórica sumaria de Fernando del Paso, en un efecto de choque voluminoso que alimenta la hiperparodia de la historiografía. Este efecto ha sacrificado la precisión y autonomía de cada una de las voces narrativas, excepcionalmente logradas en “Yo soy un hombre de letras”,¹⁰ fabuloso mural picaresco.

Toda la *doxa* se “oye” discurrir en la novela por los cauces de las voces “orales” que los secretarios y escribientes contemporáneos e historiadores y novelistas del futuro transformarán en grafía, como la “puesta en abismo” de *Noticias del Imperio*. El capítulo XVI, intitulado “Adiós, Mamá Carlota”, (1866), es paradigmático porque reúne este procedimiento, disperso de capítulo en capítulo, en una totalidad narrativa donde coexisten todas las voces de personajes, de historiadores consagrados, además de versiones populares en una integración de individualidades no lograda en los otros capítulos.

Noticias del Imperio, como ficción y meta ficción, busca la clave que despeje la incógnita de la historiografía: oponer ficción a realidad es un despropósito. Los hechos existen, pero las realidades son construcciones sociales que se basan en factores históricos y culturales numerosísimos y cambiantes. La noción de ficción es también inestable. No hay una especificidad de la ficción y las fronteras entre relatos ficcionales y no ficcionales es muy lábil. El discurso histórico entendido como garantía de lo verdadero ya no puede sostenerse porque el histórico es también un tipo de discurso donde el sujeto elige, focaliza, dispone, es decir, ficcionaliza. La verdad propuesta es la verdad de los sujetos sustentantes de los discursos, sean testigos o protagonistas, y no pueden esos discursos ser nada más que versiones: “... los hechos no hablan por sí mismos, el historiador habla por ellos y da forma a los fragmentos del pasado, convirtiéndolos en un todo cuya integridad es puramente discursiva”,¹¹ dice Hayden White, para quien la Historia consciente de sí misma es irónica.

Entonces, la nueva novela histórica que versa sobre ese discurso irónico es consecuentemente paródica, generadora de una semiosis infinita, en la inteligencia de que el tropo ironía, cuando tiene un blanco textual o discursivo, desemboca en parodia.¹² La parodia es modalidad del canon de la intertextualidad, que efectúa una superposición

¹⁰ Nota: Cfr. Fernando del Paso. *Noticias del Imperio*, op. cit., C.XVI, p. 329. Nótese el eco paródico en “Yo soy un hombre de letras”, del verso de José Martí “Yo soy un hombre sincero”, que se canta en “Guantanamera”.

¹¹ Cfr. Hayden White (1976) “The fiction of factual representation”, en *The literature offact*, New York, Columbia University Press y (1992) *Metahistoria, la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica.

¹² Cfr. Linda Hutcheon (1992) “Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía” en *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos de la literatura hispanoamericana)*, México, UNAM, p. 173-193.

de textos y articula una síntesis donde el texto parodiante —aquí, el discurso novelesco de *Noticias del Imperio*— incorpora el discurso parodiado —el de la Historiografía oficial— cuyo *ethos*, o respuesta buscada, péndula entre polos antifrásticos.

En conclusión, el discurso novelesco, polifónico, parodia el discurso monológico de la Historia, tal como la historia de Carlota remite su salvación a la invención de la Historia:

“Porque yo no soy nada si no invento mis recuerdos. Porque tú no serás nadie, Maximiliano. si no te inventan mis sueños”.¹³

Bibliografía

- MJAIL BAJTIN (1988) *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Madrid, Alianza.
- UMBERTO ECO (1981) *Lector in fabula*, Madrid, Lumen.
- MICHEL FOUCAULT (1979) *Arqueología del saber*, México, Siglo XXI.
- (1979) *Microfísica del poder* Madrid, Ed. Cristiandad.
- (1988) *Nietzsche, la genealogía, la historia*, Madrid, Pre-textos.
- GÉRARD GENETTE, “Récit fictionnel, récit factuel”, en *Protée*, n° 19,1 p.p. 9-19.
- (1989) *Palimpsestos, la literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus.
- LINDA HUTCHEON (1992) “Ironía, Sátira, Parodia” en *De la ironía a lo grotesco (en algunos de la literatura hispanoamericana)*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, p. 173-193.
- PAUL RICOEUR (1984) “Le temps raconté” en *Revue metaphysique et de inórale*.
- (1986) *Tiempo y narración*, Madrid, Ed. de la Cristiandad, t. I y II.
- FERNANDO DEL PASO (1987) *Noticias del Imperio*, México, Editorial Diana.
- HAYDEN WHITE (1976) “The fiction of factual representation”, en *The literature offact*, New York, University Press.

¹³ Fernando del Paso. *Noticias del Imperio*, op. cit., C.XXIII, p. 6