

Noticias del Imperio: la loca pugna entre la imaginación y la historia



Noticias del Imperio significó el reconocimiento a Fernando del Paso en su propio país; tras un cuarto de siglo de labor literaria finalmente fue profeta –poeta– en su tierra. La novela fue todo un éxito de ventas –más de cuatro ediciones en seis meses, doce en menos dos años, lapso de tiempo en el cual vendió más ejemplares de *Noticias...* que los que había vendido de sus libros anteriores en dos décadas– y la crítica, salvo contadas excepciones, la calificó de obra maestra. Lo interesante consistió en que casi todas las voces discordantes fueron aquellas que en el pasado reconocieron la meritoria manufactura de *José Trigo* y la enorme valía de *Palinuro de México*. Algo muy parecido sucedió en Francia y España, donde *Palinuro...* fue galardonado y aplaudido en tanto que *Noticias del Imperio* quedó lejos de recibir el mismo trato; según el mismo Del Paso, atento lector de sus críticos, parte de la prensa europea lo consideró un libro “sin pies ni cabeza”.

Noticias del Imperio forma parte de una corriente de obras basadas en la historia que experimentó un notorio auge durante la década de los ochenta, pero que la novela latinoamericana cultiva desde tiempo atrás. Sirvan de ejemplo *El siglo de las luces* de Alejo Carpentier, que primero se editó en la traducción francesa y después apareció en español, y *Terra Nostra* de Carlos Fuentes. Durante los años ochenta aparecieron docenas de novelas históricas, escritas a ambos lados del Atlántico, acaso como una celebración adelantada al quinto centenario del encuentro de dos mundos, acaso porque el presente, el endemoniado final del siglo XX, obliga a buscar realidades menos brutales en el pasado. El fenómeno distó mucho de manifestarse únicamente con los hispanoparlantes –como la española Luisa López Vergara (*No serán las Indias*) y el colombiano Gabriel García Márquez (*El general en su laberinto*)– sino que incluyó a autores como Umberto Eco con su célebre– y sobrevalorada– *El nombre de la rosa*.

Con anterioridad Fernando del Paso había trabajado temas históricos. Concretamente, en *José Trigo*, “La Cristiada” y también la caída del mundo azteca, que tuvo lugar en Tlatelolco; por otro lado, el asunto de Carlota y Maximiliano fue aludido



Fernando del Paso. Dibujo de Katya Caso



en *Palinuro de México* a propósito del amor de la tía Luisa y Jean Jacques. El abuelo Francisco, a pesar de sus convicciones republicanas, no dejaba de sentir simpatía por Maximiliano, a fin de cuentas un liberal, y acaso en esas pláticas de la infancia haya nacido el interés de su nieto por el tema, que le brindó la oportunidad de ejercer sus dotes para la investigación, ya que leyó y consultó docenas de obras al respecto.

La concepción y el planteamiento de la empresa narrativa se pueden leer en el capítulo XXII/2, exactamente en la página 641, donde Fernando del Paso expone sus intenciones novelísticas con relación a la historia partiendo de tres ideas. La primera proviene de Rodolfo Usigli, autor de un drama "antihistórico" basado en Maximiliano y Carlota, quien escribió, en el prólogo de *Corona de sombras*, que "si la historia fuera exacta, como la poesía, le hubiera avergonzado haberla eludido". Toma una cita clásica de Borges, a quien le interesaba "más que lo históricamente exacto, lo simbólicamente verdadero". Con Lukács se remite a *La novela histórica*: es un "prejuicio moderno el suponer que la autenticidad histórica de un hecho garantiza su eficacia poética". Para el novelista mexicano, el problema de esta obra se planteó así: "¿qué sucede -qué hacer- cuando no se quiere eludir la historia y sin embargo al mismo tiempo se desea alcanzar la poesía?" Inmediatamente, ya con casi la totalidad de la novela a cuestas, responde: "Quizá la solución sea no plantearse una alternativa, como Borges, y no eludir la historia, como Usigli, sino tratar de conciliar todo lo verdadero que pueda tener la historia con lo exacto que pueda tener la invención. En otras palabras, 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... Sin temor de que esa autenticidad histórica, o lo que a nuestro criterio sea tal autenticidad, no garantice ninguna eficacia poética, como nos advierte Lukács: al fin y al cabo, al otro lado marcharía, a la par con la historia, la recreación poética que, como le advertimos nosotros al lector -le advierto yo- no garantizaría, a su vez, autenticidad alguna que no fuera la simbólica". (pp. 641-2).

Siete años dedicó el autor a cada uno de sus dos libros anteriores; con *Noticias del Imperio* fueron diez, de los cuales dos -1976 y 1977- estuvieron consagrados a la investigación. El tema era un asunto, en apariencia, perfectamente bien delimitado: el efímero imperio mexicano de Maximiliano de Habsburgo y Carlota de Bélgica, impuesto por la fuerza de las tropas de Napoleón III, de 1864 a 1867. Una copiosa bibliografía y multitud de detalles impidieron que Fernando del Paso cumpliera sus afanes de consultar toda la información disponible, aunque a fin de cuentas puso muchos datos, excesivas referencias e informaciones, en su obra, que por momentos, más que una novela, semeja un conjunto de trivialidades "históricas". En 1980, cuando se aproximaba a la mitad de la escritura de la novela, Fernando del Paso me dijo que su abuelo materno, el inolvidable abuelo Francisco, le contaba que él había nacido en Bagdad y el escritor, de niño, creía que se trataba de la ciudad de Bagdad en el Medio Oriente, tan cercana a la fantasmagoría de *Las mil y una noches*; pero resultó que en realidad se trataba de Bagdad, Tamaulipas, donde, en efecto, hay un pueblo con plazas, calles, casas y gente. "Así que mi abuelo no me decía toda la verdad, pero sí parte de ella y eso me hizo muy feliz durante un tiempo", me comentó el novelista, ese 11 de mayo de 1980. Contar toda la verdad, abarcarla toda, por completo, con todas sus aristas, desde cuantas perspectivas sea dable y posible, es uno de los objetivos principales de *Noticias del Imperio*. Fernando del Paso vuelve a intentar la novela total, esta vez a partir de un hecho histórico, que no duró más de cuatro años, tan poco para la historia, pero que en su escritura se extiende a través de 668 apretadísimas páginas. Curiosamente, *Palinuro...* y *Noticias...* tienen casi la misma extensión: en páginas impresas, la segunda supera a la primera por un poco más de una sola página en las respectivas ediciones de editorial Diana (a Del Paso le gustan los datos de Ripley, éste podría serlo).

En contrapartida a toda la copiosa información proveniente de libros y documentos, la locura de Carlota da pie al desborde de la imaginación a través de un largo, inacabable monólogo, repartido en doce capítulos de extensión tan pareja, que recuerdan los episodios de los novelones por entregas. De esta manera se establece la polaridad de la obra: el contraste entre la documentación y la imaginación corres-

ponde al de la vida y la muerte en *Palinuro de México*, y la palabra y el silencio en *José Trigo*. Entre ambas no deja de haber una pugna: "llegó un momento en que decidí darle a la imaginación el papel de Aquiles y a la investigación el papel de la tortuga, y aunque Aquiles nunca alcanza a la tortuga, en la práctica sabemos que un día la alcanza y deja atrás."¹

Según el propio autor, el punto de partida y la terminación de la novela estuvieron marcados por el inicio y el final del monólogo de Carlota, que abre y culmina la obra. De hecho, comenzó la escritura con la presentación y la despedida de la efímera emperatriz que vivió más de medio siglo loca. "La locura de Carlota en realidad será el tema central de la novela. Y para mí la locura, en este caso, representará la lucha de la imaginación por conquistar una realidad que se escapa todos los días".² Flaubert alguna vez declaró: "Madame Bovary soy yo", Fernando del Paso —empedernido monologuista— lo parafrasea así: "Carlota soy yo".³ Y lo hace con toda la exhuberancia de su barroquismo mexicano, que se manifestó de manera natural desde sus primeros textos, que hablaban de la realidad mexicana; en esta ocasión, cuando el monólogo aborda realidades europeas de manera crítica, a manera de reafirmación del yo de su autor, el barroquismo se desborda, se vuelve un barroco churrigueresco, del que hay tantos ejemplos en ese valle donde Carlota alguna vez fungió como regente.

El monólogo de Carlota de Bélgica tiene una rancia procedencia joyceana. Por la forma remite al de Stephen, cuando al final de la primera parte del *Ulysses* camina por la playa, aunque de ninguna manera resulta ajeno al de Molly Bloom, con la salvedad de que en este caso se trata de un monólogo tanto interno como externo, lo que lo acercaría mucho a sus raíces dramáticas, de las que su extensión lo aleja irremediamente. Acaso debido a las excesivas dimensiones del monólogo, que rebasa las noventa mil palabras, el autor decidió no complicarle la vida al lector y puntuó el discurso de la loca recluida en el castillo de Bouchot; en el texto, sin embargo, se pueden encontrar oraciones de varias páginas, que nada le piden —por lo menos en lo referente a la cantidad de palabras— a las de la Penélope de Eccles Street. James Joyce, con su infinito talento —que era finito— ocupó una décima parte del *Ulysses* con los dos monólogos interiores de vital importancia para la novelística del siglo xx; Fernando del Paso, con su vocación para los excesos —que parece infinita— hizo girar una novela histórica en torno al monólogo de una loca, un demente discurso de 175 páginas, que llena la tercera parte de una larguísima novela. Su intencionalidad literaria no puede menos que ser tachada de insania novelesca, de locura narrativa.

Michael Rössner llama al monólogo de Carlota "realismo loco" y espera que "esta creación... no tendrá tan larga historia como aquella del realismo mágico".⁴ Sin perder de vista lo real maravilloso, sitúa los antecedentes de este maratónico monólogo en el surrealismo y menciona a aquellos considerados como surrealistas naturales: el hombre primitivo, el niño y el loco. Rössner ve semejanzas entre la Carlota de la novela y Antonin Artaud, quien debió mucho de su locura a México: "la enorme lucidez, la crítica acerba y a veces polémica de la sociedad europea, ciertas obsesiones sexuales y las propias ilusiones poéticas, cuyas incongruencias y cuya distancia del mundo real se notan tan sólo en algunos intervalos".⁵ Sin embargo, a pesar de sus virtuosismos técnicos, de las filigranas estilísticas, el monólogo es fallido. En el terreno conceptual apenas dice algo, muy poco, que ayude a la comprensión o al disfrute de la realidad, entendida ésta como todo lo que existe o pueda existir. Si la realidad es una locura, y ciertamente lo es y también no lo es, el lector se pregunta si la forma que Del Paso ha elegido para referirse al tránsito del siglo xix al siglo xx

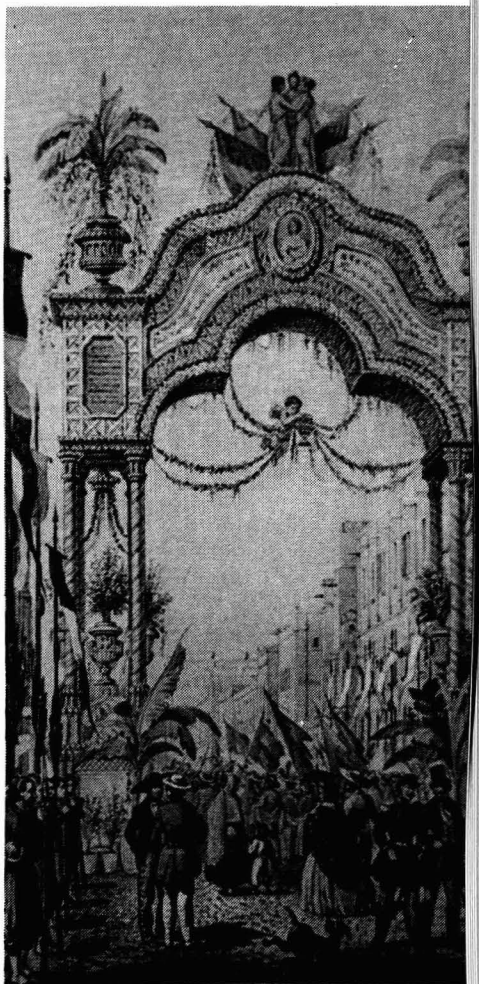
¹ Anne Marie Mergier, "El melodrama personal salva a Maximiliano y a Carlota del oprobio y del ridículo: Fernando del Paso" en *Proceso*, No. 548, p. 46.

² Jorge Ruffinelli, "Entrevista con Fernando del Paso" en *Vuelta*, No. 37, dic. 79 p. 46.

³ Anne Marie Mergier. *Loc. cit.*

⁴ Michael Rössner. "Realismo loco o lo real maravilloso europeo" en *sábado*. No. 640, 6 de enero de 1990, p.1.

⁵ *Loc. cit.*



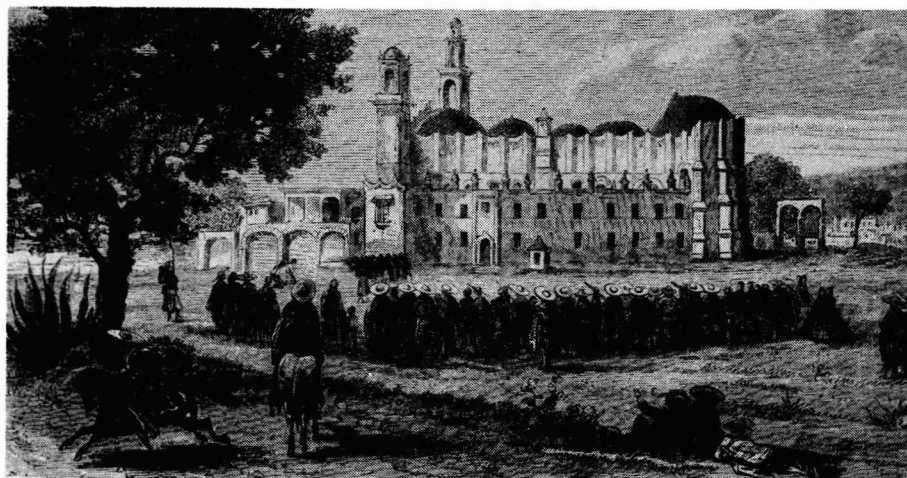
no resulta una insania mayor. Al final de su vida, en un vastísimo instante, de profundas reminiscencias proustianas, Carlota dice: "Soy todo el tiempo, un presente eterno sin fin y sin principio, la memoria viva de un siglo congelada en un instante" (p. 362.) El imperio se presenta como el que fue, el que no fue, el que sería, el que no ha sido y el que es: un mero castillo de palabras que se cimbra y se desmorona con los bostezos del lector. En "Palinuro en la escalera" la actuación de los personajes de *La Commedia dell'Arte* y la de los moradores del edificio de la plaza de Santo Domingo se retroalimentaban iluminándose mutuamente. La fantasía enriquecía a la realidad de esa supuesta representación teatral en dos planos. En el monólogo la imaginación es la loca de la novela: el discurso se convierte en verborrea, repetición demente de la historia, enfermo retorno a hechos acontecidos y juzgados, delirante mención de inventos y sucesos que nada tienen que ver con el imperio ni con Carlota. Más que un castillo verbal, el monólogo semeja una construcción en la que Del Paso les hubiera retorcido la planta a los Churriguera. Majestuosa la autopresentación de Carlota, señorial su despedida, conmovedores y deslumbrantes algunos fragmentos plenos de poesía, pero arrinconados en esas enfermas páginas que irritan y abruma, cual interminables escaleras que no llevan ni conducen sino a ellas mismas. Se trata de una por instantes lúcida y casi siempre exasperante locura narrativa, una prosa poética cuya exhuberancia (una selva, que no un bosque de voces y ecos) llena de hastío. Dos, quizá tres o cuatro capítulos, o los mismos doce, pero con una extensión bastante menor, hubieran magnificado los "sesenta años de vivir en soledad y en silencio" de la fugaz emperatriz de los mexicanos. Rössner, desde su perspectiva de austriaco, nota que lo más importante para el "realismo loco" son las "descripciones realistas... de sus aventuras mágicas en una Europa encantada, romántica"⁶ que, en efecto, representan uno de los mejores logros de la novela, pero que no se encuentran en el monólogo.

Desde el punto de vista formal, técnico y estilístico, el monólogo repite la elaboración, refinada al extremo, llevada intelectualmente a sus últimas consecuencias, de los mejores productos estéticos de la cultura europea. Podría vérselo como el esfuerzo de un continente colonizado por alcanzar una creación literaria del mismo nivel que la de la metrópolis. En Sor Juana Inés de la Cruz, en Rubén Darío y en Jorge Luis Borges se logra tal nivel y sus productos, reelaborados en América Latina, se reintegran con éxito a la gran cultura europea, pero no sucede lo mismo —en esta ocasión al menos— con Fernando del Paso, escritor cosmopolita que a pesar de sus veinte años de residencia en Europa se ha negado a dejar de contemplar la realidad como un mexicano. La persistencia en la visión latinoamericana en formas artísticas provenientes de Europa se advierte en todos y cada uno de los autores del boom; sin embargo, en esta ocasión el discurso delpasiano adolece de una forja excesiva: en el soliloquio de Carlota dejó atrás la plenitud y la madurez de los monólogos de *Palinuro de México*.

En efecto, la imaginación cumple al pie de la letra el deseo del autor y propina una derrota a la documentación, pero la suya es una victoria pírrica y ciertamente no muy holgada. En muchos segmentos la novela se convierte en un libro de historia o, más exactamente, en un conglomerado de trivialidades históricas. Cuando Del Paso se olvida que es novelista y trata de ser un historiador su libro muestra las mismas carencias, debidas a los excesos del autor, que se advertían en *José Trigo*, a propósito de la proliferación de vocablos: el acto de narrar se subordinaba a la inclusión de palabras de diversas jergas y hablas especializadas que guardaban alguna relación con el asunto tratado en el texto; en *Noticias del Imperio* los vocablos son sustituidos por hechos y más hechos, que pudieron ser importantes en su momento, pero que rompen la fluidez de la prosa y sabotean la buena marcha de la narración. Apenas iniciada la novela, en "Juárez y 'Mostachú'", además de proporcionarse los retratos de los dos contendientes de la obra, Benito Juárez y Napoleón III, se menciona una sarta de hechos que a fin de cuentas sobran en una novela. Ciertamente que en 1848 Europa vivió un año pleno de sucesos, pero qué demonios tienen que ver con un

⁶ M. Rössner.

imperio que en realidad empezó a gestarse hasta 1861. Santana resulta todo un señor personaje histórico, pero tuvo poca importancia durante la época de Maximiliano y Carlota en México. Lo que en su momento –y su lugar– mereció encabezados periodísticos e interesó a multitudes en la novela apenas es una frase, una simple frase que la mayoría de las veces está de más. Y conforme aumenta la cantidad de datos y noticias históricas, mientras el novelista con afanes de historiador intenta profundizar en la historia, el resultado de su trabajo se muestra más clara y paradójicamente como algo fragmentario. Su acuciosa tarea falla desde la perspectiva de un narrador (en vez de ser ameno aburre) y también la del historiador, pues mientras más datos proporciona, se hace notorio que calla, omite muchísimos otros más. Entonces, paradójicamente, la obra se revela como un producto sintético e híbrido. Cuando un historiador no puede probar algo y recurre a la invención, es tachado de “novelista”; cuando un novelista otorga demasiada importancia a la documentación, es tachado de “historiador”. El “científico” de *Palinuro de México* se concentraba a referir datos superficiales relacionados con la galla ciencia de la medicina y enriquecía sus relatos; el “historiador” de *Noticias del Imperio* intenta profundizar en el acontecer pasado y por momentos hunde su empresa novelística. Ya el primero Walter –no el bizco primo Walter de Stephen Dedalus sino el miope primo de Palinuro– no conseguía manejar apropiadamente su “erudición” y aquí la historia se repite. Podría decirse que la literatura está infectada de historia, de trivialidades (virus) históricas, a pesar de que el mismísimo autor, dándose cuenta de los peligros que corría su empresa, sacrificó una gran cantidad de información “para ponerle límites al libro y no escribir una novela de tres mil páginas”.⁷ Sin embargo, con las 668 hay más, mucho más que suficientes. Ciertamente que la historia de Maximiliano y Carlota está llena de hechos curiosos, grotescos y absurdos, de infinidad de detalles surrealistas que el escritor no quiso ignorar; pero, ¿acaso el arte no implica una rigurosa selección, no *La Ilíada* refiere un hecho histórico que duró años y años en unos cuantos días? Del Paso, consciente de que sus personajes eran seres históricos, no se conformó con dar una sola imagen de ellos y se preocupó por retratarlos con la máxima objetividad posible, lo que necesariamente requiere información, datos provenientes de diversas perspectivas, y también procuró abarcar varios puntos de vista en relación a no pocos sucesos; sin embargo su “erudición” sobra, está de más. Ciertamente que las informaciones que da el narrador omnisciente acerca del fin de los Habsburgo y las muertes de los últimos soberanos europeos, así como del destino de algunos protagonistas de la aventura imperial, tienen que ver con el asunto de la novela, pero tales datos, por su caudal, son más apropiados para un apéndice que para un capítulo de novela. Tal es el caso de todo lo escrito para explicar la locura de Carlota, por ejemplo. Loable que el autor se haya documentado a conciencia, lamentable que durante la escritura no haya puesto límites a los soportes que su invención. En cuántas ocasiones resulta más difícil descartar lo escrito y reescrito que la lucha con la página en blanco. ◇



⁷ Anne Marie Megier. *Ibid.* p. 48.