

# IMÁGENES INTERFERIDAS EN

## NOTICIAS DEL IMPERIO\*

MA. ESTHER CASTILLO G.\*\*

**S**in salir del castillo de Bouchout, María Carlota de Bélgica, la “Emperatriz de México y de América” [de Graefle y Casasola]<sup>1</sup> marchó con Cecil Rhodes a fundar un reino en África, con Lawrence de Arabia a pelear contra los turcos y con Julio Verne fue a darle una vuelta al mundo en ochenta días. Mientras ella viajaba, alguien robaba la *Mona Lisa* de Louvre y de Alejandría el *Obelisco de Cleopatra*. Renacía el Ku-Klux-Klan, inventaban la Coca-cola, un terremoto destruía la ciudad de San Francisco y en México temblaba cuando entró Madero. Breves noticias entre todas las que presencié, escuché e inventé, pasajes que se agolpan en su mente insomne, en la ubicuidad arcaica y renovada de su cuerpo, el

\* Fernando del Paso, *Noticias del Imperio*, México, Diana Literaria, 1988.

\*\* Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios (CELL) Facultad de Lenguas y Letras. Universidad Autónoma de Querétaro.

<sup>1</sup> Albert Graefle, Carlota Amalia de Habsburgo. Óleo sobre tela y marco dorado realizado en 1865. 255 x 168 cm. Archivo Casasola: fotografía del cadáver de Carlota de Bélgica: el cuerpo en un féretro acojinado, adornada con una cofia de niña. Ambos: Castillo de Chapultepec.

castillo en donde habita la *memoria encarnada*. Voz que recupera un tiempo que la precede y trasciende, Carlota “*sobrevive a toda una época, a todo un concepto de historia y del destino del hombre*”. (630)

Las imágenes se (re)producen en su memoria, una memoria *incendiada* e incendiaria, con las noticias que a su oído dicta Del Paso, el mensajero. La multitud de noticias se agolpan frente a su espejo. Un espejo de agua, fuente de ninfas o cenote sagrado. Carlota ha pasado sesenta años frente al espejo, mientras el mundo heterogéneo: occidental, hispanoamericano, africano, pululaba por las calles, se lanzaba en guerras, corría, huía, festejaba, reinaba y moría. Falsas imágenes, sucesos documentados, especulaciones que no lograban aclarar la única que le interesaba: la figura de Maximiliano, ni vivo ni muerto. Imagen escondida en la *¿cicatriz de la espuma y el temblor de la tinta?* O cuerpo putrefacto en la Capilla de los Capuchinos, el *pudridero* austriaco de los Habsburgo.

Escritura de imágenes o un conflicto de dobles (Gruzinski), *Noticias del Imperio* es una novela que confronta escrituras de un siglo. Difícil sería enumerar los eventos si no se reunieran como una sucesión de instantáneas como cuando uno apura las páginas de un libro o los cuadros de un film. Guerras confundidas entre trivialidades, luchas e ideologías incapaces de medir. ¿Estaremos ante la paradoja representada en el *Orbis Tertius* borgeano o asistiendo a los gigantescos letreros que rasgan la oscuridad de un cinematógrafo?

La historia mexicana reencuentra los imaginarios surgidos entre el cruce y el rechazo de lo que fue y en la incertidumbre que el ahora comunica. Un conflicto de dobles: Occidente y América, remedo y superposición de máscaras en los rostros, en los edificios, en las instituciones y en las creencias. Fernando del Paso [como en su momento Octavio Paz o Carlos Fuentes], traslada imágenes erigiendo escrituras como iconos y frescos,

lenguajes como ardides y dismantelamientos, lecturas como cuestionamientos para elegir alguna que corresponda a la reflexión del mundo contemporáneo.

En *Noticias del Imperio* se imagina, rescata y divulga la historia del trienio reinante de Carlota y Maximiliano, 1864-1867; las secuencias de la sombra imperial, antecedentes, injerencias y abusos, comprenden desde la designación soberana de Napoleón Bonaparte hasta la muerte de Carlota de Bélgica en 1927. Imperio e intervención no se refieren exclusivamente a la intervención armada en México. Los datos historiográficos reproducen la escritura del deseo expansionista, del imaginario occidental, comunicando distintas intromisiones en Egipto, con Napoleón I contra China, Conchinchina y Argelia con Napoleón III. El imperialismo y su idea de mundo se exhiben en las dinastías europeas reinantes del siglo XIX y se recorren hasta el dominio estadounidense del siglo XX. A partir de la doctrina Monroe y hasta la intervención de Nicaragua durante 1925.

La anécdota compartida desde las primicias de la historia mexicana repite el episodio de la suspensión de pagos de la deuda extranjera que Juárez decidiera en 1861; el pretexto de Napoleón III para enviar un ejército de ocupación en 1862 que nada tenía de imaginario.

La fantasía [no sólo europea sino de la emblemática facción conservadora mexicana] de recrear una monarquía sobrevivió cinco años, Napoleón retiró su ejército, el archiduque Max quedó sin aliados para sostener su inexistente reinado. La frontera entre el embrollo histórico y el “destino trágico” que perseguía a la Casa de Habsburgo se traza en la efímera tragicomedia de Carlota y Maximiliano. Sus figuras nacieron predestinadas a lo novelesco; atrapados por Europa y enfrentados consigo mismos y su periferia colonial, repiten el fin de monarquías y la consolidación de nacionalidades.

Carlota y Maximiliano en el centro del reparto comparten créditos con Napoleón III y Benito Juárez. El carnaval de esta historia se presagia y proclama desde el fastuoso baile de disfraces en Las Tullerías. Desde los primeros capítulos se brinda al lector una propuesta de lectura y un palco para asombrarse ante la pasarela de colecciones que multiplicaban los estilos y las ideologías del siglo. El exotismo europeo que llegó a México, en París tuvo su ensayo. El baile de disfraces configura y facilita una identidad que extrapola las intenciones del “affaire” europeo: Napoleón, disfrazado de “noble veneciano”, como gran estratega, planeando el nuevo mundo monárquico, el embajador austriaco Maternich, su interlocutor sería el gran instigador. Luis Bonaparte soñaba con establecer en México la cabeza de un puente que abarcaría del Bravo a la Patagonia. ¿Quién tolera y quién autoriza la encubierta “latinidad”?

Para ubicar espectros que condecoran el poder y a los poderosos, la escritura denota una constante traslación de fronteras cronológicas y espaciales. Se informa la participación nuevamente imperialista y sucesiva de Roosevelt con otro pretexto: la voladura del buque Maine en La Habana y el ingreso de Estados Unidos en la guerra de independencia cubana; de ahí la promoción de la independencia en Panamá para facilitar la construcción del canal; la ocupación en el puerto de Veracruz en 1914; la de Nicaragua combatida por Sandino.

Un texto que transita cruces disciplinarios y que aspira a fraguar una zona incluyente para (re)citar un episodio histórico y poético, debe mostrar el tono preciso. Ordenar lenguajes que dicen ofrecer los nexos discursivos/argumentativos de la Historia y los poéticos/subjuntivos de la ficción, son nuevamente articulados en esta resolución irónica y paródica (Rose), que nombra y califica eventos execrables y caricaturescos.

Los contrastes suprimen entonces la distancia entre la referencialidad histórica y la verosimilitud ficcional. La imagen autóctona de Benito Juárez se opone a la sombra fugitiva de Napoleón, Maximiliano y Carlota. Como si se uniera fascinación y exotismo, el retrato de Juárez surge en balance. Origen indio, huérfano, pastor de ovejas, idioma zapoteca; el hombre vestido eternamente de negro. Entre registros lúdicos y graves, Juárez ironiza sobre sí mismo, ni rubio ni alto, pero sujeto histórico que cataliza los vaivenes históricos de su siglo. Ciertamente, él espera el “juicio de la Historia” entre la imposible transacción que suponía un acuerdo entre intereses monárquicos y liberales, no coincidentes con sus lecturas de Roseau y de Constant. La Historia con mayúscula regula el sentido común y su “deber con el pueblo” eligiendo una representación que valide un juicio simbólico: podría defenderse y ocupar un altar: *“la patria y sus hijos te bendigan Benito: porque separaste el Poder Terrenal del Espiritual...”*, que le aplaudan al héroe: *“triumfaste sobre los invasores y el Príncipe Extranjero”*, que lo consagren: *“San Pablo Benito Juárez”*. En oposición, evitar la beatificación y culparse de todos los males: *“por atentar contra las creencias de su pueblo”* o llamarlo traidor: *“por querer vender a México a los Estados Unidos, por refugiarse siempre que pudo, bajo la bandera de las barras y las estrellas”*. (625) En blanco y negro, Del Paso multiplica las perspectivas asumiendo que la historicidad del sujeto la crea el discurso [y la imagen] (Zunzunegui, 1998) según la conveniencia del momento, ante las necesidades sociales y políticas, pero también ante las necesidades diseñadas por el poder en turno. Juárez moribundo recuerda aún la frase de Voltaire ‘La historia es una broma, que los vivos le jugamos a los muertos’, ante esta irónica y por lo tanto lúcida afirmación, él pregunta: *“¿Qué clase de bromas le jugarían los historiadores del futuro a él (...) Qué palabras que*

*nunca dijo ni quiso jamás decir le pondrían en la lengua comida por los gusanos". (623)*

Los europeos estaban convencidos de que el mundo de Juárez estaba lleno de representaciones idolátricas; mas el espectáculo augusto resultaba absolutamente desproporcionado. Los europeos parecían adorar aún más las representaciones, el propio culto a la imagen. Lo "maravilloso" europeo se transfiere a la perspectiva que ellos mismos sostenían [y sostienen] de lo maravilloso latinoamericano. En uno de tantos diálogos escenificados entre Juárez y su Señor Secretario, la representación de los títulos nobiliarios y del "divino derecho de gobernar", se traduce y explica en la *"necesidad del boato y del fausto, de la pompa, porque son eso, reyes de teatro (...) la carroza que trajeron de Milán, las vajillas de plata con el monograma imperial, las órdenes, las condecoraciones...todo eso forma parte del escenario que necesitan..." (322)*

El juego de imágenes privilegia lo gestual y lo ritual occidental a través de recursos paródicos que la palabra asigna. El excepcional manejo dramático de personajes [Napoleón, Eugenia de Montijo y Carlota], puede asimismo confrontarse en episodios como "El manatí de la Florida". Los intereses creados, la visión conveniente de sí mismos y de los otros, se representan justamente a partir del juego de cartas. Reproducción de una "lotería" peculiar, en donde las imágenes subrayan similitudes entre personas y animales del globo, cómo eran, qué comían, *"si ponían huevos o mugían"*; el desplazamiento de significados entre el supuesto interés científico que despertaba el mundo americano y su conquista, resulta en la caricatura del deseo de dominio. Los planes imperiales eran tan fácilmente sustentables como un juego de cartas. El fondo crítico entre ironías, sarcasmos y parodias acentúa mediante el juego y el disfraz la presencia de una sociedad cuya bandera ondeara igualdad, legalidad y

fraternidad. Una otrora política que desemboca en la situación imperial y represora que tanto se había combatido.

El insoslayable aparato referencial historiográfico (Quirarte), prolonga en once capítulos el horizonte de una suma de elementos de por sí “*surrealistas*”, que adquieren el matiz melodramático y trágico, según la instancia de una lucha cruenta o la nota derivada de un pasquín. Los matices insertan discursos y argumentos “oficiales” así como experiencias subjetivas; lo imaginario surge como dato específico que la Historia y los individuos quisieran dominar sin lograrlo. Lo imaginario en el curso de la trayectoria historiográfica y poética desborda el motivo de las invasiones. La historia de los imperialismos resulta de una convergencia de perspectivas políticas intervencionistas: la expedición francesa en México es reinterpretada como el signo o imagen reveladora de la degeneración de las viejas aristocracias y dinastías europeas en donde otros nombres, títulos, pretextos y banderas, sobreviven y exceden las coordenadas del siglo XX. El balance de opiniones ante lo que la mayoría calificara como ‘la aventura imperial’ se sucede como apretado encuentro de sujetos y circunstancias expuestas en contrapunto. Se anota, habla, piensa e imagina en la alternancia del pregón, de la perspectiva teórica, de la reflexión poética, del documento historiográfico. Del Paso consigue resquebrajar lúdicamente el tono didáctico que no pocas veces se infiltra en la novela histórica (Hampton). Atrapa un cúmulo de voces, la docta, la opinión pública, el cuchicheo, el registro cortesano: el “genuino” y el remedo.

Mas el hallazgo formal es la sola voz que multiplica las noticias, sólo en su singularidad resuena y propaga los tiempos “simultáneos y sucesivos” El tiempo de Carlota, el mundo contemplado a través de una lágrima [un “aleph”] había desaparecido antes de morir. En 1927 ya habían nacido los nuevos líderes que

decidirían la historia mundial del siglo XX o que serían arrasados por ella, desde Churchill hasta Stalin, de John Kennedy hasta Fidel Castro. La enumeración incluye a quienes fraguaban su propia historia: Hitler, Gandhi, Chiang Kai-Shek. También habían nacido: Kemal Atatürk, Patricio Lumumba, Ernesto Che Guevara, Francisco Franco, Charles de Gaulle, Ben Gurión y Mussolini. Entre tanto, habían muerto Lenin, Madero, Villa y Zapata, los tres venidos al mundo después de 1866, los tres asesinados antes de 1927, *“víctimas de una revolución que se comió a sus propios hijos, y que regó los campos y las ciudades de México con la sangre de un millón de muertos”* (632)

El dilema de la representación de la fuerza, el absurdo, la realidad y la locura elocuente, encierra y presupone el problema de la apropiación imaginaria. La escritura de realidades históricas y mundos subjetivos dividen la novela a la mitad. La voz de Carlota sigue escuchándose ininterrumpidamente por doce capítulos, la imagen capta el tono fascinado y apasionado, pero también sentencioso y crítico que caracteriza el discurso de la historia de un imperio. Entre capítulos nones y pares se reinterpretan las acciones humanas, deseos, conflictos, incoherencias. Las pasiones y las ideas articulan los múltiples encuentros entre Carlota y su locura, Carlota y las páginas que inventa a beneficio de la poética, capítulos que exponen la historia fallida de Maximiliano, la propia y la de aquéllos que la incitaron. Estamos frente al problema de la poética de la historia o el diálogo entre la historia y la ficción a partir de un tumultuoso aparato referencial y una penetrante propuesta ficcional. La novela pone en escena el diálogo entre la Historia y la poesía en cada capítulo. Metaficción y metahistoria son las formas de los contenidos de las nuevas novelas históricas.

Un autor de novelas históricas, ostensiblemente más que ningún otro, es un autor de lecturas, un intérprete investigador

de las pasiones humanas y de los documentos, que desarrolla un ámbito escritural propicio al otorgarle otra óptica al presente. La interferencia de la subjetividad social e histórica, implicada en y por lo imaginario, es posible en las (re)escrituras e interpretaciones anteriores sobre cada personaje y evento. La “doble” voz de Carlota convoca diferentes rostros, diferentes huellas, distintas máscaras organizadas episódicamente. En los intervalos se vislumbran coincidencias con Fuentes;<sup>2</sup> citas y nexos con Usigli, Castellet, Conte, Fousse-magne; retratos, fotografías, corridos y canciones: “Adiós mamá Carlota”.

La pertinencia literaria de la figura de Carlota reitera otra: el Quijote de Cervantes, un personaje simbólico, una pregunta que se abre a inacabables interrogantes de un ser fingidamente “loco”. Tras la faramalla de su investida “triste figura”, los conceptos de verdad, mentira y apariencia son nexos articulados, diatriba aristotélica acerca de preceptos y formas de autoridad que dicta la verosimilitud histórica y la verdad poética. Al asociar tales discusiones, Del Paso no necesita inventar una locura, sólo la “autoriza” y recontextualiza. Semejante a Cervantes, Del Paso [“*Yo soy un hombre de letras*” (329-338)] origina la mirada y la voz irónicas, de ahí la metarreferencia. Concentra una discusión que fue relevante en aquellos tiempos manieristas como en los pretendidamente posmodernos. La naturaleza irónica del Quijote regresa como un múltiple juego de espejos. Discursos de locos siempre subvierten lecturas autorizadas. Carlota ante el espejo es la imagen recurrente de un personaje fehaciente o

<sup>2</sup> La figura de Carlota, recurrente en *Terra Nostra*, antes en Tlactocatzine en el jardín de Flandes y Aura. El personaje femenino desde la óptica mítica y simbólica, sea hechicera clásica, Circe o Medea, sea proscrita o ánima. Un prototipo femenino entre ángel, hechicera y demonio; así como la permanencia del sincretismo cultural articulado como lo mexicano.

“razonablemente” loco y un modelo de lectura en donde se concilia la condición de lo posible y de lo onírico. Carlota es un desplazamiento alegórico de quien delira y sueña a otra que comprende el sentido poético de la historia.<sup>3</sup>

Figura olvidada, Carlota de Bélgica, interroga su propia condición de existencia, la de inercias crónicas que restituyen encuentros europeos-americanos. De la oclusión moral, simbólica e histórica, resurge la imagen de Guadalupe, “la reina de México”, virgen renacida como Emperatriz de México y de América, piel quebrada por siglos y tempestades, piel blanca de *“ángel de Memling que resurge en una nueva piel morena oscura como el cacao de Soconusco y perfumada como la vainilla de Papantla”*. Es evidente que la alegoría no se propone para rebautizar los trazos de un ciclo mítico-religioso sino como una producción de conciencia o memoria social que siempre ha albergado los traumas relacionales entre el deseo y el rechazo de lo indígena y de lo europeo en la constitución de lo mexicano o la mexicanidad. Las memorias [aciertos, errores y horrores] con periodicidad histórica, van de tiempo en tiempo poblando el repertorio no sólo literario sino cultural. Consumidores de imágenes (Gruzinski). En nuestro imaginario híbrido, la inventiva e incluso la plasticidad importada, contribuyen a perder la certeza racional [o simplemente la cabeza] y seguimos sin definir si lo que edificó el sueño de nuestra modernidad no es más la permuta de la realidad con la ficción. Quizá por exceso de ingénilo o placentero delirio, no llegamos aún a lo que puede ser superado y expurgado para acceder a cierta límpida aunque dual abstracción de nuestra condición. El sentido errático que rodea nuestra historia

<sup>3</sup> Fernando del Paso declaró en una entrevista que el soliloquio era la base de la novela. Después se dio cuenta de que por “muchísima belleza trágica que pudiera alcanzar a través del monólogo, hacía falta alternarlo con hechos históricos narrados de una forma más directa” (Barrientos, 1986, pp. 30-34).

sigue requiriendo de puentes y trampolines hacia lo otro. Siempre por la vereda de enfrente [o de arriba] llegan las seducciones, por la propia los engaños. Para poder circular por los caminos de nuestra existencia el tránsito no debería eludir los márgenes de los cuerpos y de los pueblos ni de los sueños.

Ante los sueños un frente de imaginación desbordante se resuelve en Carlota. En su excesivo monólogo revolotean significados pretéritos que nunca estarán “acabados”. En todo momento los diálogos conducen inmensas masas de significados olvidados (Bajtín) que recobran vida en otro contexto. La ficción y metaficción que Del Paso expresa [asimismo en *Palinuro* y *José Trigo*], reclama que la razón o el discernimiento del devenir histórico constreñido en una disciplina, debe abrir sus ventanas a las otras muchas perspectivas para poder comprenderse. La disposición y experimentación de otras formas de representación por donde vehicular las percepciones de la memoria [o realidad] individual o social exige otras focalizaciones y escrituras. Su visión de una poética historiográfica abre espacios de discusión ante las dudas, opiniones y ambigüedades; la subleva y libera por diversos medios: la crónica, el ensayo, la novela, las cartas, los afiches, los corridos, las pinturas, los chismes. Lo confesional en donde habita el odio, el amor y la ternura, el desamor, el rencor y la réplica, se ventila con el humor y el juego. Todo redundando en una atenta exclamación para no temer las contraindicaciones históricas ni literarias, para explorar si esos puentes son trampolines que invitan a la inmersión o al fallecimiento.

Obras posteriores<sup>4</sup> suspenden la imagen simbólica no de Carlota, sino de esa imaginación loca desatada y presa de tiempos

<sup>4</sup> Cito sólo un ejemplo, la novela reciente de Luis Arturo Ramos, *La mujer que quiso ser Dios*, expresa un “yo” en *tiempos desastrosos*, parodia personajes a la espera de la “buena nueva” o del Mesías [al estilo de *Esperando a Godot*] en el cruce de la historia de una farsa religiosa y política.

desfallecidos, de espera inminente, de puros presentimientos sin reacciones. Un tiempo caótico pero en moroso desastre (Blanchot, 1993), como diría Bachelard, que repite la inercia de la representación al tiempo de encontrarse como conflicto estético. El espejo de Carlota refleja las tramoyas del poder, múltiples imágenes de una etapa histórica al tiempo que subvierte las posibles correspondencias de una historia contemporánea.

Si bien es cierto que la exigencia de las nuevas novelas históricas a partir de escrituras como *Noticias del Imperio* señalaba la tendencia transgresora (Pulgarín) de las metaficciones, más importante sería la discusión acerca de su propia conceptualización. Sin embargo, el fin de siglo ha dejado de lado los conflictos tormentosos que adquirieron una producción “universalizante”: el gran teatro espectacular al modo de guerra mundial, de las grandes experiencias humanas reflejadas en “cinemascope”. Ahora no se prefieren los grandes escenarios, se diluyen las grandes figuras; los mapas se reducen, ya no son continentes o regiones sino parcelas y rincones porque el clima de la noticia diaria no ocupa los grandes titulares. Asistimos a sucesivos desplazamientos involuntarios, migraciones forzadas; tortuosos anacronismos históricos; memorias frágiles; infinidad de muchos pequeños universos que merecen ser contados.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BAJTIN, Mijail M., *Estética de la creación verbal*, México, 1995, Siglo XXI.
- BARRIENTOS, Juan J., “La locura de Carlota, Novela e Historia”, 1986, *Vuelta*, vol. X, núm. 113 (abril), pp. 30-34.
- BLANCHOT, Maurice, *La escritura del desastre*, Caracas, 1993, Monte Ávila.

- GRUZINSKI, Serge, *La colonización de lo imaginario*. México, 1994, FCE.
- , *La guerra de las imágenes*, México, 2001, FCE.
- HAMPTON, Timothy, *Writing from history*, Cornell University Press, 1990.
- PULGARÍN, Amalia, *Metaficción historiográfica*, España, 1995, Fundamentos.
- QUIRARTE, Martín, *Historiografía sobre el Imperio de Maximiliano de Habsburgo*, México, 1993, UNAM.
- ROSE, Margaret, “The second time as a farce: History as Fiction”, Shulze & Wetzels, *Literature and History*, Univ. Press of America-LANHAM, 1983.
- ZUNZUNEGUI, Santos, *Pensar la imagen*. España, 1998, Cátedra.