

LA POÉTICA DE NOTICIAS DEL IMPERIO DE FERNANDO DEL PASO: LA HISTORIA EN LA HISTORIA

Aída Nadi Gambetta Chuck *

«History, Stephen said, is a nightmare from which Y'm trying to awake»

James Joyce

Las obras literarias y las obras históricas tienen remotos y compartidos orígenes y en más de un sentido son indisociables. A pesar de sus diferencias, ambas coinciden en su fundante discurso narrativo, en el relato constituido por la temporalidad y por la espacialidad. La Historia se manifiesta en el texto literario, a la vez que ese contexto puede ser también considerado como un texto y ser consecuentemente legible, de alguna manera.

Mientras para el historiador las obras literarias representan «documentos» no siempre ni del todo confiables por su carácter ficcional, para el estudioso de la literatura, la dimensión histórica es imprescindible para entender toda la complejidad de los referentes extraliterarios, amén de las estéticas de la representación, insertas en procesos culturales más amplios. Las obras literarias se inscriben en una historia particular, relevada por la historia de los hechos literarios, por la historia de las formas literarias –con énfasis en los géneros–, por la historia de la bibliografía y, sobre todo, por la historia de los estudios literarios, que organiza y describe los textos literarios y sus entornos sociales y estéticos, ya que, a su vez, puede ser pensada como un «corpus» histórico-cultural con ciertas tendencias gnoseológicas provenientes de otros ámbitos del conocimiento. En el siglo XX se han evidenciado las problemáticas relaciones entre Historia y Literatura. Despojándose del historicismo decimonónico, los estudios literarios, bajo la égida de la lingüística saussureana, seguida por el formalismo, el estructuralismo, la semiótica y el posestructuralismo –en especial, el desconstruccionismo– atraviesan este siglo conceptualizando la realidad bajo el modelo del lenguaje, en pos de la especificidad de lo literario, refutando la tradición interpretativa histórica. Frente a esta deshistorización de los estudios literarios, la vieja sociología de la literatura primero, y la estética de la recepción y las variadas corrientes de la sociocrítica después, replantean las complicadas relaciones entre Historia y Literatura, dominio fronterizo y cambiante, en la perspectiva de diversas concepciones de la Historia.

* Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Puebla.

Probablemente sea la novela el género que ilustre las difíciles e inestables relaciones entre Historia y Literatura, por su carácter épico, por aglutinar una «summa» estética de otros géneros literarios —drama, ensayo, lírica— que la acrecen y problematizan y por su innegable configuración histórico-filosófica.

El carácter paródico —reconocimiento reverencial junto a subversión de los modelos parodiados— de las nuevas novelas históricas, hasta determinado punto, autorizado por las versiones mismas de una Historia no legitimada, no oficializada, promueve una reflexión histórica en un territorio muy atractivo que ha captado un mayoritario público lector de novelas que, generalmente, no acostumbra a leer Historia ni mucho menos los cuestionamientos de los historiadores actuales. La representación paródica del pasado evita la nostalgia —propia de las viejas novelas históricas, cuyo retornismo idealizaba el tiempo ido— a través de al actitud crítica que ofrece una visión conjetural. Pero no sólo hace desconfiar a los lectores de la visión historiográfica oficialista monológica al servicio del poder, sino también de la noción de la Historia legitimada —entendiendo por ella un conjunto internalizado de ambiguas informaciones e ideas preconcebidas sobre lo que es la «verdad» histórica, una suerte de vulgata que circula con imprecisiones, anacronismos y aún falacias— y a las que el novelista contrasta con una supuesta doxa subvertidora que emerge de la ficción novelesca.

En el plano fictivo, la historia de las representaciones literarias —léase la tradición literaria canónica de la novela histórica o de la novela de aventuras con fondo histórico que «volvían» al pasado tratando de recuperarlo, magnificando como un todo axiológico y estético— queda igualmente cuestionada que la verosimilitud factual es el relato novelístico.

Las nuevas novelas históricas —polifónicas y paródicas— proponen, a diferencia de las viejas novelas históricas, un espacio para investigar la Historia en la historia, en procura de omisiones y silencios, ilustrados en fragmentos significativos que sugieren una totalidad escindida, múltiple y heterogénea. La perturbación de la noción canónica de la representación de la temporalidad, de la espacialidad y de la causalidad se extiende también, por medio de las inintertextualidades, al género novela, en un planteo metaficcional. Por eso y con todas las reservas del caso frente a una analogía que pudiera suscitar indeseados reduccionismos, quizás sería útil establecer un paralelo entre las nuevas novelas históricas y la fundación moderna de la Historia (siglos XVIII y XIX) como un explicación «objetiva» de los acontecimientos del pasado, con la que la imaginación literaria no deja de polemizar, a menudo empeñada en destruir la credibilidad propuesta por la Historia y en sustituirla por una incertidumbre que no la socava íntegramente, sino que ilumina zonas oscuras por medio de contradicciones paródicas.

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). El espesor histórico de la primera novela se concentra en el movimiento ferrocarrilero de los sesentas y en el mundo precortesiano; la segunda, en el doloroso 68 estudiantil y la tercera, en el efímero Imperio de Maximiliano de Habsburgo.

La riqueza barroca del lenguaje es una fiesta que, celebrada con todos sus excesos lingüísticos, llega al delirio verbal: el frenético y caótico lirismo de *José Trigo* culmina en la exaltación lúdica de *Palinuro de México*, la obra mejor lograda formal y estructuralmente. En *Noticias del Imperio* no se renuncia al lenguaje como el acontecimiento celebratorio más importante, pero la preocupación por novelar los hechos históricos ha desdibujado mayoritariamente el encantamiento estilístico, a la vez que los múltiples y variados materiales histó-

ricos se han acumulado opresivamente en desmedro de una andadura novelística más ágil, paradójicamente acompañados por la explícita ansiedad del autor¹ por el efecto estético de los materiales históricos literaturizados.

El plan ambicioso y ciclópeo que del Paso elaboró con tanto esmero y dedicación ha cuajado en *Noticias del Imperio* como novela «summa», nueva novela histórica de afanes totalizantes. Mi hipótesis es que Fernando del Paso, al escribir 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.

Toda novela es histórica en sentido lato por su carácter diegético, porque capta un espacio donde el tiempo transcurre para determinados personajes. En sentido restringido, es novela histórica la que se desarrolla en una época del pasado, no vivida por su autor. Y, en sentido más restringido aún, la nueva novela histórica hispanoamericana de los ochentas reconoce sus antecedentes inmediatos en *El reino de este mundo* (1949) de Alejo Carpentier, en los cuentos ejemplares de Jorge Luis Borges «Tema del traidor y héroe» (1944) e «Historia del guerrero y la cautiva» (1949) y se caracteriza por sus grandes murales épicos (y antiépicos), por su escepticismo ante el conocimiento de una verdad histórica única y por el uso de la parodia y de la intertextualidad.

La lectura de *Noticias del Imperio* revela una angustia aterradora: descubrir que los hechos pueden ser contados desde diferentes y contradictorias focalizaciones, sin faltar íntegramente a su factualidad, pero con variantes discursivas que alteran la supuesta verosimilitud incommovible. La novela no sólo es un palimpsesto donde están inscriptos discursos disímiles y aún opuestos entre sí, sino que lo verídico enunciado por la historiografía oficial puede contrariarse, denegarse y que la veridicción jamás puede separarse del discurso que la predica y la legitima.

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 ancilar. su reflexión ne 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, entre otras— 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 reinterpretación del sentido de la historia. La historización de los discursos literarios, principalmente novelísticos, 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

¹ Fernando del Paso, *Noticias del Imperio*, México, Ed. Diana, 1987, cap. XXII, pp. 640 y ss.

—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 franceses² 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 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 Ruíz* 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.

Noticias del Imperio, nueva novela histórica, enmascara, provocativamente, en su mismo título, el conflicto que desenvolverá en el texto: noticias, no crónicas ni historias ni Historia.

Tengo en cuenta las magistrales interpretaciones sobre la Historia de Michel Foucault⁵ quien confía en que el discurso de ficción pueda provocar efectos de verdad, el lúcido concepto de «entrecruzamiento» de Paul Ricoeur⁶ que afirma la relación indisociable 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. Para Genette, en las prácticas reales, no hay ficción pura que evada la historia ni tampoco la Historia puede hacer caso omiso de los procedimientos novelescos, tales como la puesta en intriga. *Noticias del Imperio* es un entramado de intrigas sostenido por un colectivo polifónico, donde sus historias someten a la Historia oficial a un permanente juicio porque la Historia misma tiene trayectos oscuros e, incluso, casos no resueltos.

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 «agon» (lucha). 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: de los once impares dispone Carlota, todos intitulados igual: «Castillo de Bouchot», 1927, «locus»

² F. del Paso, ídem, cap. XII, p. 337.

³ F. del Paso, ídem, cap. IX, p. 233.

⁴ F. del Paso, ídem, cap. IX, p. 236. 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 Cf. Michel Foucault, *ARQUEOLOGÍA DEL SABER*, México, Siglo XXI, 1979, p. 9; y *MICROFÍSICA DEL PODER*, Madrid, Ed. de la Piqueta, 1979.

⁶ Cf. Paul Ricoeur, "Le Temps Raconté", *REVUE METAPHYSIQUE ET DE MORALE*, 41, oct-déc 1984.

⁷ Gérard Genette, "Récit fictionnel, récit factuel", *PROTÉE*, 19, pp. 9-19, invierno 1991.

fijo y año de su muerte, atalaya 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; de los once capítulos pares, dispone Maximiliano, con títulos diferentes, pero todos y cada uno, 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. Sin embargo, binaria no sólo es la estructura y los personajes antifrásticos, sujetos de los discursos que emiten, sino también los símbolos históricos —Europa versus América, Imperio austrohúngaro dirigido por Francisco José versus Imperio mexicano dirigido por Maximiliano en México, en fin, Imperio bicéfalo; Imperio belga bajo Leopoldo, padre de Carlota y después bajo otro Leopoldo, hermano de Carlota; los imperios napoleónicos de Napoleón Bonaparte y de Luis Napoleón y los «imperios» mexicanos de Agustín Iturbide y de Santa Anna, la Reforma contra el Imperio, Carlota versus Maximiliano, Juárez versus Maximiliano... Civilización versus Barbarie coexisten en México y en Europa, como polos intercambiables y especulares que invalidan el esquema sarmientino unidireccional.

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 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 relativiza hechos, instituciones, hombres y mujeres —su suegra, sus cuñados, su padre, su hermano, su esposo, sus amantes, reinas y reyes, damas de corte, políticos y militares mexicanos y europeos en México y en Europa...— en su prolongado delirio, sobreviviente de todos sus contemporáneos, es el símbolo de una Historia dialógica. Por eso, multitud de discursos invaden el espacio novelesco, conformando la sinfonía heteroglosica y polifónica de *Noticias del Imperio*: el diálogo políglota 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 urrpadores; el monólogo del jardinero Sedano, 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 en México*, contrastando con los dictados protocolarios de Maximiliano, aquél que no dicta, una soberbia

parodia del Ceremonial que le hubiera gustado organizar para su ejecución, realizada en total desdoro de su jerarquía real, parodia sobre el no dictado de Maximiliano, 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 «Adios, 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, hipérboles, y anacronismos.

Entre la ficción o la ficcionalización del referente histórico y la metaficción o autorreflexión sobre el acto de creación de la novela, hay un delicado equilibrio que justifica el que *Noticias del Imperio* sea una nueva novela histórica que nunca abandona la imprescindible referencia histórica, pero la que 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 sombra* (1943), amén de la autocritica 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 siempre 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 la salud pública, técnicas militares, blasones y crónicas heráldicas, a menos que este recorrido infinito por museos, bibliotecas y hemerotecas, llevado a cabo por una obsesiva pasión de anticuario, pueda leerse como una macroparodia de la Historiografía oficial.

La Historia positiva, rememorada en las versiones que existen sobre los casos tratados y atribuidas a los historiadores que las sostienen, la historia de las mentalidades, la microhistoria, todo está en el abanico de posibilidades e imposibilidades. 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 desvaríos amorosos de Maximiliano y los desvaríos 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 XX, que se registran en medio de las intrigas y de las luchas por el poder político e interminables necrológicas...

Es sintomático que sea una 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. La pasión de Carlota —su acto de lenguaje— está constituido por una larga cadena factual repitente: búsquedas, encuentros y desencuentros, seducciones y persuaciones, 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.

La novela comienza y acaba enhebrando Historia y ficción, porque la Historia es ineludible y porque el discurso de la Historia no se aleja de los problemas de la ficción. El abigarrado cosmos que la polifonía releva 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 planteen alternativas simultáneas como Borges, ni eluda la Historia como Usigli; que reúna lo «verdadero» de la Historia con lo «exacto» de 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 de la fantasía desbocada... Sin temor de que esa autenticidad histórica, o lo que a nuestro criterio sea la autenticidad, no garantice ninguna eficacia poética, como nos advierte Lúkacs: al fin y al cabo, al otro lado marcharía, a la par con la historia, la recreación poética que, como lo advertimos nosotros al lector —le advierto yo— no garantizaría, a su vez, autenticidad alguna que no fuera la simbólica.»⁸

Este colofón de autoconciencia teórica que versa sobre las posibilidades del lenguaje novelesco histórico con experimentaciones formales ya trabajadas en la praxis textual de *Noticias del Imperio* 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, que pretende discernir el fenómeno de la referencialidad en procura de sentido más que de representación de la realidad, que era la «desiderata» de la mimesis tradicional.

Para Fernando del Paso, creo, como para Foucault⁹, 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, pedaceras 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 carnavalesco 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

⁸ F. del Paso, NOTICIAS DEL IMPERIO, op.cit., cap. XXII, pp. 641-642.

⁹ Michel Foucault, NIETZSCHE, LA GENEALOGÍA, LA HISTORIA, Madrid, Prc-textos, 1988.

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 historio-gráficos, 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 aún 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 del siglo y del milenio.

Las voces de la oralidad transpuesta 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 graffía, 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, teorizador de la Historia, que propone para ella criterios propios de la retórica renacentista, ya que siempre es un discurso narrativo. Según Hayden White, 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

¹⁰ Cf. F. del Paso, NOTICIAS DEL IMPERIO, op.cit., cap. 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 Cf. Hayden White, "The fiction of Factual representation", en THE LITERATURE OF FACT, New York, Columbia University Press, 1976; y METAHISTORIA, LA IMAGINACIÓN HISTÓRICA EN LA EUROPA DEL SIGLO XIX, México, FCE, 1992.

infinita, en la inteligencia de que el tropo ironía, cuando tiene un blanco textual o discursivo, desemboca en parodia¹². La parodia es modalidad del canon de la intertextualidad, que efectúa una superposición 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, pendula entre polos antifrásticos.

En conclusión, el discurso novelesco, polifónico, parodia del 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

¹² Cf. Linda Hutcheon, "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, 1992, pp. 173-193.

¹³ F. del Paso, *NOTICIAS DEL IMPERIO*, op.cit., cap. XXIII, p. 657.