

LI CUIRONG (李翠蓉)

Universidad de Estudios Extranjeros de Beijing

La relación intersubjetiva entre la historiografía^① y la poesía en la arquitectura simbiótica de *Noticias del Imperio*

Resumen: *Noticias del Imperio* se considera una obra representativa de la nueva novela histórica. Sin embargo, hasta el propio autor Fernando del Paso confunde el término, diciendo en una entrevista que *Noticias del Imperio* ni siquiera es una novela histórica y en otra que *Noticias del Imperio* definitivamente es una novela histórica. Sin una clara denotación ni connotación, el término parece un comodín. Siendo una ficción de los críticos, la novela histórica se refiere a la novela en que se jugara o se recrearan personajes históricos, o sea personajes que existieron en la vida real, que fueron célebres o notables por alguna razón, sobre todo por razones políticas más que nada. Su vaga definición sin duda alguna hace sufrir mucho a los críticos occidentales porque ellos, padeciendo de la enfermedad de lógica, exigen la separación definitiva de todas las disciplinas y todos los géneros literarios con respecto a la literatura por lo inseparables que sean los dos a veces, como la historia y la novela. Si todavía se recuerda, la fuente de la literatura también consiste en *Ιλιάδα* (la *Ilíada*), *Ὀδύσσεια* (la *Odisea*), *La Chanson de Roland*, *Игорь* (*Igor*) y *El cantar de mio Cid*, ya que la literatura se produjo con la historia, ambas serán una pareja inseparable, las tenemos que tomar como un conjunto, un dúo de una pieza musical, la novela de temática histórica. Desde punto de vista del nuevo realismo histórico, refiriendo a *La novela histórica* de György Lukács y *La arqueología del saber* de Michel Foucault, interpretaré las dos caras de las relaciones complejas entre la historia y la novela.

Palabras clave: Historia, Novela, Novela histórica

En vez de manzanas, del Paso desparrama palabras,
 las palabras ejercen sobre él más imperio que la serpiente sobre Eva.
 Las palabras lo tejen, las palabras lo cosen, las palabras lo amasan,
 las palabras lo guisan, las palabras lo hacen vivir, las palabras le dan su razón de ser,
 las palabras logran que su corazón de manzana enrojezca, madure y tome la pluma,
 las palabras lo obligan.
 Fernando es su súbdito y su amo a la vez, su verdugo y su víctima,
 su patria grande y su patria chica, su vertedero y su presa, la fascinación de su vida.

—Elena Poniatowska^②

① Tradicionalmente la historia, una palabra contaminada, confunde dos conceptos: lo que sucedió realmente (la Historia) y lo que escribió sobre lo sucedido (la historiografía). En el texto para diferenciarlas se utiliza la historiografía.

② Elena Poniatowska (1932~), escritora, activista y periodista mexicana, ganadora del Premio Rómulo Gallegos en el año 2007, por *El tren pasa primero*.

El día 19 de junio de 1867, Maximiliano de Habsburgo, quien sobornó al fusilero con una moneda de oro para que terminara con su vida de una vez, fue fusilado dos veces por la destreza del sobornado y el Emperador de México, de sangre austríaca, murió gritando Viva México (Del Paso, 2000: 23). Carlota de Bélgica, su esposa, se volvió loca después de darse cuenta de que no pudo salvar a su esposo, un monarca que pretendía gobernar un país “bárbaro” con su pensamiento liberalista, ni siquiera con su propia arrodilladura, una arrodilladura de princesa (Del Paso, 2000: 660).

Desde ese momento la Emperatriz de México empezó su espera, como Ofelia a Shakespeare y se le acabó la vida sesenta años después de la muerte de Maximiliano, en 1927. Sin embargo, la espera no paró y volvió a pasar sesenta años, por fin llegó su Shakespeare: Fernando del Paso^① porque en 1987 se publicó por primera vez *Noticias del Imperio*^②. A del Paso le llamó la atención el melodrama desde pequeño, insiste en que “esa muerte y esa locura, por magníficas, merecen algo más de México y de quienes hacen y escriben su historia y su literatura” (Del Paso, 2000: 771).

Noticias. se basa en el destino trágico de esos efímeros emperadores de México, constituida por dos partes: los “diálogos”^③ de Carlota (los capítulos número impar, I, III, V ...) y los relatos crónica^④ (los capítulos número par, II, IV, VI ...), relacionados con el Imperio (de 1861 a 1927). Los soliloquios de la Emperatriz se componen de las microhistorias, no solo del Imperio de México, sino también de las cortes europeas, hasta abarcar todo lo que acaeció en el mundo entero durante los sesenta años de su lúcida locura. Cuando empezó la escritura de la novela, del Paso solo planeó comunicar a los lectores los monólogos de Carlota.

Comencé escribiendo solo los monólogos de Carlota, pero en algún momento sentí la necesidad de recurrir a otras formas de contar las historias mientras seguía el camino de la novela. [...] Y yo necesitaba voces más concretas que contaran desde diversos puntos de vista las historias [...] para narrar hechos lo más directamente posible (Del Paso, 1992: 45)^⑤.

Los monólogos del Castillo de Bouchout, el sostén interior, secreto de la novela (Entrevista

① Fernando del Paso (1935~), poeta, novelista y pintor mexicano, ganador de Premio Rómulo Gallegos en el año 1982 por su novela *Palinuro de México*.

② En 1987 se publicó por la Editorial Mandadori, Madrid.

③ Carlota tiene como interlocutor implícito a su esposo difunto Maximiliano, para no confundir a los lectores, utilizamos “soliloquio” o “monólogo” al siguiente.

④ Los capítulos número par están constituidos por los relatos y Fernando del Paso los coloca de orden cronológico, por ejemplo, capítulo X (Del Paso, 2000: 1109).

X. “Massimiliano: non te fidare”. 1864–1865

De Miramar a México

Con el corazón atravesado por una flecha

Escenas de la vida real: la nada mexicana

⑤ Fernando del Paso (1992): “Un novelista por la totalidad: entrevista a Fernando del Paso”. Con Marco Antonio Campos. *Universidad de México*(497), pp. 38–48. Entresacado de Ibsen, Kristine (2006): “La poética del fragmento y el tercer espacio de la historia en *Noticias del Imperio*.” *RILCE*, Vol. XXII No.1, pp. 91–103.

con Ángel Quemain), sistemáticamente, abren y cierran cada sección histórica y enmarcan la obra entera. Y los relatos crónica, cuya creación prioritariamente proviene del intento del novelista de totalizar todo lo que tiene que ver con la aventura imperial, se pueden leer por separado, debido a que cada uno lleva consigo un argumento completo y personajes independientes de los otros relatos^①. Los monólogos y los relatos se ven entremezclados de una manera y otra, formando juntos, la arquitectura simbiótica de *Noticias*.

Tratando de “contar” la fracasada aventura imperial, del Paso no tiene mucho que hacer con el destino de los héroes^② porque ya está escrito. Y la trama en realidad consiste en la Historia misma (Entrevista con Ángel Quemain), si consideramos que tiene una trama la novela. El autor interpreta la Historia por medio de la historiografía y la poesía, haciendo alarde de la heteroglosía de las fuentes historiográficas y barajando múltiples voces poéticas. Por lo tanto la historiografía y la poesía se entremezclan como la “interior” arquitectura simbiótica, la que está escondida detrás de la “exterior” arquitectura simbiótica, la de los monólogos de Carlota y los relatos crónica. La historiografía y la poesía, por lo distintas que sean, del Paso logra un equilibrio entre ellas y consigue una manera de construir un puente para integrarlas, haciendo un dúo entre ambas: dividir la historiografía a pequeños pedazos, ablandarlos, amasarlos con el agua de la poesía.

Y el equilibrio se realiza con la premisa de que en la obra la poesía y la historiografía comparten la misma fuente: la Historia. La historiografía, con sus dos características destacables: la textualidad y la subjetividad imposible de ser evitada totalmente, posibilita el diálogo con la poesía. En *Noticias*, ambas se convierten en dos diferentes caras de la Historia porque ésta ha sido inalcanzable a menos por medio de los textos: los que intentan reflejarla de una manera más objetiva y los que pretenden sacar lo universal de ella de una manera que parece más subjetiva.

En el relato *Camarón, camarón ...*, el capitán francés D’Anjou^③ perdió su vida en una batalla de la Defensa de Puebla, y un poblano recogió su mano postiza, la copió y las vendió a diferentes personas. La mano postiza auténtica simboliza la Historia, y las manos postizas, la historiografía. La mano postiza auténtica se encuentra entre las manos postizas, pero no se sabe cuál es. En el campo de la batalla murieron todos menos el mexicano, por consiguiente se hizo el único poseedor de esta Historia, se encargó de explicarla de un modo historiográfico.

Como no nada más de **contar cosas** se puede vivir, como les decía, me puse a **hacer** varias manos de

① Solo “De la correspondencia —incompleta— entre dos hermanos” está constituida de tres relatos que comparten los mismos personajes.

② Según la definición de la palabra “héroe”, en la epopeya el héroe se refiere a persona que ha realizado hazaña admirable, y a medida de que evoluciona el género literario, los personajes de la novela coinciden con los héroes de la epopeya, aquí se refiere principalmente a Maximiliano de Habsburgo y Carlota de Bélgica.

③ El capitán D’Anjou no contaba con una mano y por tal motivo usaba una artificial; después de su muerte en Camarón su prótesis no había sido encontrada, hay varias versiones en torno a su recuperación.

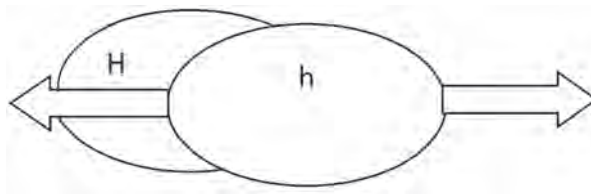
madera iguales a las del Capitán D'Anjou. [...], la tengo certificada por el propio Capitán D'Anjou que la firmó poquito antes de morir, y la cambio, señores, cambio la mano por diez pesos de plata si son ustedes ricos, la cambio por una botella de aguardiente si son ustedes pobres, la cambio, si quieren, **por otra historia que pueda yo contar y vender** ... (Del Paso, 2000: 263–264).

Tuvo la libertad de interpretarla de diferentes maneras debido a la esencia de la historiografía: la narración, sea oral o por escrito. En realidad el poblano no vendía las manos postizas, sino las historias, aprovechando que la gente confundía la Historia y la historiografía. Incluso se la vendió una de las manos postizas del Capitán D'Anjou a un francés, conocedor de las historias, “pero no espiarlas de verdad, sino espiarlas **en los libros**” (Del Paso, 2000: 263).

En el relato “Yo soy un hombre de letras”, el protagonista mató con la letra A a un francés en la batalla, en consecuencia, cuando vino Maximiliano, él solo podía “escribir” Maxi. sino Mexi.^①. Le relató su padre la utilización de las letras en el procedimiento de la historiografía.

Con ellas (las letras), acomodándolas unas veces en una forma y otras veces en otra, en grupos de dos, de cinco, o de veinte y luego **poniéndolas en hilera**, tú podrás ayudar, hijo, a **escribir la Historia** de nuestra Patria, así con mayúsculas, y **escribirás tu propia historia** para bien o para mal, para tu honor o tu vergüenza (Del Paso, 2000: 393).

La historiografía se hace, por “contar cosas” o “poner las letras en hilera”, y se produce en una forma popular: “los libros”. La historiografía nunca ha sido la Historia, ni es la Historia, y de ninguna manera será la Historia. Aunque se descarte la textualidad de la historiografía, la cual asienta la base de la fundamental diferencia entre ambas, la historiografía no puede conseguir describir todo lo que sucedió (según el sentido narrativo de la Historia). La historiografía se mueve tiradas por dos fuerzas inversas en la Historia y las dos nunca llegarán a ser lo misma completamente.



La fuerza que intenta conducir la historiografía a la Historia, la pueden constituir la subversión de una historia a otra y la subversión de la literatura a la historiografía hecha. Con la máscara de ficción, los escritores tienen en cierto modo más libertad de hablar lo que quieren hablar. Y la fuerza inversa principalmente consiste en las causas políticas y el imperfecto procedimiento de historiografiar la Historia, el cual se afecta por la subjetividad de los historiógrafos y las otras causas objetivas. Por la irrecuperabilidad de los documentos o archivos y la característica

① Mexi. tiene el mismo prefijo con México.

“narrativa” de la misma historiografía, los historiógrafos tienen que recurrir a la imaginación en el procedimiento de la historiografía. El escritor argentino Ricardo Piglia^①, formado en la universidad como historiador, ha destacado el imprescindible papel de la imaginación en la historiografía.

Ahí tuve la experiencia personal de lo que es el trabajo del historiador, de lo que es la construcción de un relato, la **construcción de una situación histórica** a partir de **la inestabilidad de lo que se puede encontrar**: el riesgo que supone ir a un archivo para ver si es posible encontrar aquello que uno imagina que puede estar ahí, y el modo en que los historiadores **reconstruyen la situación histórica** que están buscando a partir de elementos que han sido completamente **secundarios, marginales** en el sentido amplio de lo que sería la experiencia histórica: cartas, testimonios en juicios, listas de las provisiones que se reciben en las pulperías de tal sitio, etc. Todos esos elementos que parece no formar parte de la historia en el sentido amplio. Ahí entendí el **sentido narrativo** que tenía la investigación para un historiador (Diálogo con Juan Villoro).

Con las características, como la escritura de la Historia, la construcción y reconstrucción de la situación histórica, la aplicación de la imaginación en los materiales secundarios y marginales y el sentido narrativo, la historiografía se construye por sí misma un puente que comunica a la poesía.

Both history and fiction are discourses, that both constitute systems of signification by which we make sense of the past (“exertions of the shaping, ordering imagination”). In other words, the meaning and shape are not in the events, but in the systems, which make those past “events” into present historical “fact”. This is not a “dishonest refuge from truth” but an acknowledgement of the meaning-making function of human constructs^② (Hutcheon, 1988: 89).

La historiografía y la poesía, en su intención de dar sentido al pasado, se pueden considerar metáforas de la realidad, “el mercurio” difícil de agarrar (Eloy Martínez^③, 1986: 3). Por la textualidad y discursividad de la historiografía y la poesía, se hace un punto de comparación. La historiografía busca una veracidad objetiva a pesar de la dificultad, lo que supone un intento de desear tener una cámara omnipresente que pudiera fotografiar todo lo que sucedió. La relación entre lo sucedido y la historiografía consiste en el reflejo, y en la representación. En su lugar, la poesía intenta simularlo, sacar lo abstracto y lo universal de la realidad y la interpreta en un texto ficticio, con personajes ficticios, trama ficticia e incluso escenario ficticio. Se esfuerza por buscar la esencia de la realidad, de la sociedad y del ser humano, la esencia que está en lo más hondo, en la más oscura profundidad.

En cuanto a la función de la historiografía y la poesía, Aristóteles creía que los poetas, quienes

① Ricardo Piglia (1941~), escritor argentino, ganador de Premio Rómulo Gallegos en 2011, por su novela *Blanco Nocturno*.

② Tanto la historia como la ficción son discursos, que ambas constituyen sistemas de significación, por los que podemos dar sentido al pasado (“esfuerzos por la forma y ordenando la imaginación”). En otras palabras, el significado y la forma no son los hechos, sino los sistemas, lo que hacen los “eventos” del pasado en presente histórico “hecho”. Esto no es un “refugio deshonesto de la verdad”, sino un reconocimiento de la función de la búsqueda de significado en las construcciones humanas. Traducido por la autora.

③ Tomás Eloy Martín (1934~2010), escritor y periodista argentino, guionista de cine y ensayista, el inventor del noticiero Telenoche y su primer director, ganador del Premio Internacional Alfaguara de Novela en 2002 por *El vuelo de la reina*.

describían lo que posiblemente ocurriera, sobresalían a los historiógrafos, quienes narraban lo que sucedió. Porque la poesía pretende lograr lo universal, lo simbólicamente verdadero y a su vez la historiografía se esfuerza por alcanzar la exactitud, lo históricamente exacto. Nosotros creemos que las dos utilizan sus propios recursos, bajo sus propios principios para relacionarse con la Historia y con la realidad y juegan diferentes papeles para facilitar nuestro procedimiento de conocer. Lo único peligroso consiste en confundir las funciones de las dos, lo que conllevarán graves consecuencias.

El autor de *El Puente de Paraíso*^①, Xiong Shiyi^② mencionó, en el prólogo de la versión de Hongkong de la obra, el porqué de su creación de la novela, siendo un dramaturgo, a quien no le gustaba hacer excursión en el campo de otros géneros literarios. En los años treinta y cuarenta del siglo pasado, a los ojos de los ingleses, China fue un país bárbaro, cruel, extraño e incluso grotesco, los chinos eran los incivilizados. Y la impresión se debía principalmente a los libros escritos por los ingleses llamados conocedores de China. En los libros se presentaba, con los dibujos como prueba, la matanza, la amarra de los pies de las mujeres, el gran consumo del opio, y los innumerables mendigos vagabundos en la calle. Y luego una escritora inglesa^③, ganadora de Premio Nobel, escribió su propia biografía comenzando con una matanza y relatando que su padre tenía 5 concubinas además de la esposa y ella misma había sido hija de una de las concubinas.

Por consecuencia los ingleses no podían cambiar la impresión por la prueba indudable. Sin embargo aquí el problema lo constituye la confusión de lo históricamente exacto y lo simbólicamente verdadero, a pesar de lo exacto que expresan los libros sobre los chinos, son casos concretos, no tiene ningún sentido universal, no se puede deducir que en China toda la gente era así. Bajo esta situación, el escritor chino publicó la novela *El Puente de Paraíso*, la cual recuperó una China “normal”^④.

Como dos ramos de las ciencias humanas, la poesía y la historiografía poseen diferentes funciones durante el proceso de conocimiento del ser humano, pero se entremezclan, sobre todo en las novelas de temática histórica, en las cuales tradicionalmente la historiografía suministra a la ficción un trasfondo histórico para situar la obra en un determinado periodo histórico.

En la actualidad en las novelas de temática histórica los escritores, además de enmarcar

① Novela que se publicó por primera vez en Londres en el año 1943, en inglés. Tenía el prólogo escrito por el poeta laureado John Masefield (1878~1967), una crítica literaria escrita por H. G. Wells (1866~1946) y tres poemas hecha por Chen Yinque (1890~1969), “海外林熊各擅场，卢前王后费评量” (Chen Yinque Iguale a Xiong Shiyi con Lin Yutang en cuanto a la creación literaria).

② Xiong Shiyi (1902~1991), dramaturgo y novelista de bilingüe: el chino y el inglés, su teatro *Wan Baochuan*, publicado 1934, logró un gran éxito en Londres.

③ Aquí se refiere a Pearl Sydenstricker Buck (1892~1973), obtuvo Premio Pulitzer en 1932 por *La buena tierra* y en 1938 ganó el Premio Nobel.

④ La novela trata de describir la China antes de la Revolución de Xin Hai, una China que padecía de muchos problemas históricos, pero también concebía la esperanza.

la novela temporalmente con la historiografía, emplean su veracidad objetiva en la creación literaria porque el boom de la información de todo tipo les posibilita el acercamiento de los textos historiográficos. Los exactos datos históricos aumentan la verosimilitud de la ficción, facilitan la localización de la estructura temporal de una novela, como la de *La muerte de Artemio Cruz*^① de Carlos Fuentes. La estructura temporal ayuda a los lectores en la comprensión de las obras, metiéndolos en un determinado marco histórico, por medio de la descripción de la costumbre concreta y el modo de hablar de los personajes.

Cuando la exactitud histórica llega a un conflicto con la construcción de la trama de la novela, hay que hacer pequeños ajustes para garantizar la buena historia, como lo ha hecho Flaubert, cuya influencia evoca en las obras de las pegasianas^②. En el prólogo de la versión china de la novela *Salammbô*^③, se escribe:

Por un lado, la novela pone de relieve a los detalles históricos: las armas, los objetos domésticos, el vestuario, las costumbres exóticas (criar leones en panteón, fundar prostíbulos, domesticar boas, pegar a los leones en la cruz del desierto y sacrificar a los niños). Se describe los edificios extraños para realzar las características de la antigua África del Norte y recrear un ambiente de verosimilitud. Por otro lado, los personajes de importancia y algunos edificios son inventados para poder escaparse de la cohibición de la rígida exactitud de la historiografía.

La buena historia desempeña un imprescindible papel en lo literario porque lo ficticio constituye la clave de la literatura. Si Flaubert no hubiera manejado bien la historiografía y la ficción, habría sido *Salammbô* una historiografía que intenta lograr la completa veracidad objetiva o todo al contrario, un mentira. Ese equilibrio se logra en el momento en que se alcanza una relación simbiótica entre las dos dimensiones: la historiografía y la poesía, en vez de solo buscar desmitificar la historiografía o a los historiógrafos o autenticar la ficción o a los novelistas.

Sin embargo, la poesía (lo simbólicamente verdadero) y la historiografía (lo históricamente exacto) en los ojos de algunos, se hacen incompatibles, a Borges le interesa más lo simbólicamente verdadero (Del Paso, 2000: 769), y el escritor mexicano Rodolfo Usigli^④, autor de *Corona de Sombra*^⑤ hubiera tenido vergüenza de haber eludido la historia si la historia fuera exacta (Del Paso, 2000: 769), incluso el ensayista György Lukács explicó en su libro *La novela histórica* que es un “prejuicio moderno el suponer que la autenticidad histórica de un hecho garantiza su eficacia

① *La muerte de Artemio Cruz* se compone de 12 partes, que cada uno tiene ver con los eventos de la historiografía mexicana, e incluso la de toda América Latina, como por ejemplo, el protagonista murió en el año 1959, el año que tuvo lugar el triunfo de la Revolución Cubana.

② “Flaubert ha sido una presencia permanente, aunque hay autores y libros de presencia intermitente que se acercan y alejan según la época. Entrevista a Fernando del Paso, Miguel Ángel Quemain. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

③ Una novela de temática histórica que tenía como el trasfondo histórico la batalla entre Roma y Cartago.

④ Rodolfo Usigli (1905~1979) poeta, dramaturgo, escritor y diplomático mexicano. Es considerado el padre del teatro mexicano moderno.

⑤ Un drama publicado en el año 1943, el que destaca la figura de Carlota de Bélgica.

poética” (Del Paso, 2000: 770).

Todo lo dicho se refiere a la ficción que busca una trama nueva, unos personajes ficticios, como *Salammbô*, “esculturados” a base de datos historiográficos, por lo tanto la trama, los personajes necesitan combinarse con la historiografía porque está fuera de ella a pesar de que se base en aquélla, siendo dos elementos distintos que los novelistas tienen que integrar como uno. Los relatos crónica, en los capítulos número par de *Noticias.*, los escribe del Paso de esta manera. Bajo el marco historiográfico y según los documentos, archivos, el escritor mexicano recrea algunas tramas y algunos personajes.

En cuanto a los monólogos de Castillo de Bouchout, la trama no existe de ninguna manera y del Paso representa la historiografía de una manera poética a través de Carlota. La historiografía justamente ha sido la trama. Está en la historiografía y el novelista no necesita integrar dos elementos. Bajo tal situación, Carlota se convierte en la historiógrafa poética y del Paso logra la poesía aplicando la retórica poética a la misma historiografía sin perjudicar la autenticidad histórica. En la estructura simbiótica de la obra, el novelista logra realizar lo simbólicamente verdadero (los relatos crónica) y lo históricamente exacto (los monólogos de Carlota) como lo desea el autor dramatizado^① de *Noticias.*

La escudriñadora investigación de la historiografía, hecha por del Paso, se necesita para alcanzar el equilibrio. Después de obtener el Premio FIL de Literatura^② en 2007 la novela *Noticias.*, en una entrevista realizada por Elena Poniatowska a Fernando del Paso, el autor mencionó el laborioso trabajo.

... sobre Maximiliano y Carlota y la Intervención Francesa hay la más extensa bibliografía que pueda imaginarse, entre noventa y cien volúmenes. La mayoría están en alemán aunque muchos se han traducido al español, al inglés y al francés. Acudí a los periódicos de la época, el Diario Oficial del Imperio, L'Estafette, La Orquesta y L'Ère nouvelle, dos de ellos publicados en francés en México, y uno antes de la Intervención Francesa. Acudí también al Ceremonial de la Corte de Maximiliano que localicé en el Archivo General de la Nación y al libro de Conde Egon Corti, quien fue quizá el primero en hacer en los años treinta un trabajo serio sobre la tragedia de Maximiliano y Carlota. De ese enorme caudal de material, solo utilicé el diez por ciento, a veces ni el diez por ciento.

Noticias. la empezó a escribir del Paso en 5 Longton Grove, de Londres en 1976, y la terminó en Maison du Mexique, de París en 1986, la vida en el exterior^③ ayuda al escritor a dominar los lenguajes extranjeros, y así puede leer documentación en francés o en inglés y de ese modo asienta

① Un personaje especial que hace comentarios, en primera persona singular, en la novela (del Paso, 2000: 770).

② La Feria Internacional del Libro de Guadalajara es la reunión editorial más importante de Iberoamérica y un extraordinario festival cultural. Fundada hace 27 años por la Universidad de Guadalajara, es una feria para profesionales en donde el público es bienvenido, lo que la distingue del resto de las principales ferias que se realizan en el mundo.

③ “Only later, when, together with my family, I settle first in Iowa City for a couple of years, then in London for fourteen years, and finally in Paris -the whole journey a total of twenty-years-would I master two tongues”. Entrevista con Ilan Stavans.

la base historiográfica de la novela.

Pese a la dura base historiográfica de *Noticias.*, del Paso no “se encarcela” en los datos, sino busca una imaginación que puede manejar la documentación. En los relatos crónica la “tortuga” -la documentación pierde la carrera al “Águiles”-la imaginación (Entrevista con Ángel Quemain), la imaginación literaria basada en la historiografía. En el relato *Con el corazón atravesado por una flecha*:

La verdad histórica no es que el coronel Dupin
haya torturado a nadie con estrellitas,
La verdad histórica no es que el coronel Dupin
haya prendido los ex-votos al cuerpo y luego los arrancó,
Pero sí es verdad que el coronel Dupin
torturaba de una manera espantosa a los presos que caían en sus manos.
La verdad histórica no es que el coronel Dupin
haya matado a nadie con una flecha en el corazón,
Pero sí es verdad que el coronel Dupin
mató a otros presos de 15 maneras distintas (Entrevista con Ángel Quemain).

A través de la creación de las escenas especiales y la reconstrucción de la imagen, del Paso consigue comunicar a los lectores la crueldad del coronel Dupin. Y la impresión que ha causado a los lectores deja más huella en la mente que los fríos datos historiográficos.

Del Paso recrea un mundo literario, ficticio, poético a base de los datos historiográficos, empleando diferentes maneras, entre las cuales se destacan la aplicación de los diálogos y la correspondencia. En los relatos crónica se representan múltiples tipos de diálogo, diálogo entre Juárez y su secretario, diálogo entre Maximiliano y su secretario, confesión religiosa, incluso diálogo entre el mendigo y su perro, y el diálogo con los espectadores (los lectores) como “Camarón, Camarón ...” y “Soy un hombre de letras”, etc. Los diálogos ayudan a aumentar la verosimilitud de la ficción histórica y los “diálogos por escrito”, la correspondencia entre dos hermanos franceses, uno estaba en la época en Francia, y el otro en México, la inventó^① del Paso para representar la opinión antibélica de los pocos intelectuales.

En general en los relatos de los capítulos número par del Paso los escribe de manera crónica, desde el años 1861 hasta el año 1927, para crear una similitud a la crónica y aumentar la verosimilitud. La historiografía no ha sido el centro de la descripción, sino todo lo contrario, la poesía en realidad se convierte en el objetivo que del Paso busca realizar. La historiografía solo asienta la base de la poesía. Y la poesía se convierte en el sujeto de la historiografía.

① Interlocutor: ¿de dónde sale esa correspondencia?

Fernando del Paso: De mi invención, yo la inventé pero por supuesto en base a datos históricos; es decir, lo que yo me propuse hacer en esa correspondencia incompleta es exponer de una manera literaria, el punto de vista de aquellos pocos pero distinguidos franceses que siempre estuvieron en contra de la invasión francesa. Entrevista con Lee, 2010.

En la estructura simbiótica de *Noticias.*, a del Paso los relatos crónica le suministran una oportunidad de lograr lo simbólicamente verdadero-la poesía, sujeto de la historiografía. Y en los monólogos de Carlota el escritor mexicano logra poetizar la historiografía, la que se constituye el sujeto de la poesía. Por consiguiente se alcanza la relación intersubjetiva entre la historiografía y la poesía.

Del Paso desintegra la historiografía (la macrohistoria) en una mirada de microhistorias y luego vuelve a componerlas en otra historiografía, pero poetizada. La simetría, la yuxtaposición, el polisíndeton^① y la concatenación^②, son los recursos retóricos los que del Paso emplea para poetizar la historiografía. La simetría está en toda la novela, los monólogos de Carlota y los relatos crónica constituyen el ejemplo más de relieve de la simetría, capítulos número impar y capítulos número par. El primer monólogo del Castillo de Bouchout se hace completamente simétrico con el último.

El polisíndeton y la concatenación se destacan entre los recursos retóricos que utiliza del Paso en los monólogos de la Emperatriz Loca. En el capítulo 21 de *Noticias.*, se utiliza “dicen que estoy loca porque ...” como pretexto para hablar de la historiografía, dentro de esta yuxtaposición general, se enumera “porque ...” y dentro de esa enumeración se encuentra “que ...”, lo que sirve para hablar de la biografía de Benito Juárez.

Dicen que estoy loca porque ...

[...]

Dicen que estoy loca

porque hablo por teléfono con el Papa.

Porque le hablé al Presidente Lincoln para pedirle que nos ayudara.

Porque hablo con Benito Juárez y le recuerdo

que es un indio,

que a los trece años sólo hablaba zapoteca^③,

que tocaba la flauta entre los carrizales de la Laguna Encantada,

que lo expulsaron de Oaxaca y después de México,

que fue un huérfano,

que lo llamaba El Mico disfrazado de Napoleón,

que estuvo preso en San Juan de Ulúa,

que se puso a torcer tabaco en Nueva Orleans,

que se pasó la vida huyendo y brincando entre la ciudad de México y San Luis Potosí, Zacatecas, La Habana, Acapulco, Chihuahua y Veracruz (Del Paso, 2000: 737).

Carlota no solo habla de la historiografía que tiene ver con sí misma, sino también de la historiografía mundial, convirtiéndose en la verdadera historiógrafa de la Historia universal,

① Repetir la conjunción delante de cada término de una enumeración.

② En el contexto de las figuras retóricas, la concatenación es el uso continuado de la anadiplosis en un enunciado o verso. Nótese el siguiente ejemplo:

La plaza tiene una torre, La torre tiene un balcón, el balcón tiene una dama, la dama una blanca flor ...

③ Lenguaje de un pueblo que está al sur de Oaxaca, “zapoteca” en náhuatl se escribe Tzapotécatl, que significa “zapote”.

utilizando la voz de la locura, también de la lucidez, de la frustración, del odio, del amor, de la pasión, etcétera (Entrevista con Lee+, 2010). La selección de la historiógrafa loca constituye lo más poético de toda la obra, una loca pero en el fondo lúcida para hablar de la historiografía seria, significando la subversión de la historiografía escrita. El novelista mexicano de esa manera logra una interpretación más humana de la Historia por medio de poner en evidencia las triviales historias, desmitificando los llamados “grandes hombres”. Y Carlota se convierte en el puente para realizarlo.

Me dijo el mensajero, Maximiliano, ...

Que se murieron de sífilis Dumas hijo, Baudelaire y Jules Goncourt,

Que murió el Chambord sin dejar heredero al trono que nunca tuvo,

y murió el ilustre tonto, el Zar Alejandro Tercero de Rusia

cuando se descarriló en Crimea el tren imperial,

y que se murieron José Martí, y Alexander Scriabin, Ferdinand de Lesseps y Gustave Eiffel, Gustave

Klimt y Sara Bernhardt (del Paso, 2000: 800–801).

Bibliografía:

- Del Paso, Fernando (2000): *Noticias del Imperio*. México, D. F., Fondo de Cultura Económica & El Colegio Nacional
- Del Paso, Fernando y Elena Poniatowska (2007): *Fernando del Paso — Premio FIL de Literatura 2007*
- Del Paso, Fernando y Miguel Ángel Quemain (2007): *La exhuberante brevedad. Entrevista*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura
- Della Paulera, Félix y Cross, Esther (2007): *Adolfo Bioy Casares — Sobre la escritura*, Madrid, Infoprint S. L.
- Eloy Martínez, Tomás (1986): “La batalla de las versiones narrativas”, *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Vol. XXIII, No. 8
- Hutcheon, Linda (1988): *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction*, London, Routledge
- Ibsen, Kristine (2006): “La poética del fragmento y el tercer espacio de la historia en *Noticias del Imperio*” en *RILCE*, Vol. XXII, No. 1
- Piglia, Ricardo y Villoro, Juan (2007): “Escribir es conversar” en *Letras Libres* (Septiembre): 48–55
- Rössner, Michael (1991): “Fernando del Paso: Realismo loco o lo real maravilloso europeo — Algunas observaciones a propósito de *Noticias del Imperio*”, *Actas del Simposio — Literatura mexicana hoy. Del 68 al ocaso de la revolución*, Frankfurt, Vervuert Verlag
- Sanguinetti, Paulo (2011): “La locura de la historia: *Noticias del imperio* de Fernando del Paso”, *Noticias del presente — El caso de tres narradores mexicanos*. Venecia, Universidad Ca’Foscari
- Solares-Larrave, Francisco (1993): “De la ciencia y el relato, rasgos de la postmodernidad en *Noticias del Imperio*, de Fernando del Paso” en *Revista Iberoamericana* (186): 13–30
- T. Clark, Stella y González, Alfonso (1994): “*Noticias del Imperio*: La ‘verdad histórica’ y la novela finisecular en México” en *Hispania* (4): 731–737
- C. 迈耶, 迈克尔, H. 毕兹利, 威廉 (2012): 《墨西哥史》, 上海, 东方出版中心
- 福楼拜 (1997): 《萨郎波》, 何友齐译, 北京, 中国发展出版社
- 科恩, 拉尔夫 (1993): 《文学理论的未来》, 程锡麟等译, 北京, 中国社会科学出版社
- 熊式一 (2012): 《天桥》, 北京, 外语教学与研究出版社