

EL ITINERARIO PARÓDICO Y LA REESCRITURA DE LA HISTORIA EN LA NOVELA *NOTICIAS DEL IMPERIO*

Irene Rojas R.

El universo literario de Fernando del Paso, vasto y lúdico, puede ser estudiado desde varias perspectivas. Su novela *Noticias del imperio* (1987), Premio Mazatlán de Literatura, muestra la recurrencia de rasgos cuya proyección constituye materia para el investigador: el dominio de diferentes registros discursivos, la recreación humorístico-parodial, la notable erudición y el juego de las posibilidades históricas. Nuestro asedio se dirigirá a una serie de aspectos puntuales: la ubicación de esta novela en el proceso de emergencia de la nueva novela histórica (Menton: 1993,14), la construcción del discurso novelesco, la reescritura de los constituyentes míticos en el conjunto y la tradición del carnaval literario.¹

Entre los principales rasgos de *Noticias del imperio*, se encuentra la extensa documentación histórica y geográfica de resonancia enciclopédica, anecdótica y totalizadora sobre la ocupación francesa en México (1864-1867). Dentro de esta multivisión, coexisten numerosos pasajes histórico-novelistas: el imperialismo de Estados Unidos desde la Doctrina Monroe, el Imperio de los Bonaparte, El Segundo Imperio de Napoleón Tercero, el Imperio de los Habsburgo, la Guerra Civil estadounidense, las dinastías europeas; épocas anteriores: el Imperio romano, el Imperio carolingio, las civilizaciones precolombinas; los imperios español e inglés; épocas posteriores: la Revolución mexicana y las nuevas invenciones de la ciencia y de la tecnología, en una agobiadora búsqueda de las cadenas históricas dadas. La novela *Noticias del imperio* pertenece a la tendencia literaria que reivindica lo ficcional a pesar de que logra tematizar un referente histórico. Esta

reivindicación diseña un espacio que permite un acercamiento del historiográfico, en donde se recrean las posibilidades de los hechos y sus consecuencias. No obstante, el carácter ficcional no alcanzará a quebrantar las condiciones de verosimilitud de esta indagación.

Desde estas perspectivas, es posible reconocer diferentes dimensiones discursivas en *Noticias del imperio*. Por una parte, se establece el reconocimiento histórico y sus manifestaciones artísticas y, por otra, se expresa la confluencia imperialista, recodificada por el tratamiento paródico que del Paso otorga a los personajes y a sus circunstancias.

En 1861, el presidente Benito Juárez suspende los pagos de la deuda externa mexicana. Esta suspensión sirve de pretexto al emperador de Francia, Luis Napoleón Tercero para enviar un ejército de ocupación a México, con el fin de crear una monarquía en ese país, el frente del cual, estaría el archiduque Fernando Maximiliano de Habsburgo, quien llega a México a mediados de 1864.

Así una de las empresas más ambiciosas del Segundo Imperio es "El gran Designio para América", el cual trata de sustituir a las débiles repúblicas hispanoamericanas por monarquías ilustradas, según el ejemplo de Francia. La retórica del expansionismo expresa que México sería regenerado con los últimos descubrimientos de la industria moderna y sería apoyado por el liberalismo de la bandera francesa. Por tanto, se expresa que lo que ha llevado a Francia hasta México es el interés nacional por los pueblos desafortunados, más que añadir un nuevo nombre a la

larga lista de las victorias militares. El consenso europeo, consciente de su estado de civilización, se siente en el legítimo derecho de dirigir a los pueblos que considere atrasados. Por consiguiente, el discurso francés confirma que la Doctrina Monroe, la cual se opone a la colonización europea en América, es un seguro contra la civilización. España e Inglaterra amparan este pretexto de intervención que se impulsa en un tiempo propicio, debido a la Guerra Civil estadounidense.

Con todo, el desarrollo de la "Obra Santa" pretende salvar a los descarriados de México, en donde posiblemente habitan dos indios y un mono. La retórica imperial francesa confirma que la "moral" mexicana es el robo y que el pueblo se encuentra sumido en la ignorancia atávica, las supersticiones y el alcoholismo. Esta conciencia oficial francesa expone que México, con su ayuda, mantendría una democracia sana, sin fantasías enfermizas y afirma que la guerra se hace al Gobierno de México y no a sus hijos. La intervención no impondría ningún gobierno que no sea del agrado del pueblo e insiste en salvaguardar sus raíces, puesto que el pueblo mexicano es de pura sangre latina, cuando ya las frases sobre la "latinidad" americana son de la clase de expresiones *ad nauseam* en los salones de París.

Según este discurso oficial, el Gran Designio pretende salvar de una ruina irreparable, no solo a México, sino también a toda la sangre latina, ya que Francia es el alma y el brazo de la civilización. Y sin su inteligencia, sus sentimientos y poder militar, las naciones latinas quedarían reducidas a ser una triste figura en el mundo y, por este motivo, hubieran sido completamente eclipsadas. Los franceses aceptan heroicamente la responsabilidad de su herencia y pretenden levantar a las naciones latinoamericanas de la degradación en que las había asumido el gobierno republicano.

Después de haber planteado estas características del discurso autoritario, abordaremos el análisis de las prácticas de oposición con que el texto confronta al poder. Este contradiscurso es precisamente el punto contra el punto, en donde "varias voces cantan diferente un mismo tema" (Bajtín: 1986, 68). Por este motivo, la novela *Noticias del imperio* se libera de la historia de

identidades formuladas en un pasado reductor, de sus saberes y de sus prácticas discursivas. Su función creadora es la imaginación desmitificadora que posee un poder reflexivo y dialógico para crear nuevas memorias colectivas emancipadoras. De acuerdo con estos postulados, la novela se estructura con base en el contapunto y lo ficcional.

Según el contexto histórico-novelístico de *Noticias del imperio*, luego de la caída de la República Francesa, se instaura el Segundo Imperio. La marsellesa se sustituye por la canción: *Partant pour la Syrie*, a la cual, la propia reina Hortensia, madre de Luis Napoleón, le compuso la música, como ideal de expansionismo y desarrollo de las nuevas empresas imperialistas.

Napoleón III, quien había prometido un reinado de paz, realiza alianzas bélicas, las expediciones imperialistas, las guerras coloniales y, comienza a planearlas, apenas se instala en el Palacio de las Tullerías, con la mira de devolverle a Francia su gloria y su prestigio militares. Entre sus conquistas se encuentran: Argelia, Kabylia, Saigón, Anan, Rusia y batallas como las de Alms, Inkerman, Sebastopol, Magenta, Solferino, etc. También, durante este reinado de paz, los franceses envían una fuerza expedicionaria Siria, quizás para justificar la existencia del himno imperial y otra a China, ésta última para unirse a los ingleses en una operación de venganza.

Pero de todas las aventuras bélicas, la que más seduce, absorbe y preocupa a Luis Napoleón es la intervención francesa en México, la cual tiene el objeto de crear una proyección civilizadora en este remoto y exótico país del continente americano. Del Paso parodia este punto con la réplica del contracanto: *Partant pour le Mexique*.

Cuando se empiezan a cuestionar la creencia de los mitos hegemónicos e ideológicos, se generan los espacios de resistencia, porque no solo se socaba un sistema específico de poder, sino también se erosiona la misma condición de posibilidad de creencia. Por tales razones, a partir de las características de la teoría del poder, se introducen otras prácticas textuales o contradiscursos, en donde las resistencias, débiles al principio, se proponen minar su univocidad, su verticalismo y su monologismo. La técnica del

contrapunto construye expresiones alternativas en la novela *Noticias del imperio*, ya que su proyección de sentidos no coincide con la impuesta en un régimen totalitario, ni con su manera de traducir su conocimiento en el relato. Otro tipo de narratividad o metacódigo subyace en el texto, tanto por sus secuencias como por el contrasentido que construye. En primer lugar, se presentan diferentes mundos históricos, sin que tengamos la imposición de jerarquizar a unos como más auténticos que otros. La novela asume el carácter retórico e ideológico de la historiografía (referente) junto con el suyo propio (referido) y presenta una nueva concepción epistemológica, legitimando nuevas formas de interpretación y de representación del pasado.

Del Paso destaca esta multiplicidad de discursos en conflicto (dialogía) que anuncian el triunfo de la narratividad, por encima de las verdades absolutas y de la apropiación de la palabra y, en lo posible, despliega la historia olvidada o silenciada para invalidar o cuestionar el dispositivo ideológico del discurso autoritario. Y por medio de este dialogismo, se rellenan los vacíos y se presentan las alternativas de la segunda conciencia de la historia.

Frente a la colonización europea, coexisten numerosos contradiscursos que responden con diversos ejemplos y sugerencias. Algunos personajes de la novela plantean una actitud dialógica (diversos puntos de vista) que trata de recodificar este contexto histórico, tales como: la exemperatriz Carlota, los hermanos franceses Jean Pierre y Alphonse, el espía mexicano analfabeto, el evangelista o escribiente, el mendigo de la ciudad y sus pregonos, etc. Pero nos hemos centrado en la figura demencial de la exemperatriz Carlota, quien representa la base del contrapunto en la novela.

EL DISCURSO DE FRONTERA

Los elementos paratextuales de *Noticias del imperio* configuran ciertas nociones que. En conjunto, pueden llamarse "discurso limítrofe" (verdad-ficción) en la medida que crean un horizonte de expectativas en el lector e inician la contextualización de la materia narrada.

Del Paso eligió para su novela, un epígrafe que se transcribe con una noción simbólico-carnavalesca: "La imaginación la loca de la casa", frase atribuida a Malebranche². Esta cita hace referencia a la exemperatriz Carlota, la protagonista, narradora e interlocutora que ha construido, por sí misma, gracias a su estado demencial, los castillos de la Historia dentro de su propio castillo. Por tal motivo, se encuentra escondida en todo lo que despliega el mundo narrado.

A partir de este discurso, del Paso confirma la noción de reescritura, en donde conjuga la memoria de la novela histórica. Los valores representados en esta elocución se ven reforzados por una opción léxica sumamente significativa. El apelativo o epíteto de la locura —que es el resultado de un proceso metonímico— permite la constitución de dos caracteres que encarnan dos actitudes, dos sujetos y dos voces coexistentes, y que se enfrentan y se complementan mutuamente. Estos significados contradictorios de la narrativa, identifican las virtualidades semánticas de los símbolos. En el caso de la novela *Noticias del imperio*, el discurso de la demencia representa, cabalmente, el sentido profundo de la acción narrada y dialogada, porque sintetiza la relectura a través de la antítesis que la figura misma plantea: alto/bajo, alabanza/injuria, razón/demencia, serio/cómico, verdad/ficción, y todas las dicotomías del discurso carnavalizado.

El desarrollo de esta ficcionalidad de la historia renueva el interés que los temas históricos suscitan, pues "a través de la reescritura anacrónica, irónica, paródica, cuando no irreverente y grotesca, se dinamitan creencias y valores establecidos" (Ainsa: 1995, 10). La nueva ficción histórica latinoamericana se ha introducido en la aventura de releer la historia del continente, recurriendo la historia con un renovado interés crítico.

Este discurso de frontera configura un símbolo de la resignificación o de la segunda conciencia de la narración histórica que se encuentra desprovista de poder y, por lo tanto, constituye otra dimensión, tan relevante como la experiencia racional. Esta recreación humorístico-parodial carnavaliza el modelo oficial de mundo y se encarga de destruir y reconstruir los

estilos y las visiones normativas y tradicionales. Se abre así un itinerario hacia los estratos de la lengua que antes estaban bajo prohibición.

La novela *Noticias del imperio* adopta la estructura de las memorias y biografía de la exemperatriz Carlota y su discurso se desplaza desde los bajos de la locura y no desde una situación de poder. Este lenguaje se actualiza con nuevos valores en la novela histórica actual y mantiene el propósito reivindicativo de esta individualidad en relación con la dimensión histórica de cualquier vivencia. Esta "voz enmarcada" de la biografía imperial oficial expresa un concepto que traduce las innovaciones estilísticas de la segunda conciencia histórica.

Una de las historias de poderío supremo, rescate, salvación de la raza latina, se expresa por medio del discurso del engullimiento, en la época del Segundo Imperio francés. Otra historia, signada por los mismos rasgos y, variante de la anterior, se construye desde el Castillo de Bouchout (Bélgica), lejos de la luz de la oficialidad, durante el confinamiento de la exemperatriz Carlota. Este realismo grotesco permite una concepción positiva de lo material y corporal; incorpora la risa alegre, la comicidad renovadora y asocia lo heterogéneo y lo distante. Desde esta visión carnavalesca, se rechazan las convenciones, los hábitos banales y gastados. Se introduce la relatividad de todo lo existente y esta conciencia se opone a la conciencia monológica del poder. Así la locura es imitación burlesca de la gravedad de los cuerdos y su presencia serio-cómica se mezcla con la pompa de los solemnes. De esta forma, se introduce la conciencia de la reescritura de la Historia y la narradora se dirige frecuentemente a Maximiliano:

"Yo soy María Carlota de Bélgica, Emperatriz de México y del mundo" (p. 9)

"Yo soy Carlota, la loca de la casa" (p. 418)

"Ándale, Maximiliano, levántate que vamos a inventar de nuevo nuestra vida" (p. 97)

Los diálogos interiores y las diatribas de Carlota, se reparten en los capítulos impares de los veintitrés que presenta la novela. Estas doce intervenciones o capítulos expresan el mismo

título: "Castillo de Bouchout 1927". Por medio de esta polidiscursividad, la novela construye un palimpsesto histórico. Carlota narra de forma circular el principio y el fin. Sus intervenciones estructuran el inicio y la conclusión narrativa que, sin embargo, se mantiene en suspenso y se encuentra abierta a nuevas interrogantes:

"escribiré, sí, sin detenerme, de un hilo, como un río que nunca llega al horizonte, como un torrente que se precipita en el infinito." (p. 670)

La aportación del carnaval literario consiste en "escuchar" el lenguaje desde otro lenguaje. Este discurso entra en la literatura con del bufón, el pícaro, el loco, el ebrio y el marginal, quienes insertan la posibilidad de representar a la sociedad y juzgar sus hipocresías. La recurrencia de estos personajes hace que los géneros cómicos sean los más libres y los menos reglamentados.

Considerando el epígrafe de la novela, podemos leerlo como una exposición de distintas experiencias que del Paso busca aunar a través de un sentido internamente dialogado. En el texto, este yo narrativo resulta marginal y descentrado por su condición de fracaso, destronamiento y demencia. No obstante, el lenguaje carnavalesco se encuentra impregnado de la sucesión y de la renovación (fiesta de resurrección, Bajtín: 1982, 393) de la gozosa comprensión de la relatividad de las verdades y de las autoridades dominantes. Esta arquitectónica nos demuestra que "la palabra roza la palabra" (Bajtín: 1992, 154) y construye sobre ella su propio discurso. En esta secuencia de cajas chinas, Carlota introduce el concepto de reescritura de la Historia por medio de la imaginación, la transgresión y la alegre relatividad de la locura:

"me entregó el mensajero [...] un estuche de cedro donde había una caja de zinc donde había una caja de palo de rosa donde había, Maximiliano, un pedazo de tu corazón y la bala que acabó con tu vida y con tu imperio en el Cerro de la campanas. Tengo aquí esta caja agarrada con las dos manos [...] es por eso [...] que dicen que estoy loca" (pp. 11-12)

Carlota se aferra a una caja que contiene lo que configuró la vida a un imperio latinoamericano (corazón-centro-vida) y lo que acabó con él (la bala). A partir de este discurso (vida/muerte, alto/bajo), Carlota construye su propio discurso dentro de otros espacios que estructuran el entramado de la acción novelesca. Además, se dice que la exemperatriz se encuentra perturbada y ésta considera que no la comprenden, pues su deseo es seleccionar, reconstruir y destruir los rompecabezas de la historia. Carlota quiere solicitarles a los evangelistas de la plaza que escriban su vida en el mundo de los pregones y, por medio de esta reproducción lúdica, se opone a la voz de las fraseologías civilizadoras. Opresoras y racistas que reducen a los territorios de la "barbarie".

Dentro de esta escritura demente, Carlota regresa a su pasado, a su niñez, a sus primeros juguetes y a su pequeña casa de muñecas para construir su discurso provisto de eslabones, laberintos, espacios cerrados y pasadizos. Así Carlota recibe un discurso construido y decorado (la casa), el cual proviene de la reina Victoria, una representante de la dinastías europeas y, durante sus momentos de juego (reescritura), ella crea situaciones y diálogos; escucha sonidos y réplicas. Pero su padre, el rey Leopoldo, le aconseja que limpie y ordene la casa de muñecas para mantenerla como un monumento de los poderes. Sin embargo, Carlota pule y sacude sus juguetes según sus deseos y percepciones.

La protagonista de estos capítulos tiene como marco o "leitmotivs" definidores, unos determinados objetos que parecen una prolongación suya o parte inseparable de su ser. La repetida aparición de estos elementos (cajas, juguetes, utensilios de limpieza, compartimentos), expresa una presencia casi musical, por medio del tema y sus variaciones. Según esta presencia o metáfora musical, del Paso aprovecha al máximo las posibilidades que la narradora le ofrece e impone a su personaje una serie de metamorfosis que le permiten cambiar su naturaleza y sus capacidades de percibir este mundo. Cada vez que se presenta este *pathos de cambios y de transformaciones*, se renueva el interés de la acción y los acontecimientos se desenvuelven por vertientes imprevisibles.

Ingresamos en esta atmósfera de la casa de muñecas, en donde la recreación histórica y su "itinerario paródico" se producen, cuando la narradora lo desea o rememora. Los esquemas de conducta y de pensamiento se encuentran marcados por el discurso del referido demente y esta máscara es una condición indispensable para acceder a este otro mundo de personaje. Esta imaginación de la loca del castillo posee una casa miniatura que constante pule, sacude, rescribe y reacentúa. Esta obsesión se equipara con su conciencia y su reelaboración de los hechos históricos. Las actividades del inconsciente de su memoria dialogizada se producen durante la noche y se dirigen hacia lo oscuro, lo no dicho y lo enmascarado:

"Sacudo las libreas de terciopelo de mis lacayos [...] Lavo en una palangana los mil platos minúsculos de mi vajilla [...] Y les saco brillo a las fuentes de plata miniatura [...]" (p. 14)

La arquitectónica del espacio, como metáfora epistemológica, se articula como un microcosmos de la reescritura. Por este motivo, el discurso de Carlota se expresa por medio de las superficies cerradas, alegorías, símbolos, lenguajes secretos. Y de esta misma manera, esta anatomía del espacio revela que estos tropos funcionan a través de tensiones internas y externas: ilusión/realidad, orden/desorden. Esta imaginación irreverente deconstruye el pasado de los textos por medio de sus "leitmotivs": limpia y sacude la casa de muñecas; tiene agarrada la caja con el pasado imperial; tira a la basura una caja de dulces de leche; echa una botellas de vino por el fregadero; lava su crinolina; hace una fogata con sus corpiños y guantes; quema un libro de la Historia de México; desmenuza galletas; come cortinas, cobijas y colchas.

A partir de este contrapunto, el tema edifica la intervención europea en México y las variaciones construyen los ecos, recuerdos, comentarios e impresiones que ese proceso provoca. Esta conciencia construye su propio castillo y reevalúa los datos previos, la historia tradicional y el discurso de los poderes: los valores indiscutibles, los nombres inmortales, las batallas gloriosas. La

polifonía se muestra en este discurso, por medio del cual las significaciones de otros textos, los discursos escolares o disciplinarios adquieren nuevos principios contestatarios y, para confirmar el desacuerdo, necesita ofrecer una imagen del entorno social que le permite la disidencia.

No obstante, la novela *Noticias del imperio* problematiza la aprehensión total del referente. La verdad histórica configura dudas y provoca interrogantes. Su concepto novelístico permanece como una obra abierta o no acabada, dinámica y dialógica, ya que la propia parodia textual, que rige el encuentro de voces, no logra contener la veracidad total. Carlota considera que todo lo que le rodea o le dicen se encuentra contaminado. Por tanto, las voces del referente no poseen exactitud ni confirman sólidas bases para el sustrato de la literatura. En este caso, Carlota se pregunta dónde dejó su memoria y sus recuerdos o en cuál cajón los guardó. Tampoco encuentra las cartas de Maximiliano o de su padre; busca debajo de su cama; ordena que las busquen en el foso de Bouchout y en el lago de Chapultepec, en el basurero de Laeken, y piensa que ella nunca recibió esas cartas y que ahora debe inventar esos recuerdos y no sabe dónde termina la verdad de sus sueños y comienzan las mentiras de su vida. En un ejemplo de metaficción interior, Carlota su propio discurso y desea construir sueños locos, pretende romper coberturas y contar plumas de diversas aves (precursoras de cantos) para lograr el surgimiento de su conciencia histórico-novelista. Asimismo, Carlota confirma su concepto de la historia como un rompecabezas que ella puede deshacer y rehacer. Esta búsqueda, selección y rechazo de piezas ejemplifican el nuevo concepto de la reescritura de Historia. Su discurso considera que el contrapunto de su música (piano, arpa, diálogos, canciones) también se encuentra relativizado. La táctica de la novela ha consistido en elaborar la arquitectónica de este entramado paralelo, que al operar contra el marco de referencia anterior, suscita una confrontación de puntos de vista, de juicios de valor, e posiciones ideológicas, transmitidos por diferentes expresiones lingüísticas en torno al mismo argumento. Pero su reelaboración histórica destruye cualquier idea de caso resuelto y otorga un sentido ambivalente a la

trayectoria personal y a sus valores, y deja abierto el diálogo sobre sí mismo y el mundo, ya que los instrumentos o "leitmotivs" de la reescritura se encuentran en el umbral de la duda/certeza. El veneno (mentira) que alude Carlota, contamina el "cuerpo" textual y lo "inferior" material y corporal y, este a su vez, contamina lo "alto" y sagrado de lo público oficial y de las "verdades" canónicas. En esta vía, las reflexiones el texto entran en conflicto con su referente, con las voces que presentan otras concepciones y, además, dialogan con su referido (reescritura), por su incapacidad de aprehender, completamente, la certeza histórica.

Las características que determinan este discurso autobiográfico, surgen como uno de los desarrollos literarios más adecuados para exponer la actitud dialógica que aborda los discursos previos de la historia, en conjunción con la fantasía, la confesión personal, la reflexión y la búsqueda de la verdad. Tales propiedades justifican la proliferación de esta narrativa contemporánea que se caracteriza por el juego interactivo de las conciencias. Los factores significativos de esta reacentuación, es decir, la autorreferencialidad, la confrontación y el desenmascaramiento, se encuentran reunidos en algunos enclaves importantes que configuran la tradición del género de la diatriba³. Los accesos a los tiempos históricos, nacen en esta conversación con un locutor ausente (Bajtín: 1986, 169). La memoria se corporiza en la plática virtual donde se teje la conciencia y se reconstruye la Historia y así permite desafiar las historias finalizadas y el poder establecido.

Para lograr tales efectos, el texto pretende reconstruir las piezas de un personaje, de una identidad real o ficticia que relata una historia. Describe la construcción de un yo en conexión con algo previo: un discurso cultural, una expresión de poder, porque esta vez la Historia se encuentra formulada desde otra perspectiva que entabla un juego de posibilidades y de recreaciones. La ficción propiamente dicha se presenta como una forma organizada de reparación de vacíos y de trazos. La diatriba sería una manera libre de hacer frente a la amenaza del silencio⁴ de la verdad enmascarada y de la palabra violencia. El sujeto escindido que plantea la diatriba proyecta,

constantemente sobre sus interlocutores virtuales, expectativas generadas respecto a los hechos relevantes.

Además, estas orientaciones discursivas conjugan otros conceptos metaficcionales que conforman las bases sobre las que se pueden establecer juicios morales. Los pasajes en donde el yo narrativo increpa a su receptor-interlocutor, revelan el grado de autoconciencia personal. Carlota apela ante los representantes del Gran designio y dialoga con el discurso del poder y sus proyecciones colonialistas, podemos citar esta diatriba con referencia epistolar:

“Soy un profeta escarnecido, le escribías a tu madre desde Milán, abandonado al igual por los austriacos y los italianos: lo mismo por Francisco José [...] culpables [...] todos te olvidaron y siguió el carnaval [...] la fiesta delirante de la historia” (p. 148)

En su narración, la interlocutora despoja a los hechos de todo valor singular. En este caso, se destaca la estilización parodial de los discursos solemnes. Esta familiarización contribuye a la destrucción de la distancia épica y trágica y a la transposición de todo lo representado a la zona de contacto familiar. Entre estas acciones carnalescas, se presenta la coronación-destronamiento de los representantes del poder:

“Maximiliano el heredero del Sacro Imperio Romano [...] el descendiente de la dinastía más grande y más importante de la historia [...] la Casa de Habsburgo [...] Maximiliano el audaz, el mismo que en la cumbre de la Pirámide del Sol se propuso ser el nuevo Justiniano. (pp. 828-829) “Fuiste, también, Maximiliano el fracasado [...] por tonto y por débil, por crédulo, por cándido, por confiado, por arrogante y holgazán [...] por qué no te condecoraste tú mismo con el gran collar de la Orden Suprema del Gran Pendejo” (pp. 829, 838)

De acuerdo con estas citas, la reescritura de la diatriba opone, al ideología reinante, la individualidad transgresora del sujeto. Este sentido de la subversión se debe, en gran parte, a la actitud

irónica que atraviesa toda verdad convencional y pone en duda la ideología monológica de los discursos clásicos. De tal manera, esta pluridiscursividad envía presentes saturnalescos⁵ (palizas y escarnios). Las frases y expresiones de la plaza pública, introducen la ridiculización de la víctima golpeada y emplean el vocabulario del realismo grotesco que maldice e insulta. Así las diatribas cuestionan a la historia del poder, en la figura del Napoleón Tercero:

“a ti Mostachú [...] te voy a arrancar el pellejo y los bigotes engomados [...] voy a [...] pasearte como el buey gordo del carnaval [...] hasta que ya no puedas más y le grites al mundo que mintió el General Forey cuando desembarcó en Veracruz y dijo que no llegaba a hacer la guerra a los hijos de México sino a su gobierno, ¿y esos pobres soldaditos zacapoaxtlas que murieron con los cráneos destrozados por los abusos de Forey [...] ¿qué otra cosa eran de México sino sus hijos?” (p. 477)

Los “leitmotivs” de las imprecaciones representan la metáfora que rebaja el cuerpo social del poder. La repetición de estos motivos da lugar, por analogía con la música del escarnio del carnaval:

“clávale púas a todos [...] a Hidalgo por haberle jurado a Eugenia que el pueblo mexicano era de pura sangre latina [...] Y al indio, Maximiliano, a tu asesino, Benito Juárez, que cada vez que abría la boca decía una mentira [...] resérvale la estalactita más dura y filosa [...] para clavársela en el pecho” (pp. 479, 481)

Este discurso autobiográfico y la diatriba se conjugan con el pasado, pero también con el avance del tiempo, el surgimiento de las invenciones, los cambios de los poderes, las revoluciones y las modas. Esta nueva emergencia de la reescritura se enfrenta al silencio y, desde el padecimiento de la locura, surge la resignificación histórica. Su búsqueda crítica abandona la referencia privilegiada, el mito consagrado y la necesidad histórica de centro. Es precisamente esta equivalencia entre lo semiótico y lo ideológico,

lo que permite construir un medio ideológico de la cultura de la multiplicidad. En este sentido, el texto de *Noticias del imperio* incorpora una variedad de dominios ideológicos: poder, supremacía, civilización, rescate de la raza latina, regeneración de los pueblos reducidos a la miseria.

Carlota introduce las recurrencias que constituyen lo homogéneo y lo diversificado y sus "leitmotivs" expresan la dialogía carnavalesca de los poderes: monumento, emblemas, nombre, águila, palacio, crinolina, parasoles, joyas. Además los "leitmotivs" de las acciones carnavalescas convergen dentro de esta visión transgresiva: la plebe arrancó, echó abajo, prendió fuego.

Por otra parte, la actitud evocativa de la diatriba onírica ofrece, por medio de la descripción, la exposición y el diálogo, otro nivel de interacción entre el pasado y el presente. Esta novela asciende a la representación del sueño y a los viajes fantásticos e imaginarios. El sueño se introduce como una posibilidad de una vida muy diferente, pues se encuentra organizado con otras leyes que difieren de la vida habitual y, en ocasiones, plantea un mundo al revés. Por eso, la arquitectónica de la nueva narrativa histórica retoma a la palabra en su coloquio anterior y la transgrede, ya que la imagen del lenguaje onírico representa un ideograma u horizonte social que dialoga con la palabra autoritaria ligada al pasado jerárquico.

Carlota sueña que el mariscal Bazaine, portavoz de las tropas francesas y del poder extranjero, era una vieja gorda que come pistaches y que éste se introduce en su habitación (discurso) y trata de violarla (represión) con el bastón de Mariscal de Francia que trae entre las piernas; pero Carlota lo ahoga con sus manos y le prende fuego al cuerpo. La figura del realismo grotesco de la locura constituye esta figura clave en la representación del proceso de subversión festivo y de la jerarquía. Por medio del discurso onírico, la voz de lo excluido y de lo marginal se enfrenta a la palabra ideológica de lo público-oficial, la cual se encuentra representada en la figura del mariscal Bazaine. Este discurso monológico oficial trata de reducir la impronta contrapuntista de la versión histórico-novelista, ya que la palabra autoritaria pide un reconocimiento absoluto y no

admite ningún tipo de variación y se rige a partir de la metáfora epistemológica del "bastón de Mariscal de Francia".

Este híbrido artístico del lenguaje onírico enfrenta al discurso ajeno y permite interrogar a la historia de la opresión y del dominio del pensamiento racional. En este discurso onírico, la exhibición, la sofocación y quema de la palabra ideológica y de sus representantes, se expresan como metáforas del contrapunto, cuyo suplemento o excedente es la ficción.

Asimismo, el yo textual reconfigura espacios ocultos, zonas secretas y atraviesa lo privado, lo no dicho por medio de acentos que remiten lo "bajo", material y corporal del erotismo del relato onírico, cuando Carlota se une íntimamente a Maximiliano. En este proceso, se orienta la ubicación del discurso ajeno al que se describe como "discurso dentro del discurso" (Bajtín/Voloshinov: 1992, 152). Este lenguaje conecta dos cuerpos o dos formas de ser: parir, morir, copular. El cuerpo es mostrado como una construcción provisional en el tiempo y en el espacio: nunca es verdaderamente "uno", pues este cuerpo es punto de encuentro. Así el cuerpo es un enunciado que se une a otro y construye sobre el otro un enunciado y, por tanto, rechaza el absolutismo de la lengua unitaria y única.

LOS ESPACIOS CERRADOS

La autobiografía conlleva la legitimación de cierta subjetividad que halla su correlato en la forma literaria. La elección de la primera persona gramatical y de los géneros de carácter privado resulta significativa: se construye un sujeto parlante-pensante desde el espacio cerrado del castillo y se tiende a las formas de escritura que privilegian las reminiscencias y la articulación de la interioridad.

Estas representaciones del individuo y sus manifestaciones más íntimas, se pueden leer en relación con el espacio político y social en donde se producen. El control represivo de la colonización negaba la facultad de juicio crítico a los mexicanos, les exigía uniformidad o pasividad en sus criterios, además reprendía cualquier forma

de disidencia. En consonancia, el discurso autobiográfico se desplaza desde los espacios cerrados, a partir de las órdenes-respuestas:

“¿Qué quieren entonces? ¿Qué además de quieta y callada ni ría ni llore? [...] me reiré de todos y de todo [...] me reiré de mi propia locura a carcajadas hasta que se me caigan los dientes. Por eso me tienen aquí encerrada.” (pp. 81-84)

Esta alteración profunda de la imagen individual se proyecta en el terreno literario mediante la reivindicación de la primera persona. El yo ficcional se ubica en este sistema, toma la palabra y articula una subjetividad. Así la voz narradora se modela desde un confinamiento de un manicomio-castillo en donde se encuentra. La recámara se concibe como un lugar a salvo de la sociedad y del exterior; pero a su vez, connota una prisión de autobiografía y de memoria, como un medio para atrapar el pasado. En este sitio de represión, tomado como lugar de enunciación metafórica, se advierte la misma dualidad: el encierro al que la protagonista se somete y abre continuamente a través de su reescritura. Dentro de este espacio, el discurso transgresor de Carlota descubre los pisapapeles que reproducen castillos y, estos a su vez, se llenan de vida, personajes y movimiento. La memorialista puede sostener estos mundos de esferas en sus manos; pero si en un determinado momento, nieva o los contenidos se nublan, la propia parodia de la supremacía textual logra desvanecer lo oculto y con su soplo puede integrar la presencia discursiva de la lluvia o conjunto de voces.

Por medio de los castillos dentro de otros castillos, Carlota y su narrativa demente reconstruyen y corren los telones de los diversos momentos históricos; disipan lo opaco y otorgan la luz a la oscuridad. Y según esta constancia, Carlota imagina, da forma y sentido al mundo y todo lo ilumina con luces, relámpagos y noches (inconsciente) claras y blancas. También ordena que enciendan la edificación en donde recrea su otra conciencia lúdico-histórica para que las aves (polifonía) se pongan a cantar y, en consecuencia, logra dar transparencia al universo dialógico-narrativo.

En este sentido, Carlota edifica otros mundos y submundos a partir de textos que ya contienen valores estéticos e introduce nuevos valores que se enfrentan y chocan con los anteriores. Esta constancia discursiva escucha la comunidad europea y mexicana dentro de enunciado o casa de juguete: el viaje de los Emperadores hacia México en el buque “La Novara”, los honores de bienvenida y la sentencia de muerte del Emperador en Querétaro.

La narradora memorialista construye su visión de mundo en un medio de represión a partir de una semejanza con la curiosidad de Acteón, personaje de la mitología. Este al observar a Diana en su baño, es perseguido por los perros de la diosa. Un posible paralelismo de este lenguaje connotativo, equipara la actividad de la reescritura que se debe enfrentar con el “leitmotiv” del pasado absoluto y sus perros devoradores.

La exemperatriz escribe y piensa desde su encierro de la niñez y a partir del orden de la palabra autoritaria (debía escribir papá, mamá y le ordenan separar las palabras). Pero su segunda conciencia plantea la incorporación de otras voces o de la totalidad discursiva. Por lo tanto, su contrapunto transforma su pensamiento anterior. Así, no se rige desde “un ya dicho” o un “ya leído”, sino replantea un “nuevo decir” con otro rasgo. A pesar de la confluencia de estos espacios cerrados y de su espacio ambivalente (escritura/prisión), la memoria de la loca de la casa de muñecas, trasciende su espacio y su posición reducida; logra abrir su encierro y traspasa puertas, pasadizos, ventanas, espejos; escucha y pinta conciencias y, de esta manera, prepara escenarios y entabla diálogos anacrónicos con los sujetos de la historia:

“nadie me vio, desde una ventana [...] decirle adiós a Napoleón Primero que se iba a la isla de Elba [...] con tu catalejo de Almirante contemplar la Batalla de Celaya” (pp. 565-567)

“todos creen que me han tenido encerrada siempre en mí misma porque no saben que cosí todos los edictos y cartas y papeles de tu despacho en el castillo de Chapultepec para hacerme con ellos un paracaídas y brincar por la ventana” (p. 905)

El discurso de la resignificación histórica traspasa otros espacios cerrados, reconoce su escritura y los poderes contaminados de sus representantes. Carlota logra acceder a un espejo-puerta para transgredir e introducirse en el discurso cerrado de la tradición histórica. Además puede ingresar en la recámara (discursos) oficiales, pues el poderío que los sustenta es falso. La exploradora de la memoria continúa abriendo puertas y logra atravesar los pasadizos ocultos de lo excrementicio, y entra por un agujero por donde salieron las ratas para avanzar hacia el "salón de fiestas de la historia".

Estos nuevos valores superan el tiempo y el espacio por medio de los viajes fantásticos e imaginarios. Su mundo representado se construye sobre la trayectoria simbólico-carnavalesca de un itinerario que la narradora realiza, ya sea con las alas de alabastro que le hizo Leonardo y de papel de China que le trajo Marco Polo, o montada en un murciélago o en un pez volador para dirigirse a la historia de México y del mundo.

LAS CUATROCIENTAS VOCES DEL CENZONTLE

El dialogismo de *Noticias del imperio* se basa en la representación de un sentido polifónico de la verdad. Esta conciencia se traduce en la confrontación de un universo cuya narrativa consta de múltiples voces que constituyen participantes igualmente privilegiados en un gran diálogo. Es a través de esta diversidad, cómo podemos percibir la totalidad del pensamiento de la novela, al contrario de lo que ocurre en un tipo de escritura conformado por una concepción monológica de la verdad.

El diálogo se articula sobre la voz de los personajes que intercambian ideas en el seno de una discusión inacabada. La escritura se concibe de forma especial como vía de difusión e intercambio ideológico. *Noticias del imperio* vincula en el plano de la ficción mundo, texto y yo y articula los conceptos de poder, sujeto representación y lenguaje. En este sentido, no relata solamente la experiencia histórica, sino destaca también la segunda conciencia de esta presentación. Así podemos destacar que cuanto más diferencia-

das sean las voces en este texto, mayor fuerza proyecta el discurso apelación de la polifonía. Esta multivisión narrativa trata una conjunción de imágenes fragmentadas e inconclusas y establece la posibilidad de articular vidas problemáticas que han sido provocadas por los vuelcos de la historia en relación con sus vicisitudes vitales. El suplemento media entre la escritura (referente) y la lectura-escritura propia (referido). Esta ambigüedad del texto distorsiona lo que la protagonista quiere decir-contradecir. Su narrativa revela cómo se figuran y desfiguran los discursos con base en el debate, la apelación y la resignificación. De esta forma, el cuerpo de la reescritura carnavalesca (metaficción) y el de la protagonista (locura) convergen en la misma fragmentación de la mascarada de la confesión. Esta conciencia plural construye diálogos, cuestiona hechos, y formula identidades y sujetos históricos:

"Es desde siempre que soy todas las voces"
(p. 152)

"Me voy a poner [...] un collar, Maximiliano, de lenguas de cenizón⁶, el pájaro de las cuatrocientas voces, porque yo soy todas las voces, todas las lenguas. Porque yo invento cada día la historia." (p. 904)

El juego dialógico de estos enunciados ofrece distintas perspectivas desde diversas versiones en torno a los hechos históricos e ilustra las conciencias encontradas, de tal modo que las voces en forma de mosaico conforman los múltiples planos que convocan a todos los personajes en el espacio textual. Esta analogía con las voces del cenizón funciona como una metáfora epistemológica, puesto que estos discurso del texto se manifiestan como expresiones de la actividad que los constituye, como una combinación alternativa de voces.

En estas reconstrucciones, la exemperatriz establece un contrapunto primordial que, además de divergente, resulta complementario. Esta escritura dialógica incluye la voz propia y la ajena, *el yo y el otro*. Las perspectivas que despliega el relato presenta distintos puntos de vista que recogen la manera individual y colectiva con que se presentan los diversos espacios y tiempos históricos. Esta voz interlocutora compone su discurso y

muestra el rostro y la máscara de cada construcción (verdad/mentira/ficción). El propósito no será contar una historia definitiva, sino que trata de establecer un conjunto de varias historias. Por lo tanto, la dialogía no es simplemente textual en esta novela; es una manera de entender al mundo de forma plurivocal, como las voces del cenzone que establecen las relaciones entre los enunciados. Este contrapunto musical o contraversión exige la lectura de las mismas palabras con otro timbre y otra mímica, porque la heteroglosia denota un sentido diferente. Se produce una transformación del lenguaje que rompe la univocidad de la palabra autoritaria y hace escuchar una pluralidad de interpretaciones. Así el baile y el canto realizan una deconstrucción paródica de la ideología colonialista:

“voy a regresar a México para que México se vea en mi espejo. Y que me toquen el Jarabe Tapatio para que vean cómo lo bailo sobre la tumba de Napoleón Tercero. [...] Que traigan a los mariachis, que vengan Juárez y sus ministros a darme una serenata y me toquen las Mañanitas para que vean cómo las canto. Que me voy de parranda a México [...] a romper piñatas [...] a tocar maracas de marfil y hueso, a bailar a Chalma.” (p. 904)

La tradición del carnaval en la literatura expresa la acción vivificante atribuida a la risa de los ritos cómicos. La risa en el folclor como risa ritual, tenía originariamente el significado de principio y fuente de vida. Por ejemplo, los escarnios rituales del triunfador por parte de los soldados, la risa romana en los funerales, la festividad de los esclavos manumitidos y los cantos fesceninos⁷, estaban ligados a las formas de risa ritual en relación con la muerte y la resurrección, al acto de reproducción y los símbolos de la fuerza reproductiva. Esta característica explica que reír sobre las tumbas, como reír de la divinidad muerta o de la primavera que todavía no ha despertado, significa que lo que está muerto puede resurgir y renacer. Esta fiesta converge con el surgimiento del pasado y la disposición ideológica de los diversos espacios de visualización. Su conciencia advierte la existencia de la multitud de

lenguas sociales. Se trata de una construcción híbrida que presenta dos maneras de hablar y de percibir el entorno. Según este recurso, Carlota toma su parte en la música del baile y de la fiesta, en donde “dos voces cantan diferente un mismo tema.” El canto demencial de las Mañanitas manifiesta su punto de vista en la historia y en el curso de los hechos y, a partir de la música de los mariachis canta, baila, degusta, mata y renueva a la vez, destruye y crea su propio enunciado.

Esta conductora del laberinto, como personaje ambiguo, se encuentra desprovista de poder y de lucidez, pero también es potencialmente fuerte y manifiesta una capacidad regeneradora. Su paradoja se ocupa de las diferencias y conflictos, porque conjuga la apariencia y la realidad.

La novela *Noticias del imperio* se encuentra construida sobre actos del lenguaje fundamentalmente dialogizados. Del Paso presenta una interacción elocutiva en donde los personaje intercambian sus propios puntos de vista en el marco de lo inconcluso. Lo que conforma el factor fundamental es el hecho de que el texto se niega a monopolizar la verdad del discurso oficial. La cual es repartida entre voces diferentes y autónomas. Esta narración implica, desde el principio de su productividad, la relación entre verdad y la ficción. En este sentido *Noticias del imperio* problematiza el punto de partida del conflicto de las lecturas. Reflexiona sobre los valores impuestos y entra en conflicto con las voces que presentan otras concepciones. Tal contradiscurso no se lleva a cabo por la negación de los mismos, sino a través de un tratamiento irónico. En este juego discursivo, el tono irreverente reivindica el espacio desde el cual habla o piensa. Las limitaciones enunciativas no impiden reclamar un área de actividad histórica que les pertenece y quieren dejar constancia. Su voluntad de trascendencia radica también en testimoniar una parte de la experiencia histórica que se supone olvidada o inadvertida. Este discurso se centra en la marginalidad de la Historia oficial para construir espacios enunciativos de resistencia. Esta afirmación de la subjetividad acentúa también la posibilidad de considerarse otro respecto a la imposición del discurso autoritario.

El texto de *Noticias del imperio* se encuentra construido sobre actos del lenguaje

fundamentalmente dialogizados. Del Paso presenta una interacción elocutiva en donde los personajes intercambian sus propios puntos de vista. Al servicio de esta intención, se hallan los mecanismos textuales cuya finalidad es desarrollar y consolidar una relación de oposición entre los mundos que constituyen la base de la estructura. La noción fundamental de esta polifonía se niega a monopolizar la verdad del discurso oficial, la cual es repartida entre voces que se contrastan y complementan.

Por consiguiente, aunque la novela *Noticias del imperio* dispone de fuentes históricas, no resuelve la trama que anuda su narrativa. Esta compleja relación entre Historia y ficción confronta la posición entre los acontecimientos documentados y los reacentuados. El juego discursivo de estos enunciados ofrece distintas perspectivas desde diversas versiones en torno a los hechos históricos. La memorialista Carlota ilustra estas diversas conciencias encontradas, de tal modo que las voces conforman los distintos planos que convocan a todos los personajes en el espacio textual. Su analogía con el canto del ceniztle funciona como una metáfora epistemológica, ya que estos discursos se manifiestan como expresiones de la actividad polifónica.

NOTAS

1. El discurso carnavalesado se remonta desde la antigüedad y se encuentra reactualizado hasta el presente (Zavala 1991: 111). Los estudios clásicos sitúan al carnaval literario desde la antigua comedia ática, la sátira menipea y toda la zona de lo serio-cómico. En Roma, todas las variedades de la sátira y los epigramas también se relacionaban con las saturnales, se escribían para ellas o, en todo caso, se creaban al amparo de las libertades legitimadas de esta festividad (Bajtín 1986: 182).
2. Nicolás (1638-1715) Filósofo francés. Se propuso unir el pensamiento cartesiano, del cual partía con el de san Agustín. Entre sus escritos se encuentran: *Búsqueda de la verdad, Tratado de la naturaleza y de la gracia, Meditaciones cristianas y metafísica, Tratado de la moral.*

3. La diatriba es un vástago del *mimo* y es un ancestro literario de la *satira* romana (Worcester 1968: 32). La diatriba está marcada por una constante variedad de tono y cambios de tema y se encuentra animada por el ingenio, la parodia y la paradoja. Ilustra su contenido con referencias personales; introduce la ficción en forma de anécdota o fábula. Su lenguaje es prosaico y cómico (Highet 1962: 41-42).
4. El núcleo generador de la plataforma discursiva del imperialismo representa la palabra-violencia del unitono que no escucha: dar muerte por anticipado es el presupuesto de la cognición (Bajtín 1997: 142-143). Esta actitud corresponde al silencio y al monologismo del poder: dogmático y autoritario, ausencia de palabra, nada suena o algo no suena, nadie habla o alguien no habla (*Idem* 1982: 355-356).
5. Las saturnales eran las fiestas religiosas que los romanos celebraban en honor a Saturno. Esta fue la llamada Edad de oro, cuando todos los hombres se sentían iguales y vivían en una eterna primavera. Durante estos días, las actividades oficiales se cancelaban. Esta fiesta era sobre todo de los esclavos a los que se les estaba permitido divertirse con sus amos y descubrir sus defectos. La gente se daba a mil juegos y se intercambiaban regalos y bromas (Errandonea 1958: 1472-1473).
6. Del nahua *ceniztli*, que tiene cuatrocientas [voces]. Pájaro americano de plumaje pardo y con las extremidades de las alas y de la cola, el pecho y el vientre blancos. Su canto es muy variado y melodioso (DRAE 2001: 500).
7. De acuerdo con la memoria del género del *italum acetum* (mordacidad itálica), las primeras formas de la literatura itálica son las *satirae* y los juegos fesceninos, escaramuzas rústicas de duras chanzas [...] la insolencia fescenina se desenfrenaba en los triunfos, en las bodas y en los funerales (Paoli 1973: 349, 352).

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, editores, S.A., 1982.

- _____. /Voloshinov Valentín. *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1992.
- _____. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1995.
- _____. *Problemas de la poética de Dostoievki*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- _____. *Teoría y estética de la novela*. España: Ediciones Taurus, S.A., 1991.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México D.F.: Editorial Porrúa, 2001.
- Del Paso, Fernando. *Noticias del imperio*. Barcelona: Editado por Plaza & Janés, S.A., (col. Ave Fénix), 1994.
- Errandonea, Ignacio. *Diccionario del mundo clásico*. España, 1958.
- Foucault, Michel. *Estrategias del poder. Obras esenciales*. Vol. II. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 1999.
- Genette, Gerard. *Palimpsestos*. Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara. S.A., 1989.
- Highet, Gilbert. *The anatomy of the satire*. New Jersey: University of Princeton, 1962.
- Jackson Hanna, Alfred & Abbey Hanna Kathryn. *Napoleón III y México*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, S.A., 1973.
- Jitrik, Noé. *Historia e imaginación literaria, las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1995.
- Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de América Latina, 1979-1992*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, S.A., 1993.
- Paoli, Ugo Enrico. *Urbs, la vida en la antigua Roma*. Barcelona: Editorial Iberia S.A., 1973.
- Worcester D. *The art of satire*. New York: Rusell and Rusell, 1968, p. 32.
- Zavala, Iris María. *La posmodernidad y Mijaíl Bajtín, una poética dialógica*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe, S.A., 1991.

Conferencia:

- Centro de Investigación de Identidad y Cultura, UCR, Serie: Conferencias # 8 (UCR, 1994). "La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana" [ponencia] Fernando Ainsa Amigues. San José: Editorial Guayacán Centroamericana, 1995.