

Imagen de Francia en Noticias del Imperio

Historia y ficción

Margarita Peña

Mediante un puntual análisis retórico de un capítulo de Noticias del Imperio, la catedrática e investigadora Margarita Peña desmenuza las pautas y recursos empleados por Fernando del Paso en su monumental novela para tejer una visión de Francia y su corte, encabezada por Napoleón III, en las postrimerías de la invasión a México.

I. REPASAR A DEL PASO

Tres son, como sabemos, las novelas principales de la autoría de Fernando del Paso (Ciudad de México, 1935): *José Trigo* (1966, Premio Xavier Villaurrutia); *Palinuro de México* (1982, Premio Rómulo Gallegos) y *Noticias del Imperio* (1986).¹ De estas, la tercera es sin duda la que mayor fama ha dado al escritor, a quien además de los reconocimientos mencionados se le ha otorgado el Premio Internacional Alfonso Reyes. Anteriormente (1991) había obtenido el Premio Nacional de Ciencias y Artes. El tránsito de Fernando del Paso por el camino del género novelístico ha sido como el del auriga que conduce con mano segura su carro por una pista sin obstáculos. Su destino como novelista ha sido trazado por el ejercicio de una narrativa en tono mayor —casi heroico— que lo lleva a deambular, en la imaginación, por los meandros de la gran ciudad al determinar el acontecer del estudiante encarnado en el personaje de Palinuro

—llamado así por el timonel de Virgilio en la *Eneida*—.² Posteriormente a esa novela, al ubicar la génesis de *Noticias del Imperio*, Del Paso confiesa: “me enteré [de niño] que habíamos tenido un emperador y una emperatriz. Me vino la idea de escribir una novela sobre Maximiliano y Carlota, pero al ir documentándome descubrí que más que una tragedia personal de los emperadores me importaba recrear las intrigas internacionales, ambiciones desmedidas y mezquindades que produjeron esa tragedia. Más que el melodrama personal de Maximiliano, Carlota y Juárez” —continúa Del Paso—, “la novela es en el fondo el melodrama histórico de Francia y México”.

² *Palinuro de México* fue acogida por la crítica francesa con admiración. *L'Express*: “ha llegado un nuevo Rabelais”; *Le Monde*: “Del Paso es poseedor de una erudición grotesca, macabra y dionisiaca”; *Lire*: “*Palinuro*... es una nueva prueba de la vitalidad de la literatura latinoamericana”; *Libération*: “Los Ulises de Homero y Joyce son como parientes cercanos de este inmenso poema sobre el amor, la muerte y el cuerpo humano”. En <http://www.literatura.bellasartes.gob.mx/acervos/index.php/recursos/articulos/semblanzas/1732-paso-fernando-del-semblanza>

¹ Posteriormente publicó una novela policiaca: *Linda 67*.

Noticias del Imperio

Fernando del Paso



DIANA *abcdefghijklmnopqrstuvwxyz* LITERARIA

II. HISTORIA Y FICCIÓN

Hay que puntualizar que más que melodrama la novela es drama puro que desemboca en un fusilamiento (Maximiliano) y la locura del personaje femenino principal, Carlota, cuya voz se escucha de principio a fin en un interminable monólogo “joyceano”. Se trata del drama de la ambición fallida y el engaño; la ilusión y el desencanto; el amor y el vacío. En el aspecto de los géneros clásicos, estamos en la tragedia; por lo que toca a las disciplinas del conocimiento, nos hallamos ante la historia, ante la intención del autor de concretar una revisión exhaustiva del hecho histórico, realizar la disección de las relaciones políticas de Francia y México durante el conflicto, en la segunda mitad del siglo XIX, los años de 1861 a 1865.

Habría, en principio, dos formas de aproximarse a la novela: analizando lo que el autor presenta como estrictamente histórico a partir de las fuentes y los documentos; o bien centrarse en el discurso literario viendo la historia como mero telón de fondo. Ambas posturas se funden para mí en una sola. Porque Del Paso no es propiamente un historiador; tampoco, simplemente, un novelista-poeta. Es las dos cosas. Su acercamiento al drama de Maximiliano y Carlota —un par de ilusos, a la

postre víctimas propiciatorias— se concreta en el examen acucioso de las fuentes históricas sumado a la voluntad de novelar. Erudición aunada a la imaginación y la utilización de recursos retóricos. Logra una proeza: convertir la historia en literatura a un tiempo veraz y deleitosa. Para lograrlo establece dos líneas aparentemente paralelas pero que llegarán a sustentarse recíprocamente: por un lado, la relación histórica fidedigna; por otro, el monólogo interno, lírico y descarnado, de Carlota. Junto a la historia y sus fuentes, que Del Paso nos descubre, tales como Émile Ollivier y su *Historia del Imperio Liberal*; los artículos de Monsieur Masseras, redactor del periódico *L'Ere Nouvelle* publicado en México durante el Imperio; el Conde de Gobineau y su *Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas*; el Conde de Kératry, que estuvo en México y escribió *La contraguerrilla francesa en México*; Karl Marx en *La Nueva Gaceta Renana*, o el historiador Ralph Roeder en lo tocante al papel desempeñado por Estados Unidos, figura también como fuente el mismo emperador de los franceses, Luis Napoleón —según Del Paso, “un socialista sansimoniano”— con su libro *La extinción del pauperismo*. Habría que considerar la ficción histórico-novelsca como el territorio propio de Del Paso, en el que se mueve como pez en el agua. La bibliografía y hemerografía consultadas ocuparían varias páginas si se tratara de un ensayo académico y no de una novela. Por otra parte, para aligerar la carga de la información histórica, Del Paso hace una vasta utilización de recursos estilísticos, entre otros, el soliloquio (Carlota); enunciación, reiteración, metáfora, comparación; el epíteto heroico, la hipérbole. Asimismo, ensaya una variedad de géneros: epístolas que se cruzan dos hermanos, en México y Francia, usadas como recurso para plantear posiciones ideológicas opuestas entre los mismos franceses: la postura de Alphonse, conservador, militar francés en territorio mexicano, y la de su hermano Jean-Pierre, liberal que se pronuncia contra la intervención francesa; el género de la reseña ecfrástica, por ejemplo, en el espléndido capítulo dedicado al baile en las Tullerías; la crónica de Austria, Bélgica y Francia, que se despliega a lo largo del libro.

Por lo demás, en un tono casi confesional, añorante —a veces iracundo, desesperado— los monólogos de Carlota en el castillo de Bouchout, el año de 1927, dan pie a la fabulación poética en torno a múltiples personajes reales o ficticios; a situaciones y sentimientos. Monólogos que no son sino diálogo con un interlocutor mudo: Maximiliano. Leemos la remembranza de un México idealizado; sabemos de la pesadilla del regreso de la emperatriz a Europa; del rechazo de que es objeto durante su peregrinación por las cortes europeas antes y después del fusilamiento (en la Exposición Internacional de París, por ejemplo); de su desconexión de la realidad y larga reclusión. En un conjunto narrativo he-

terodoxo coexisten varios géneros: epístolas, crónica, reseña, poesía en prosa, recursos que alternan con el discurso propiamente histórico y lo sitúan en el plano de la ficción.

En cuanto a la dimensión temporal, de suma importancia en la novela, los tiempos se quiebran, se fragmentan a lo largo de una narración estrictamente documentada de los hechos ocurridos entre 1861 y 1863. El libro retoma, describe el pasado de los emperadores en lo luminoso (hermosos escenarios: Castillo de Chapultepec, Jardines Borda en Cuernavaca, visita a la península de Yucatán, regalos y sonrisas de los naturales) y en lo sórdido como una inevitable premonición: las chinches que acosan a Carlota a su llegada al puerto de Veracruz, el feo edificio tipo caserna que los alberga); el relato se hunde en el presente en ruinas, en los desvaríos no exentos de alusiones sexuales y erotismo de Carlota recluida en el castillo de Bouchout, en 1927. En cuanto a la emperatriz, su pensamiento, su memoria, cual potencias del alma convertidas en personajes alegóricos del teatro sacramental de Calderón de la Barca, se manejan como elementos auxiliares de las estrategias narrativas, son el pivote que dispara retrospectivamente el relato, a partir del insoportable presente en el que se inicia la novela (el castillo de Bouchout y el olvido), hasta el pasado efímero del paraíso mexicano. Una vuelta de tuerca que la devuelve, en la trama del libro, al infierno de Europa, a la certeza de la indiferencia de cortes y parientes, para empujarla al presente desolado: la reclusión definitiva en el castillo de Bouchout, este figurado como un purgatorio sin límite. La sucesión sería Cielo, Infierno, Purgatorio, que conforman un prisma de presencias, ausencias y recuerdos y la pasión viva de Carlota. Dentro del relato la oscilación, el vaivén de los tiempos, se antoja una especie de fuerza centrífuga-centrípeta que dispone del personaje “Carlota” a su antojo. Valga aquí una cala: los sesenta años de confinamiento de la emperatriz en un castillo recuerdan los larguísimos años de reclusión de otra soberana atribulada, Juana, reina de Castilla, llamada la Loca,³ en España, en la primera mitad del siglo XVI.

III. UN PRISMA DE IMÁGENES

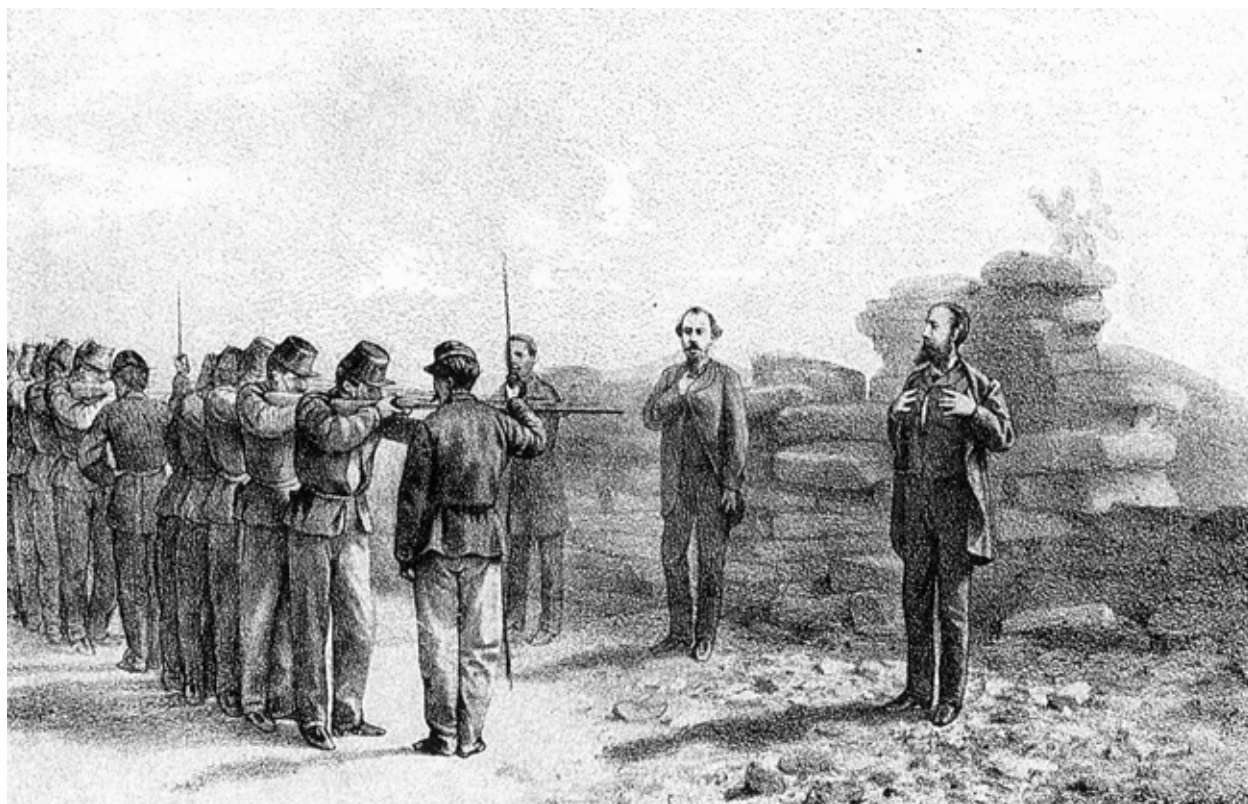
Dos imágenes inseparables una de otra dominan la novela a lo largo de casi setecientas páginas: la de Francia y la de México. Se establece entre ellas un contrapunto; en cuanto a los antecedentes históricos inmediatos del conflicto se da también el contrapunto de Francia con

Inglaterra y España, tópicos secundarios extraídos por Del Paso de las fuentes documentales que conforman la bibliografía y las “noticias” de los diarios. Los tres países participan en las intrigas diplomáticas previas a la intervención. Arriban sus naves ante el puerto de Veracruz para retirarse luego, antes del desembarco, España e Inglaterra, con pretextos y en realidad por falta de convicción política. El general Prim, por ejemplo, comandante de la expedición española, temido por su dureza, y que es recordado en México hasta la fecha con una calle que irónicamente lleva su nombre. *Grosso modo*, la imagen de México como contrapartida de Francia, es la de la anarquía en lo político, lo interior; en lo exterior, la evidencia de un caos amplificado, determinado por la corrupción, el desorden y el vandalismo; la miseria y el hambre. El retrato de Veracruz —puerto de entrada a México— se configura en parte como un icono representativo del momento histórico: las aves de rapiña, los zopilotes devoran los desechos de la playa, limpiando al mismo tiempo al puerto de basura.⁴ Sobre esta imagen explícita y poco grata reluce el espectáculo de

⁴ Claude Fell, citado por Elizabeth Corral, ha reparado en la posible influencia de la Marquesa Calderón de la Barca y su *México*, 1854 en el capítulo VI, 3 de la novela, que se refiere a los pregones repetidos en las calles de la Ciudad de México. En lo personal, veo esta influencia en la descripción del puerto de Veracruz con énfasis en su fealdad, que guarda



³ Fue confinada sucesivamente por su padre Fernando el Católico y por Carlos V, el hijo, en la fortaleza de Tordesillas, durante 46 años (1509-1555).



G. G. Dante. Hesiquio Iriarte, *El cerro de las campanas*

las tropas francesas hechas de hombres rubios; o bien la presencia de la Legión Extranjera, compuesta por africanos, nubios “prestados” a Francia por el “virrey de Egipto” en alusión clara del autor a una política colonialista. En la carta de Alphonse a su hermano Jean Pierre, los buitres, o zopilotes, que limpian la playa de carroña podrían ser vistos como los invasores que tienen la pretensión de “limpiar” a la nación mexicana de lacras y males. No se puede pasar por alto el doble sentido del texto: la idea subyacente de la voracidad unida a la de una presunta salvación del país invadido. La ironía, en la que Del Paso es diestro, salpica la novela, matiza la narración y nos revela la postura del autor, que no se alinea en un bando o en otro, franceses o mexicanos, manteniendo frente a los objetos del relato una actitud hasta cierto punto objetiva, de crítica disimulada en el tono irónico; una útil distancia ante hechos y personajes a veces teñida de humor ácido. Sobre esto último, basta asomarse a los reveladores títulos de algunos capítulos que se construyen utilizando la burla socarrona, el refrán, o la expresión coloquial. Algunos ejemplos: “Entre napoleones te veas”, “Nos salió bonito el archiduque”, “Massimiliano, non te fidare” (o “No te fíes, Maximiliano”), “Lo llamaremos el austriaco”, “Adiós mamá Carlota”, “La historia nos juzgará” (que traduce escepticismo puro). O bien los subtítulos: “Juárez y

‘Mostachu’” (apodo de Napoleón III), “Camarón, camarón” (la batalla de Camarón y por extensión, el refrán “camarón que se duerme, se lo lleva la corriente...”), “Es como la gelatina...” y “¿Qué vamos a hacer contigo, Benito?” (referencia al obstinado presidente Juárez en momentos previos a su muerte). Los títulos anuncian una versión paródica, carnavalesca del tema de México y la intervención francesa, que se asoma ya en el capítulo del baile de las Tullerías (II, 2), y en otro que se refiere al sitio de la ciudad de Puebla por las tropas francesas (VI, 1): carnaval de la guerra y la derrota.

Los primeros párrafos del capítulo II, 1, sintetizan la visión desmitificadora del autor respecto de sus personajes principales, protagonistas del drama. Dice Del Paso: “En el año de gracia de 1860, México estaba gobernado por un indio cetrino, Benito Juárez, huérfano de padre y madre desde que tenía tres años de edad, y que a los once era sólo un pastor de ovejas que trepaba a los árboles [...] para tocar una flauta de carrizo y hablar con las bestias [...] en el único idioma que entonces conocía: el zapoteca”.

Sigue la referencia a Napoleón III: “Del otro lado del Atlántico, reinaba en Francia Napoleón III, apodado por unos ‘Mostachu’ a causa de sus largos, abundantes bigotes negros y puntiagudos aderezados con pomadas húngaras, y por esto llamado Napoleón ‘El Pequeño’ para diferenciarlo de su famoso tío Napoleón, esto es, Napoleón Bonaparte”.

Se establece una antítesis de principio entre el presidente mexicano y el emperador francés, que los vuelve irreconciliables. El primero tipificado como humilde

semejanza con la que hace la marquesa del mismo lugar al desembarcar proveniente de La Habana. Elizabeth Corral Peña, “Algunas notas sobre *Noticias del Imperio*”, p. 311, número 31, en <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/7620/1/2001v9p297.pdf>

“indio” analfabeto; el segundo como un arrogante aristócrata con un lejano aire de opereta, además de la comparación denigrante entre Napoleón III y Napoleón Bonaparte, en un juego onomástico.

IV. LA IMAGEN DE FRANCIA

Noticias del Imperio, considerada por algunos como la “nueva novela histórica” que cumple con las características del género señaladas por Noé Jitrik en cuanto “novela histórica funcional” frente a la “novela histórica arqueológica” y la “novela histórica catártica”,⁵ se desarrolla a lo largo de los capítulos pares de estructura dialógica: conversaciones entre los personajes y reflexiones del autor, y capítulos nones, acaparados por los soliloquios de Carlota en Bouchout. La historia camina ya sea retrospectivamente, hacia el pasado; o bien es entrevista en el presente tras los visillos de Carlota en Bouchout, en el tiempo del encierro y el silencio. Tratándose de historia —una realidad preestablecida— las situaciones se suceden por efecto de un acaecer anterior al autor omnisciente. Pero este se da el lujo de interpretar los hechos, hacer danzar a los personajes como marionetas. Es la locura, como la de algunas pinturas flamencas: “La nave de los locos” o “El jardín de las delicias”, de Jerónimo Bosco. La historia es una ola, una marea que inunda este microuniverso literario colándose hasta el último resquicio, aun en los rincones de la subjetividad misma, de la memoria atormentada de la emperatriz Carlota, personaje femenino con el que apenas compite Eugenia de Montijo, mujer del emperador y “Emperatriz de las Crinolinas”, según el autor. Francia, en cuanto tal, no podrá escapar de la marea histórica.

Junto con la imagen de México, la de Francia permea la obra, es tema central y gran protagonista. Me limitaré a comentar su presencia en un capítulo fundamental: “Del baile de anoche, en Las Tullerías”, capítulo anterior a los que recrean la intervención francesa en territorio mexicano, tal “Breve reseña del sitio de Puebla”, recreación dantesca de la caída de la ciudad de Puebla en manos extranjeras tras la famosa batalla del 5 de mayo, en la que el general Zaragoza derrotó a los intervencionistas. En el capítulo del baile se revela la estrategia política de Francia; en el otro, la estrategia militar. Francia está representada respectivamente como ente político y como actor del conflicto. Ambos capítulos se construyen mediante la pincelada descriptiva, como pinturas, obras plásticas. El primero, todo un fresco de la corte de Napoleón III a la manera de un Delacroix. El segundo, un aguafuerte de la guerra al modo de Goya, o del mexicano José Clemente Orozco. En ambos, el

tema político-histórico alterna con la representación visual ecfrástica. Me refiero a continuación a Napoleón III en el baile de Las Tullerías y a la imagen de Francia que de ello deriva.

El capítulo II, 2, “Del baile de anoche en Las Tullerías”, reproduce de una manera artificiosa la conversación entre Napoleón III y su ministro, el príncipe Metternich. En un suntuoso baile de máscaras dialogan Napoleón, disfrazado de senador romano con “albeante toga blanca”, y Metternich, como “noble veneciano de casaca con mangas doradas que llegaban casi hasta el suelo”. En el exterior, París nevado: una visión externa de blancura y pureza que contrasta con las oscuras intrigas del interior: “Nevaba en el puente d’Alma. Nevaba en la Rue Rivoli, por donde pasaba Cleopatra recién bañada en champaña y leche de burra”, apunta el autor. Es obvio que la conversación del senador y el noble veneciano, que obviamente se reconocen bajo el artificio del disfraz, va a girar sobre la política de Francia, Europa y México. La atmósfera teatral, carnavalesca, está dada por apariciones que rondan al rey y su ministro y subrayan el carácter de fantasías de las políticas napoleónicas: náyades con antifaz azul, reinas de Saba que pasean en el exterior, sobre la nieve; Ariadna, Baco y Hércules con sus correspondientes atributos y joyas; un cazador persa, una salamandra y muchas más. El texto revela la inten-



Carlota y Maximiliano

⁵ Citado por E. Corral Peña, *art. cit.*, p. 297.



Casimiro Castro y G. Rodríguez, *Maximiliano Emperador de México. Carlota Emperatriz de México*, *La Sociedad*, 12 de junio de 1864

ción pictórica del autor, que evidentemente ha visitado muchos museos (empezando por el Louvre). Tras las acotaciones iniciales relativas a la nieve, continúa la descripción-reseña: “Estaba allí todo el mundo. Estaban también todos los siglos. Jóvenes filósofos con chitones dóricos y clámides blancas. Enrique VII según un cuadro de la Escuela de Holbein. Lansquenettes con picas que habían participado en *il sacco de Roma*, la Duquesa Urbino pintada por Piero Della Francesca...”. Tristán de Leonís y Lanzarote del Lago se besan: “parecían dos hombres, pero podían ser dos mujeres”, dice maliciosamente la voz del narrador, que con la del senador y la del noble veneciano es la tercera voz del relato. La sinrazón de la intervención armada de Francia en México es insinuada por el noble veneciano (Metternich), no muy de acuerdo con la invasión, cuando apunta a una de las figuras que pasan. Metternich: “Cómico, una princesa azteca en medio de la nieve, ¿verdad, senador? Sí, cómico y absurdo, tan absurdo, me atrevo a sugerir como una carroza dorada en medio del trópico. Me temo, su Majestad, que no sólo serán necesarios muchos cañonazos para sentar a un príncipe europeo en el trono de México, sino muchos más para sostenerlo”. Napoleón: “No, no creo que sea una empresa tan difícil. El pueblo mexicano perdió ya su antigua grandeza...”. Metternich: “México tiene muchos años de ser una república”. Napoleón: “México tiene muchos años de ser un desastre”.

La alternancia y disparidad de opiniones de Napoleón y su ministro sirven a Del Paso para ilustrar la visión negativa de Francia respecto de México. La prudencia del consejero y la prepotencia del sobrino de Napoleón I, sus pretensiones subyacentes de igualar, o superar, las hazañas del tío, con el resultado consiguiente: una derrota que arrasó con planes y vidas, amén de la sangre derramada en ambos bandos; el fusilamiento del archiduque Maximiliano y el derrumbe de la emperatriz. En Del Paso no hay un fervor nacionalista disimulado, sino una diatriba contra la insensatez de la guerra.

El telón de fondo en el capítulo no son solamente las hermosas apariciones cual figuraciones de la historia y los sentidos, sino también el decorado de la nieve en alusiones que se convierten en *ritornello* a lo largo del capítulo: “nevaba sobre París”, “Nevaba en l’Avenue Montaigne, en la fosa común del Cementerio de Montmartre, [...] en las fortificaciones de la Puerta de Clignancourt”. “Está nevando [...], a veces la nieve seguía cayendo y lo cubría”. Por último, el remate: “Esa mañana no sucedió así: dejó de nevar en París, bajó la temperatura y la huella oscura del excremento [recogido de las letrinas parisinas] quedó congelada”. El autor quiere decir quizá, metafóricamente, que el ideal monárquico-imperial tejido esa noche en Las Tullerías entre Napoleón III y su ministro Metternich se estrellaría en México (como se estrellara años antes en la Rusia nevada con Napoleón I), arrastrando consigo el excremento de la ambición que oscurecía la nieve.

Fernando del Paso ha pintado un mural en este capítulo II, 2, de *Noticias del Imperio* que es apoteosis de los sentidos. En cuanto a la écfrasis representacional el objeto plástico —el baile en Las Tullerías— se convierte en tantos objetos como miradas se fijen en él, tal como sucedería con una pintura de Degas, Van Gogh, Goya o el Bosco. En el acto mismo de describir, Del Paso selecciona, reorganiza, re-significa. Accedemos a la écfrasis mediante la interpretación. La écfrasis tiene un carácter representacional ya que re-presenta, vuelve a representar el objeto plástico mediante la interpretación y la apreciación crítica. La imagen de Francia en determinados capítulos de *Noticias del Imperio* es objeto de écfrasis. Es múltiple, polisémica.

En sentido amplio, podría aplicarse a estas *Noticias del Imperio* lo escrito por Germán Gullón sobre la novela moderna, o posmoderna: “Parece dispuesta a asumir su papel: ser un espejo (de lo visible) y un abismo (donde se guarda el secreto de la vida)”.⁶ De vida y muerte, añadiríamos, en el caso de la obra de Fernando del Paso. **U**

⁶ Germán Gullón, “El discurso histórico y la narración novelesca: (Juan Benet)”, en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-discurso-historico-y-la-narracin-novelesca---juan-benet-0/html/01664448-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0_