

Rememoración caníbal

María Coira

85

Noticias del Imperio de Fernando del Paso¹ reconstruye la aventura imperial de Maximiliano y Carlota, en México, entre los años 1864 y 1867. La novela está precedida por una breve síntesis que ubica el recorte histórico. Es decir, la decisión del entonces emperador de los franceses, Napoleón III, de enviar a México un ejército de ocupación. El pretexto había sido la suspensión de los pagos de la deuda externa mexicana, en 1861, durante la presidencia de Benito Juárez. Se decide crear en México una monarquía y poner al frente de ella un príncipe católico europeo: el Archiduque austríaco Maximiliano de Habsburgo quien llegó a México en 1864 con su mujer, la Princesa Carlota de Bélgica. Es significativo que si, por una parte, se declara que la novela se basa en este hecho histórico y en el destino trágico de estos efímeros emperadores, por la otra, la simple percepción de su abultado volumen (668 páginas) nos permite ya sospechar que la empresa es mucho más ambiciosa. Hay toda una desmesura de la escritura, toda una construcción barroca que nos habla de la obsesión por capturar la novela "total" que alimenta este texto (decimos esto no en el sentido que implica la pretensión de agotar y cerrar "todo" en un círculo, sino en el sentido de la sed de multiplicidad y complejidad, características de toda una serie de novelas contemporáneas, de la que nos habla Calvino²).

El trabajo narrativo de la alternancia

86 **Noticias del Imperio** se estructura en veintitrés capítulos donde la alternancia de pares e impares coincide con la alternancia de dos registros discursivos diferentes.³ Hay toda una producción de polaridad (implicada en toda división binaria) que juega con el esquema opositivo de la antítesis, por una parte, y, simultáneamente, todo un ritmo dado por la repetición constante de las dos grandes zonas discursivas apuntadas. Esto rompe con la sencilla oposición retórica entre repetición y variación: la alternancia descripta produce variación y, también, repetición.⁴

Breve digresión: la oposición retórica entre repetición y variación es tal si focalizamos desde una lógica de la representación, que, a su vez, presupone el reino del principio de identidad y del tercero excluido. Una lógica que pone en cuestión las nociones platónicas de copia y modelo: las jerarquizadas copias-íconos (fundadas sobre una semejanza interna o derivada), por una parte, y los degradados simulacros (sumidos siempre en la desemejanza, poseedores de una perversión y una desviación esencial), por la otra. Esta oposición deja de tener vigencia desde una lógica de la diferencia (afirmativa, positiva) que, sin recaer en la síntesis dialéctica, busca romper la cárcel de la polarización binaria y se abre al juego de lo paradójico.⁵ Fin de la digresión.

Volviendo a la alternancia descripta, en una primera aproximación podemos resumir así lo observable: los capítulos pares reconstruyen una cronología que abarca sin interrupciones el recorrido que va desde 1861 hasta 1867 para retomar, en el capítulo XXII, último de esta serie, el período comprendido entre 1872 y 1927. Los capítulos impares, que abren y cierran la novela, son el largo monólogo de Carlota, enunciado invariablemente desde el castillo de Bouchot, Bélgica, durante 1927.

La voz documentada

La zona textual que conforman los capítulos pares se inscribe, en sus rasgos predominantes, en una de las tendencias de la novela

histórica latinoamericana actual: la del trabajo arqueológico-erudito sobre la documentación disponible. Estos capítulos pares nos ofrecen, pues, una suerte de crónica del Imperio desde los preparativos de la expedición hasta el fracaso total, pasando por los avatares y percances del breve gobierno de Maximiliano quien a los treinta y cinco años sería fusilado en Querétaro, en junio de 1867. El narrador hace explícito su trabajo con documentos históricos como el Ceremonial de la Corte indicado por Maximiliano, los testimonios de viajeros, cartas, las actas del juicio a Maximiliano, etcétera, así como la consulta de libros que sobre los hechos escribieron distintos historiadores. De esta manera, oficiando, por momentos, como un compilador, cita lo registrado por la prensa escrita y las memorias de los protagonistas y testigos, cataloga, compara y establece correspondencias. Las versiones son múltiples. El narrador mismo, en un acercamiento a la palabra autoral, reflexiona:

87

Pero la última página sobre el Imperio y los Emperadores de México, la que idealmente contendría ese "Juicio de la Historia" - con mayúsculas- del que hablaba Benito Juárez, jamás sería escrita y no sólo porque la locura de la historia no acabó con Carlota: también porque a falta de una verdadera, imposible, y en última instancia indeseable "Historia Universal", existen muchas historias no sólo particulares sino cambiantes, según las perspectivas de tiempo y espacio desde las que son "escritas". (638)

Las dificultades del escritor-investigador para despejar ciertos blancos en la historia y la autoconciencia de lo relativo de las "versiones" y del grado de ingenuidad que supondría dar por cierta a una de ellas de manera unívoca tiene su correlato en la apelación a un lector que "trabaje" con el texto, que diseñe sus diagramas de lecturas, que elija:

Y ya con ésta me despido. Allí les dejo, señores, la verdad y la mentira. ...

Todo se lo dejo, para que ustedes hagan lo que quieran. una historia, un cuento, la crónica de un 19 de junio del 67, una novela, da lo mismo: una canción, un corrido. (583)

Esta dimensión del texto donde se reflexiona no sólo sobre la novela y la historia sino sobre la interacción misma de ambos discursos es otra de las características de esta novelística, fuertemente autorreferencial y, siguiendo a Frye, propia de una etapa “refinada”.⁶

88

La construcción narrativa de base erudita no está exenta de ciertos registros paródicos y carnavalizaciones. Ejemplo de ello es el baile de máscaras celebrado en las Tullerías donde el emperador Napoleón III y el príncipe Metternich, embajador de Austria, conversan, ambos disfrazados, sobre política internacional y especulan sobre la instauración de la monarquía en México. El efecto de lectura es el de “desempolvar” la historia oficial y restarle todo sesgo de solemnidad acartonada. Es así como el fusilamiento del emperador/usurpador, según se lea la historia, es referido como “el melodrama de Querétaro” y el lector asiste a la detallada descripción de cómo el cadáver de Maximiliano no pudo caber en el cajón y de cómo fue devuelto a sus europeas tierras embalsamado y con los ojos negros de la imagen de Santa Úrsula, ya que les había sido imposible, a los mexicanos, hallar ojos de vidrio azules.

Insaciable memoria delirante

Los capítulos impares, que abren y cierran la novela, se construyen desde la voz de Carlota en un monólogo delirante. Monólogo que, a su vez, es una ininterrumpida e interminable charla con su esposo muerto. En su fluir, la palabra “inventar” insistirá una y otra vez hasta constituirse en una matriz discursiva. Por una parte, se subraya la condición de “constructo” que toda referencia a una “realidad” tiene; por otra, se descrea de la estabilidad de las versiones (se brindan ya con matices, ya presentando contradicciones) y se potencia el trabajo de una subjetividad

que construye pasados y presentes:

Si supieras, Max, qué terror me dio la primera vez, cuando vi todas esas páginas en blanco, cuando me di cuenta que si no encontraba mis recuerdos tendría que inventarlos. (23)

Diles Maximiliano, que yo tengo a México a mis pies ... Diles que lo tengo en las manos, porque cada día lo invento, Maximiliano, y los invento también a todos. Les doy y les quito la vida. Los visto y los desvisto. Los entierro y los desentierro. Les quito el alma y les presto mi aliento. Les quito su risa y les doy mis lágrimas. Vivo y muero por ellos. (663)

89

Es así que Carlota se refiere a sí misma con todos los nombres y títulos que corresponden al personaje histórico, pero también con la voz de la locura y los sueños:

Yo soy María Carlota de Bélgica, Emperatriz de México y de América. Yo soy María Carlota Amelia, prima de la reina de Inglaterra ... (13)

Yo soy María Carlota Amelia Victoria Clementina Leopoldina, Princesa de la Nada y del Vacío, Soberana de la Espuma y de los sueños, Reina de la Quimera y del Olvido, Emperatriz de la mentira ... (668)

El modo que presenta el nombre propio de Carlota (habría que corregir y decir "los nombres propios", desde que, tal como es propio de la nobleza, se trata de una acumulación exasperada de ellos) posibilita abrir las primeras líneas de esta serie de capítulos impares, es decir el comienzo del texto mismo, con, al menos, dos de los procedimientos más reiterados. Me refiero a la construcción de una suerte de "tren" de oraciones donde cada una reitera la anterior y, a su vez, agrega nuevos términos enumerados. Asimismo, a la proliferación digresiva (mediante epítetos, circunstancias, etcétera) que dilata, interrumpe, complejiza y, también, brinda un tipo de información donde los diferentes tiempos y espacios coexisten:

Yo soy María Carlota de Bélgica, Emperatriz de México y de América Yo soy María Carlota Amelia, prima de la Reina de Inglaterra, Gran Maestre de la Cruz de San Carlos y Virreina de las provincias del Lombardovéneto acogidas por la piedad y la clemencia austríacas bajo las alas del águila bicéfala de la Casa de Habsburgo. Yo soy María Carlota Amelia Victoria, hija de Leopoldo Príncipe de Sajonia-Coburgo y Rey de Bélgica, a quien llamaban el Néstor de los Gobernantes y que me sentaba en sus piernas, acariciaba mis cabellos castaños y me decía que yo era la pequeña sílfide del Palacio de Laeken Yo soy María Carlota Amelia Victoria Clementina, hija de Luisa María de Orleans, la reina santa de los ojos azules y la nariz borbona que murió de consunción y de tristeza por el exilio y la muerte de Luis Felipe, mi abuelo, que cuando todavía era Rey de Francia me llenaba el regazo de castañas y la cara de besos en los Jardines de las Tullerías. Yo soy María Carlota Amelia Victoria Clementina Leopoldina, sobrina del Príncipe Joinville y prima del Conde de París (13). (El subrayado es mío)

Carlota enloquece en 1866 y, ya de vuelta en Europa, sufre excesivos encierros en diferentes castillos de Bélgica. Su sobrevivencia es sorprendente: muere en 1927, sesenta años después del fusilamiento de su marido. La enunciación de Carlota es, como dijimos, siempre en Bouchot, su última residencia, en el año de su muerte. Su larga vida permite ficcionalizar que, aun loca y encerrada, ella sabe todos los acontecimientos que han estremecido o simplemente cambiado el mundo. Esto permite acumular datos tales como el desarrollo de la Primera Guerra Mundial, la invención del teléfono, la muerte de Rodin y de Martí, la escritura del monólogo de Molly Bloom, la aparición en Atlanta de la Coca-Cola, la invención del cine, etcétera.⁷ Reconocemos, por una parte, la obsesiva búsqueda de la novela "total" ya nombrada y, por otra, el abandono de toda ilusión cronológica, progresiva, armónica y homogénea. En efecto, estas enumeraciones heterogéneas de "hechos" producen un efecto de lectura de extrañamiento temporal producido por la mezcla de acontecimientos de suma importancia con otros puntuales, por las referencias tanto al mundo de la literatura

como al del comercio multinacional, etcétera Este extrañamiento tiene que ver con la posibilidad imaginaria de asimilar como diferentes ciertos tiempos históricos más allá de la coincidencia cronológica. Así, algunos de los acontecimientos enumerados se nos presentan como definitivamente hundidos en el pasado mientras que otros, aun coetáneos de los primeros, nos impresionan como cercanos.

No menos inventiva que memorante, la voz de Carlota nos lleva no sólo a lo que "ocurrió" (el fusilamiento de Maximiliano), sino también a lo que no es posible (Maximiliano sigue vivo), pasando por lo fantástico-delirante (el hecho de congelar el lago de Chapultepec y patinar en él). Es interesante rescatar aquí la diferenciación que hace Deleuze entre lo posible y lo virtual:⁹ si lo posible -ocurrido es dominante en la serie de los capítulos pares, en esta serie predomina la coexistencia de realidades virtuales. Así, Carlota extraña a Maximiliano muerto, pero recordarlo es también comérselo y el muñeco que ha armado con despojos la abre a una sexualidad tan desenfundada ("hago el amor con el palo que te puse entre las piernas") como mezquina fue con el emperador mujeriego que, noche tras noche, la dejaba con el único ardor de la sífilis contagiada. De alguna manera, el sexo devorador de Carlota (deglute velas, cuello de botellas, cuchillos, la espada, el largavista y los habanos de Maximiliano, carretes de hilo, un conejo, un plátano, una rata, un gato, un tallo de tulipán....) opera como su discurso que convoca tanto los pasados y lugares reconocibles, estáticos, como los desplazados, enmascarados y dinámicos hechos virtuales.

Desde el juego que supone la ficcionalización de registros históricos, tal vez sea interesante apuntar que el primer capítulo se abre con un epígrafe que, como tal, no es ingenuo ni azaroso. Se trata de la frase atribuida a Malebranche: "*La imaginación, la loca de la casa*". Y es entonces que empieza a delirar Carlota, la loca del castillito. El saber popular ha establecido una y otra vez que la verdad la dicen los chicos y los locos, como en aquel conocido cuento donde es el niño el único que se atreve a señalar que "el rey va desnudo". La literatura, discurso al margen, la loca de la casa de los discursos sociales, pueda, tal vez, portar un saber acerca de la historia.

Notas

¹ Fernando del Paso (1987) *Noticias del Imperio*. México: Diana. Las citas textuales corresponden a esta edición.

Fernando del Paso nace en México en 1935. Ha obtenido el Premio Novela México 1979, el Premio Rómulo Gallegos 1982 y el Premio a la Mejor Novela Extranjera editada en Francia 1985-1986 con su segunda novela, *Palinuro de México*. Anteriormente, con la publicación de *José Trigo*, su primera novela, había ganado el Premio Xavier Villaurrutia, en 1966.

92

² Estoy pensando en lo expresado en la última de las propuestas "para el próximo milenio" hecha por Italo Calvino bajo el título de "Multiplicidad". Aunque se hace difícil extraer un párrafo, por el momento propongo este:

Lo que toma forma en las grandes novelas del siglo XX es la idea de una enciclopedia abierta, adjetivo que contradice desde luego el sustantivo "enciclopedia", nacido etimológicamente de la pretensión de agotar el conocimiento del mundo encerrándolo en un círculo. Hoy ha dejado de ser concebible una totalidad que no sea potencial, conjetural, múltiple. (130)

³ La alternancia ha sido relevada por Todorov como uno de los tipos de combinatoria que presentan las formas más complejas del relato literario que tienen varias historias: "Consiste en contar las dos historias simultáneamente, interrumpiendo ya una ya la otra para retomarla en la interrupción siguiente" (176). En el caso que nos ocupa, no se trata estrictamente de contar historias diferentes, si bien aparecen versiones (ya matizadas, ya contradictorias) de los mismos hechos, sino de alternar dos registros discursivos distintos: cambia la persona y la voz narradora, cambia el lugar y tiempo de enunciación del narrador, cambia el tono, el ritmo, etcétera.

⁴ Aquí cabe preguntarse: ¿repetición de qué? La primera respuesta que surge parece en el contexto de lo apuntado hasta el momento, obvia: repetición de cada una de las dos zonas discursivas que se alternan y, por el momento, tenemos la tentación de quedarnos ahí; sin embargo, no podemos mirar para otro lado acerca de ciertas cuestiones que hacen a la naturaleza de la repetición y del ritmo por más inquietantes que puedan aparecer. Nos referimos al giro en la mirada que presupone dejar de focalizar las simetrías, la repetición estática, la vuelta isocrónica de elementos idénticos o semejantes para atender la aparición de desigualdades, los puntos de flexión por sobre la reproducción de homogeneidades, es decir, la repetición-ritmo, lo dinámico (Cfr. Deleuze 1968 [1988], 64-76).

⁵ Dice Deleuze:

"Consideremos las dos fórmulas: "sólo lo que se parece difiere", "sólo las diferencias se parecen". Se trata de dos lecturas del mundo en la medida en que una nos invita a pensar la diferencia a partir de una similitud o identidad previas, en tanto que la otra nos invita por el contrario a pensar la similitud e incluso la identidad como el producto de una disparidad de fondo. La primera define exactamente el mundo de

las copias o de las representaciones; pone el mundo como icono. La segunda, contra la primera, define el mundo de los simulacros. Pone al propio mundo como fantasma "(1969 [1989], 263)

- ⁶ N. Frye diferencia los modos de relación en perspectiva del autor con la forma genérica, mediante el uso de los términos "ingenuo", "sentimental" y "refinado", que soportan toda una herencia crítica, en especial de Schiller. La fase "refinada", en contraposición con la fase "ingenua", muestra una pasión por la variable pura, por la novedad o falta de familiaridad y, por consiguiente, un esfuerzo por disimular o complicar los arquetipos.

- ⁷ Por ejemplo:

"... ¿te dijo alguien Maximiliano, que inventaron el teléfono?, ¿que inventaron el gas neón?, ¿el automóvil, Max, y que tu hermano Francisco José que según él fue el último monarca europeo de la vieja escuela sólo una vez en su vida se subió en un coche de motor, y sabías, Maximiliano, que ya no volverás a ver en las calles de tu querida Viena los faetones y los coches a la Daumont, los forlones y las berlinas y ni siquiera esos caballos garañones con crines y colas entrelazados con cordones de oro porque las calles están llenas de automóviles, Max?, ¿sabías todo eso?, ¿y también que inventaron el fonógrafo y que tú y yo podríamos irnos de día de campo los dos solos, y los dos y a la orilla del Lago de Chapultepec escuchar el Danubio Azul tocando sólo para tí y para mí sin que hubiera ningún músico trepado y escondido en las ramas de los sabinos y los dos solos lo bailaríamos a la sombra dorada y violeta de los arcos vivos y temblorosos de la Avenida de los Poetas sin que hubiera ninguna orquesta escondida bajo el puente del lago, Maximiliano?... (19)

¿Verdad, Maximiliano que nadie te contó que inventaron las aspirinas y la máquina de escribir? Con las aspirinas se me alivian las espantosas jaquecas que me dan cada vez que me acuerdo de México. Con la máquina le voy a hacer una carta muy larga al General Escobedo para que te deje salir de Querétaro, y voy a escribir un poema sobre tu viaje a Sevilla el día en que almorzaste junto al Guadalquivir en un bosquecillo de limoneros cargados de frutos de oro. Y también inventaron, ¿verdad que no te lo dijo nadie?, un aparato mágico para ver los huesos y las vísceras de las personas vivas y tomarles fotografías, y para ver si te tragaste algo que te pueda hacer daño: tienes que saber que tu madre Sofía se tragó el anillo que le enviaste con el Doctor Basch, y a la pobre se le derritió en el estómago y le abrasó las entrañas... 246

Inventaron la bicicleta, Maximiliano, y el otro día vino el mensajero disfrazado de Príncipe de Zichy con su hábito de magiar, y me regaló una bicicleta de plata esterlina. Mis doncellas entretejieron en los radios de las ruedas unas cintas de papel crepé tricolor y forraron el asiento con púrpura imperial y los manubrios con armiño y le pusieron un parasol de seda blanca con flecos de oro. En mi bicicleta, Max, y con las faldas arremangadas, recorro las galerías del castillo para asustar, con la bocina, a los reyes y reinas prógnatas que me ven desde sus retratos... 481

- ⁸ Dice Deleuze:

"Si es cierto que las especies y las partes, las cualidades y las extensiones, o más bien

la especificación y la partición, la cualificación y la extensión, constituyen los dos aspectos de la *diferenciación*, se dirá que la Idea se actualiza por diferenciación. Para ella, actualizarse es diferenciarse. En sí misma y en su virtualidad es, pues, por entero indiferenciada. Sin embargo, en modo alguno es indeterminada: está, por el contrario, completamente diferenciada. (Es en este sentido cómo lo virtual no resulta, en modo alguno, una noción vaga; posee una realidad plena objetiva; no se confunde en absoluto con lo posible, que carece de realidad; del mismo modo que lo posible es el modo de la identidad del concepto en la representación, lo virtual es la modalidad de lo diferencial en el seno de la Idea.) " (1968 [1988], 441).

Bibliografía

- Calvino, Italo (1990). **Seis propuestas para el próximo milenio**. Madrid: Siruela
- Deleuze, Gilles (1968 [1988]). **Diferencias y repetición**. Barcelona: Júcar
- (1969 [1989]). **Lógica del sentido**. Barcelona: Paidós
- Frye, Northrop (1977 [1991]). **Anatomía de la crítica**. Caracas: Monte Avila
- Todorov, Tzvetan (1966 [1970]). "Las categorías del relato literario", en Roland Barthes y otros **Análisis estructural del relato**. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo, 155-192