DISCURSO FICCIONAL Y MODOS DE REPRESENTACIÓN HISTÓRICA EN *NOTICIAS DEL IMPERIO*, DE FERNANDO DEL PASO

FICTIONAL DISCOURSE AND HISTORY'S REPRESENTATIONAL MODES IN *NOTICIAS DEL IMPERIO,* OF FERNANDO DEL PASO

Jesús Eduardo OLIVA ABARCA
Universidad Autónoma de Nuevo León
jeduardo.oliv@gmail.com

Resumen: Existe una esencial diferencia entre la ficción y la historia: los acontecimientos históricos se consideran verificables, mientras que los de la ficción son únicamente verosímiles. Pero la existencia de un género híbrido como la novela histórica implica la posibilidad de parentesco entre la ficción y la historia en tanto discursos, así como la problemática de la autenticidad de los eventos históricos que se constituyen en temas literarios. El objetivo del presente artículo es el de examinar las formas de representación histórica y sus relaciones con el discurso de la ficción a través de la novela *Noticias del imperio*.

Abstract: The basic difference between fiction and history, as discursive forms, is that the historic events are verifiable, while the fictional events are only acceptable because of their verisimilitude. However, the existence of a hybrid genre such as the historical novel implies a relationship between fiction and history as discourses, and the problem of the authenticity of the historical events that constitute literary themes. The aim of this paper is to examine the forms of historical representation and its relationship with the fictional discourse through the novel *Noticias del imperio*.

Palabras clave: Discurso. Ficción. Historia. Narración. Representación. *Noticias del imperio*. Fernando del Paso.

Key Words: Discourse. Fiction. History. Narration. Representation. *Noticias del imperio*. Fernando del Paso.

1. LA NOVELA HISTÓRICA Y LOS MODOS DE LA HISTORIOGRAFÍA

La novela *Noticias del imperio*, del mexicano Fernando del Paso, toma como eje anecdótico el intento de establecer la monarquía en México, con el nombramiento del Archiduque Maximiliano de Habsburgo como emperador. De inmediato, la sola referencia a este hecho histórico nacional implica, por motivos clasificatorios, tildar a esta novela con el adjetivo 'histórica', es decir, subordinarla a un género específico conocido como novela histórica, cuya peculiaridad consiste en emplear acontecimientos de la historia como contenido y trasfondo para una narración literaria. Tales sucesos —ubicables en el espectro de la historia, sea nacional o universal— tratados como material literario de inmediato acotan el contexto en que el relato ocurre, tal como lo advierte el autor al principio de *Noticias del imperio*:

> *En 1861, el presidente Benito Juárez suspendió los pagos de la deuda externa mexicana. Esta suspensión sirvió de pretexto al entonces emperador de los francés, Napoleón III, para enviar a México un ejército de ocupación, con el fin de crear en ese país una monarquía al frente de la cual estaría un príncipe católico europeo.*
>
> *El elegido fue el Archiduque Maximiliano de Habsburgo, quien a mediados de 1864 llegó a México en compañía de su mujer, la Princesa Carlota de Bélgica.*
>
> *Este libro se basa en este hecho histórico y en el destino trágico de los efímeros Emperadores de México* (Paso, 1988: s/p).

Esta sola aclaración pareciera cumplir una doble función: primeramente delimitar el espacio geográfico y el momento histórico en que la novela se desarrolla y, seguidamente, garantizar al lector la veracidad de los hechos que sustentan el relato que a continuación leerá. No obstante, la relación entre los eventos históricos a los que alude el autor y la trama imaginaria del sino fatal de Maximiliano y Carlota no es tan sencilla como afirmar que la historia sirve aquí como fermento para la invención literaria. Historia y ficción son discursos que, comúnmente, se conciben como opuestos, por lo que su unión se sospecha paradójica.

Ante esta problemática, ¿es posible concebir vinculadas a la historia y a la ficción en un género literario particular? es decir, pese a las diferencias entre ficción e historia ¿es todavía posible una novela histórica? Para responder a estas preguntas será pertinente de antemano indagar a qué tipo de obras se les considera como novelas históricas, lo cual no implica meramente esbozar un catálogo de autores y obras, sino revisar los aspectos evidentes y las características específicas de toda obra literaria perteneciente al género de la novela histórica.

En la exploración de este género literario, es una referencia necesaria el estudio del teórico húngaro Georg Lukács[1] a propósito de las condiciones que propiciaron el nacimiento de la novela histórica, así como sus reflexiones acerca de las peculiaridades de dicho género. La filiación de Lukács al materialismo dialéctico le insta a partir de un historicismo riguroso para el análisis de esta forma literaria, y como principio de su investigación reconoce una consciencia y una sensibilidad históricas, determinantes de la visión de mundo de una época en particular.

Para que una novela pueda etiquetarse como histórica debe, pues, integrar en sí esa consciencia y sensibilidad históricas que menciona Lukács. La novela histórica supone que el escritor funge como científico social, como un observador que dispone de un material fiable —tal o cual episodio histórico— al que dotará de una forma artística, literaria, a través de la cual sea posible la comprensión no de las vidas particulares de figuras históricas de renombre, sino de la cosmovisión operante en una sociedad particular en un tiempo y espacio plenamente identificados.

Antes que intentar esbozar una definición más concreta de este género, es pertinente dirigir la atención hacia el concepto mismo de historia, que no es unívoco ni constante. Kurt Spang, en su artículo "Apuntes para una definición de la novela histórica", distingue entre tres concepciones de la historia, una teleológica, una cíclica y una contemporánea. En la primera, la idea de progreso aparece, sea encubierta o manifiesta, pues el tiempo y la actividad humana se conciben orientados a la consecución de una meta o finalidad específica. En la segunda concepción, el tiempo es percibido no como algo lineal —como en la concepción teleológica— sino a manera de ciclos que se repiten, de tal suerte que la actividad humana se encuentra sometida a cambios temporales recurrentes. Para la tercera concepción, la historia se entiende como "una acumulación de acontecimientos inconexos y arbitrarios" (Spang, 1998: 74) a los que el historiador ha de dotar de significado.

Resulta obvio que el modo en que se exponga o relate la historia dependerá de la visión que de ésta se tenga. Si esto influye en la labor del historiador, seguramente también influenciará a la del escritor que se sirve de contenidos históricos para fraguar su obra pues "la novela histórica refleja y configura artísticamente el desarrollo de la realidad histórica misma" (Lukács, 1976: 387); al parecer, uno de los factores determinantes de la coexistencia entre historia y ficción en la novela histórica radica en que ésta última no solamente se apropia de una determinada manera de hacer historia, sino que además internaliza y refleja una concepción histórica en específico.

De las concepciones listadas por Spang se desprenden, asegura el autor, dos modos de 'historiar', esto es, de escribir y presentar la historia. Así, de las concepciones teleológica

1 Para un estudio más detallado sobre la teoría lukácsiana de la novela histórica, véase Sultana Wahnón (1994), "Ética y determinismo en el pensamiento de Georg Lukács (Sobre la relación entre la sociedad y la historia)".

y cíclica de la historia —permeadas por el positivismo— se deriva una historiografía objetivista y documentalista, para la cual el relato histórico presupone la reconstrucción y descripción imparcial de ciertos contenidos históricos que poseen plena unidad y coherencia aun antes de ser organizados como texto. Pese a las aspiraciones científicas de este modo historiográfico, háyase el problema de que en la selección y ordenamiento del material histórico intervenga la subjetividad del historiador, que puede privilegiar ciertos acontecimientos por encima de otros y que, según su grado de imparcialidad, podría ocultar datos que resulten no pertinentes —o 'incómodos'— para la consolidación de una sensibilidad y consciencia histórica nacional o mundial.

El segundo modo de 'historiar' que menciona Spang es el de la historiografía interpretativa y narrativa, que surge tras la sospecha de que la historia no es algo unitario y estable, y que puede ser modificada según las experiencias y conocimiento del historiador o conforme intereses políticos o ideológicos. Lo más llamativo de este modo historiográfico es la aceptación de que "los hechos históricos de por sí no tienen ni sentido ni coherencia propia y precisan para su interpretación la intervención ordenadora e interpretativa del hombre" (Spang, 1998: 79), lo que implica reconocer que la historia no es una potencia abstracta sino algo que los seres humanos hacen.

Los modos historiográficos referidos por Spang tienen su concreción literaria en dos tipos de novela histórica que, en cierta medida, se corresponden con la novela histórica clásica y moderna reseñadas por Lukács. Sostiene Spang que de la historiografía objetivista y documental derivaría una novela histórica *ilusionista*, cuyo rasgo principal:

> *es el afán de los autores de crear la ilusión de autenticidad y de veracidad de lo narrado. Este afán se plasma en todos, o casi todos, los recursos y en primer lugar en la estructuración de la narración de tal forma que surge la impresión de una reproducción auténtica del acontecer histórico. Se crea la ficción de que coinciden historia y ficción* (Spang, 1998: 88-89).

La novela histórica de tipo ilusionista hace suyo el imperativo de veracidad propio de la ciencia histórica; la autenticidad del relato pareciera fundarse sobre un detallado examen histórico que hace, ya no verosímil a la narración sino factible, esto es, comprobable[2]. Aún más, la influencia de una concepción de la historia como algo unitario y estable determina de manera decisiva la estructuración de la novela como un todo igualmente unitario. Así, el relato se presentará a través de capítulos hilados según su orden causal.

Entre los demás aspectos estructurales a destacar en la novela histórica ilusionista se encuentran, también, la aspiración a presentar los eventos narrados panorámicamente,

2 Véase lo verosímil en Pol Popovic Karic (2008), "Juan Rulfo: Los embaucadores enredados en *Pedro Páramo*".

empleando una visión 'aérea', es decir, el tipo de narrador predominante será uno omnisciente y que, generalmente, se encuentre fuera del relato. Además, dada la concepción implicada en este tipo de novela —una concepción progresista, lineal— se tiende a la exaltación del individuo como fuerza motora de la historia.

El segundo tipo de novela histórica descrita por Spang es la que llama *antiilusionista*[3], y que corresponde a la tendencia reflexiva cuyo propósito es anular precisamente la apariencia de realidad suscitada en las obras literarias. La novela histórica antiilusionista se deriva de la historiografía narrativa e interpretativa, de modo tal que en esta novela se expresa una concepción fragmentaria, contingente y construible de la historia. El propósito doble de la novela histórica, como antes se ha mencionado, es hacer historia y también ficción, pero en la novela histórica antiilusionista ficción e historia se encuentran más próximas, pues se admite la base subjetiva común a ambas, lo que significa que "se abandona la pseudoobjetividad del tipo anterior [de la novela ilusionista] para acentuar la subjetividad del narrador y la índole de artefacto y la importancia y prioridad de los aspectos formales" (95-96).

Así, la disposición textual de este tipo de novela histórica se organiza a través de segmentos alternados, sin un orden causal inmediatamente observable, lo que ya de por sí implica una recusación a la concepción unitaria y estable de la historia. Además, y sobre esto se insistirá más adelante, la novela histórica antiilusionista utiliza todos los recursos a su disposición para impedir la apariencia de veracidad del relato pues su:

> *objetivo es evitar que se produzca en el lector la ilusión de autenticidad y totalidad del contenido presentado, es más, velada o abiertamente el autor trata de "despertar" al lector, de sacarlo de una posible "hipnosis" y llamar su atención sobre el carácter de artefacto del texto que está leyendo* (96).

El afán de la novela histórica antiilusionista por frenar la "suspensión voluntaria del descreimiento" —condición necesaria, según Coleridge, para el goce estético de las obras ficcionales— se materializa estructuralmente:

> *a través de la intercalación de comentarios y reflexiones sobre lo narrado y la propia narración, hasta reflexiones metahistóricas o introduciendo con frecuencia palabras y oraciones en idiomas extranjeros, expresiones dialectales en los diálogos de las figuras de estamentos bajos* (98).

3 La novela "antiilusionista", como la denomina Spang, se corresponde a la metaficción historiográfica, término empleado por Linda Hutcheon para referirse a las novelas históricas que evidencian su condición de artefacto literario. Para un estudio a profundidad sobre este tema, véase Santiago Juan Navarro (2002), *Postmodernismo y metaficción historiográfica: una perspectiva interamericana*.

Tras este repaso a la novela histórica en sus diferentes modalidades, y a las concepciones de la historia misma así como los modos de presentarla, se ha revelado, así sea de manera general, que la relación entre ficción e historia en la novela histórica se manifiesta de dos maneras: primeramente, si la historia se concibe como un todo unitario y coherente, la ficción queda subordinada a los datos históricos, de lo que se sigue que, en términos de recepción, la novela pueda leerse sin distingo alguno como documento histórico; o bien, si la percepción que de la historia se tenga es una contingente y ordenable según el arbitrio del historiador —o del novelista— la trabazón entre historia y ficción es más estrecha, lo que deriva —nuevamente en términos receptivos— en la indeterminación[4] entre el dominio histórico —real, objetivo— y el ficcional –imaginario, subjetivo—.

Conviene ahora ilustrar todo lo que a propósito de la novela histórica se ha mencionado arriba en *Noticias del imperio*. Se busca con este examen no únicamente descifrar, en la medida de lo posible, la articulación estructural de esta novela, sino también evidenciar la concepción de la historia implícita en la obra y divisar las estrategias metaficcionales por las que el conocimiento histórico es problematizado. Para tal cometido, se sigue la metodología propuesta nuevamente por Kurt Spang en su artículo citado, consistente en el análisis de seis ámbitos estructurales, 1) la presentación de la totalidad de la novela, 2) el narrador, 3) las figuras, 4) el espacio, 5) el tiempo y 6) el lenguaje.

2. ESTRUCTURA NARRATIVA Y DISCURSO

Noticias del imperio es una novela monumental —en el doble sentido extensivo y valorativo— compuesta de veintitrés capítulos, cada uno de estos con sus respectivos subcapítulos. No obstante, la presentación de estos no es uniforme ni en términos secuenciales ni, mucho menos, en su naturaleza textual. Los títulos de cada capítulo vienen acompañados por la notación de los años en que los eventos narrados ocurren. De principio, los capítulos impares se titulan todos "Castillo de Bouchout, 1927", y en ellos se introduce a la emperatriz Carlota, ya una anciana que se presume loca, relatando a través de extensos soliloquios parte de sus recuerdos personales y de sus experiencias durante su época de gobernante de México, interpelando a un difunto Maximiliano de Habsburgo:

> *Cómo no voy a perdonar a México, Maximiliano, si todos los días sacudo tu corona, pulo con ceniza el collar de la Orden de Guadalupe, lavo con leche las teclas de mi piano Biedermeier para tocar en él todas las tardes el himno imperial mexicano* (Paso, 1988: 17).

4 Sobre lo polivalente y lo equívoco, véase Pol Popovic Karic (2014), "La ironía en la obra de Juan Rulfo".

Los capítulos pares, en cambio, ostentan títulos diferentes con notaciones anuales previas a los impares; en éstos, es un portavoz anónimo quien se encarga de informar al lector sobre datos históricos ya más concretos, como en el capítulo II, titulado "Entre napoleones te veas, 1861-62", que principia con la biografía narrativa de una importante figura histórica nacional: "En el año de gracia de 1861, México estaba gobernado por un indio cetrino, Benito Juárez, huérfano de padre y madre desde que tenía tres años de edad" (29). A diferencia de los capítulos impares, el narrador no se encuentra involucrado —aparentemente— en los eventos por él relatados, como si se tratase de un observador externo.

La alternancia entre los capítulos centrados en la figura de la anciana emperatriz Carlota y aquellos en que se narran eventos históricos concernientes al periodo del intento de monarquía en México es indicativa de que el ensamblaje de la novela no corresponde a una concepción lineal o teleológica de la historia; aún más, la trama no se organiza según un orden cronológico ideal, es decir, de acuerdo a la sucesión de los años inscritos en cada capítulo. De manera un tanto esquemática, los acontecimientos relatados en la novela inician en el año 1862 para concluir en 1927; los eventos, sin embargo, no se presentan de manera sucesiva, pues la ordenación del relato se da en lapsos temporales entrecortados, o en palabras más simples, los capítulos pares, que son los que poseen continuidad cronológica se interrumpen por la inserción de los capítulos impares, todos ellos instalados en el año de 1927, lo que significa que la novela se desarrolla discontinuamente, en retrocesos y adelantos temporales.

A lo anterior se suma la inclusión en el relato de textos de naturaleza diferente a la narrativa, es decir, intertextos[5] tales como cartas o misivas, crónicas y reseñas, cuya función, en esta novela en particular, puede ser intensificar la veracidad histórica del relato, a modo de documentos fiables producidos por testigos presenciales de la época, como en el caso de la correspondencia entre los hermanos Jean Pierre y Alphonse, que mediante su intercambio epistolar informan con mayor detalle —pese al tono familiar de las cartas— sobre los pormenores de la época:

> *Muchas de nuestras tropas han sido alojadas en los conventos confiscados por el gobierno de Juárez, lo cual no deja de ser una ironía, pues se supone que entre otras cosas —o al menos lo suponen Gutiérrez Estrada, Almonte y sus secuaces— vinimos aquí para restaurarle a la Iglesia sus propiedades y su poder* (109).

5 A propósito de la intertextualidad en la novela contemporánea, véase Raquel Gutiérrez Estupiñán (1994), "Intertextualidad: teoría, desarrollos, funcionamiento".

En este pasaje se refiere, aunque indirectamente, el conflicto bélico que supuso la intervención francesa a la soberanía mexicana en 1862, además de las implicaciones políticas del intento de disolver la separación entre Iglesia y Estado. Por su naturaleza epistolar, este documento adquiere inmediatamente la calidad de testimonio, que confiere a lo narrado de una mayor veracidad en términos históricos. No obstante, existen otros intertextos que cumplen una función opuesta a la de proveer información presuntamente exacta sobre los hechos acaecidos en el periodo histórico que comprende la novela; como ejemplo, baste citar un fragmento del subcapítulo titulado "*Crónicas de la corte*":

> *A la Emperatriz definitivamente no le sentaba el negro de todas esas ceremonias, se veía más adusta que de costumbre, pero pasados ya esos días en que la ciudad estaba muerta y brillaban por su ausencia los landós, las berlinas y desde luego el faetón de los Emperadores, volverían sin duda las fiestas de palacio* (366).

En sentido estricto, lo aquí referido no suministra información conveniente al tema histórico objeto de *Noticias del imperio*, a lo mucho notifica acerca de los protocolos a seguir en una ceremonia religiosa de la realeza; aun más, la crítica a la vestimenta de la emperatriz, así como el tedio que se infiere en el narrador en turno, sustrae a lo narrado de toda seriedad, en tanto referencia verídica, constriñéndolo a un mero chismorreo palaciego. La función de éste, y otros intertextos presentes en la novela, no es la de aportar información confiable o pertinente a la narración histórica, sino antes bien "diversifican la información" (Spang, 1998: 102), relativizando la fiabilidad de las fuentes testimoniales incluidas en el texto.

De lo anteriormente expuesto resulta evidente que la concepción de historia implícita en *Noticias del imperio* no corresponde a una lineal o coherente; si bien la novela es una totalidad unitaria —por el sólo hecho de su coherencia organizativa— la noción que de la historia puede inferirse es una en la que ésta se presenta en bloques inconexos, cuyas fuentes testimoniales son arbitrarias y su información es de continuo relativizada.

Conviene ahora revisar la figura del narrador —o narradores— en *Noticias del imperio*, pues es en este ámbito en el que se puede descifrar con mayor exactitud las correlaciones entre historia y ficción, patentes o latentes, en esta novela. Propone Spang ensayar una aproximación al narrador desde cinco ángulos, a saber, su identidad, el grado de información que posee, el momento y lugar en que se sitúa y su implicación o inclusión en lo narrado.

A primera vista, son dos los narradores que intervienen en *Noticias del imperio*; el capítulo con que inicia la obra da a conocer a la otrora emperatriz mexicana, Carlota, relatando sus memorias en una suerte de conversación con el fallecido Maximiliano. La

introducción de este personaje narrador se hace fehaciente mediante la primera persona del singular, lo que implica que su narración es predominantemente subjetiva:

> *Yo soy María Carlota de Bélgica, Emperatriz de México y de América (…) Yo soy Carlota Amelia, mujer de Fernando Maximiliano José, Archiduque de Austria, Príncipe de Hungría y de Bohemia, Conde Habsburgo, Príncipe de Lorena, Emperador de México y Rey del Mundo* (Paso, 1988: 13).

La identidad de este primer narrador es expuesta de inmediato, y se ve acentuada por ser una figura histórica reconocida que, además, es partícipe directo de los hechos que narra. Situación contraria a la del narrador que aparece en los capítulos pares de la novela. Dicho narrador permanece en el anonimato, relatando los acontecimientos de una manera, aparentemente, impersonal, lo que concuerda con el tipo de narrador deseado en una novela histórica clásica. Sin embargo, este narrador no es del todo objetivo, pues se permite intercalar en su narración comentarios valorativos o, incluso, relega la narración a los personajes actuantes:

> *"Su Majestad: acabo de recibir de México noticias muy importantes. Los acontecimientos nos favorecen y pienso que la Intervención y el Imperio son ahora realizables. Quisiera comunicárselo al emperador".*
>
> *"Su Majestad" era la Emperatriz Eugenia. Y el hombre que, según se dice le murmuró tal cosa al oído, era Don José Manuel Hidalgo Y Esnaurrizar, un mexicano emigrado que vivió —y vivió muy bien, como bon vivant que fue— en Madrid y París entre otras ciudades del Viejo Mundo* (79).

En el fragmento citado, el narrador no solamente permite que un personaje tome la rienda del relato —si bien muy brevemente— sino que además evalúa a dicho personaje, lo cual resta objetividad a la narración pretendidamente fidedigna de hechos históricos. La novela vuelve a evidenciar una estructura alternada, pues, por una parte, los eventos de los capítulos impares son expuestos por un narrador personaje plenamente identificado como la envejecida Carlota y, por otra parte, los capítulos pares son relatados por un narrador desconocido que en ocasiones se toma la libertad de desplazar su responsabilidad narrativa a los personajes.

Las diferencias entre los narradores no reside solamente en poderles o no identificar, sino también en el conocimiento que poseen sobre los hechos que narran, esto es, el grado de información —y por consecuencia, su credibilidad— respecto a lo narrado. El

rumor de la locura[6], o senilidad, sobre Carlota, permitiría pensar que su narración es poco fiable y, por lo mismo, podría catalogarse como un narrador deficiente. Pero la lucidez de sus recuerdos personales, todos ellos referidos a su marido Maximiliano, la situarían en un grado de conocimiento, si bien limitado, mayor al de la mayoría de los demás personajes, dado el nivel de intimidad que compartía con el difunto Maximiliano de Habsburgo:

> *¿Quieres, dime, que todo el mundo sepa que si tú fuiste un tonto yo lo fui más que tú por haber creído alguna vez en ti, en tu amor, en la fidelidad que tanto me juraste, como si no hubiera sabido yo que cuando ibas a Viena a arreglar lo que tú llamabas asuntos del virreinato, acababas en las camas de las coristas* (Paso, 1988: 112).

Por supuesto que no se puede abandonar la sospecha de locura —o de rencor— en las palabras de la narradora, sin embargo, su identidad como la viuda del emperador de México le otorga un conocimiento quizá mayor respecto a detalles de la vida de Maximiliano que el del narrador anónimo, quien, al parecer, se mueve libremente entre una visión panorámica, general, y una más particular. Según el paradigma de la novela histórica ilusionista, se privilegiaría a un narrador omnisciente, que lo mismo pudiera referir con pleno conocimiento los pormenores de la historia narrada así como de las vidas particulares de los personajes involucrados. El narrador desconocido de *Noticias del imperio* pareciera cumplir con tales funciones, pues lo mismo relata con sorprendente exactitud sucesos con un estilo decididamente histórico: "Los buques españoles anclaron en Veracruz el 10 de diciembre de 1861" (91), al tiempo que, con un matiz más literario, comunica los anhelos más secretos de sus personajes: "Él [Maximiliano], que también había soñado con ser algún día otro más de esos emperadores" (198).

El contraste entre un narrador con información limitada y uno con un grado mayor —o absoluto— de conocimiento produce un efecto de indeterminación respecto a la veracidad de lo relatado, desdibujando la estricta diferenciación entre historia, como lo real pretérito, y la ficción, como lo imaginario. Ambos dominios parecieran fundirse, confundiéndose lo histórico con lo ficticio, de manera que, nuevamente, la historia —en el sentido de registro y datos pretéritos— se presenta de forma fragmentaria, sin una previa ordenación causal, y su organización en una unidad coherente es asequible únicamente por las herramientas suministradas por la ficción literaria.

Sobre el momento de la narración habrá que aclarar de principio que se trata del momento de la enunciación de la historia, es decir, el tiempo en que el narrador relata los hechos. Como se ha mencionado con anterioridad, la novela transcurre en el periodo

6 Sobre el papel narrativo de la emperatriz Carlota, véase Carolina Andrea Navarrete González (2004), "Discurso de la locura en *Noticias del imperio* de Fernando del Paso", en *Crítica, revista de ensayo y opinión*.

comprendido entre los años 1861 a 1927, pero la relación de los sucesos no se desarrolla en orden sucesivo; la narración de Carlota, situada cronológicamente en 1927, se alterna constantemente con la progresión anual referida en los capítulos pares; además, al tratarse de sus recuerdos, la narradora se encuentra distanciada, temporalmente, de los eventos que relata:

> *cuál brebaje te dieron en Miramar, Maximiliano, que te hizo abandonar los vínculos más sagrados que tenías con la tierra en que estaban sepultados tus ancestros y en la que pasaron los años más hermosos de tu infancia y de tu juventud, para irte al otro lado del mundo* (186).

La distancia cronológica en que se encuentra situada la narradora, la ausencia de menciones a fechas exactas, así como por su constante interpelación al difunto Maximiliano y la reiteración constante sobre su salud mental, parecieran obstaculizar una percepción imparcial de los hechos narrados y, por consecuencia, se resta veracidad —mas no verosimilitud— al relato de Carlota.

El narrador anónimo, por su parte, se instala como contemporáneo de los hechos relatados, yendo y viniendo a través del transcurso de los años y siempre con una perspectiva actual de los mismos, acotándolos, además, con notaciones cronológicas precisas: "A principios de marzo de 1863, diez meses después de la derrota del 5 de mayo, y tras casi otros tantos de inacción y desidia, la columna de Douay se dirigió a Puebla por las cumbres de Acultzingo" (130). El contraste observado entre los narradores principales de *Noticias del imperio* se manifiesta no únicamente en sus respectivas identidades o su grado de saber, sino también en la posición temporal en la que se encuentran ubicados respecto a los acontecimientos que narran.

Respecto al lugar de la narración, es decir, "la ubicación espacial que el autor fija para el narrador al emitir la narración" (Spang, 1998: 105), la emperatriz Carlota se encuentra enclaustrada en el Castillo de Bouchout, que se localiza en Bélgica. Su encierro implica no solamente una separación geográfica respecto a los sitios en que se desarrollaron los eventos de la novela, alude además a que Carlota ya no desempeña más el rol de personaje en su propia narración, disolviendo su personalidad en meros recuerdos: "así, quieta, como si estuviera dormida con los ojos abiertos, o más que dormida, como si estuviera muerta, o más que muerta, como si nunca hubiera existido" (Paso, 1988: 240).

El narrador desconocido, en cambio, se desplaza entre Europa y México —lugares en que ocurren los acontecimientos narrados— conforme la acción se sitúe en una u otra de estas ubicaciones: "Cartas así, por docenas, cientos, de un lugar a otro de Europa y a través del Atlántico de Europa a América" (193); pero sus desplazamientos no son solamente espaciales, pues, como se ha indicado anteriormente, este narrador o bien

relega a los personajes la función narrativa o, también, se introduce en los recovecos más íntimos de los mismos, instalándose lo más próximo posible a los hechos narrados.

La distancia espacio-temporal del narrador, o narradores en este caso, conduce necesariamente a examinar el nivel de participación de éstos en los sucesos que narran. La implicación del narrador se determina por la proximidad que éste establece respecto a lo que narra, proximidad que no es exclusivamente de naturaleza cognoscitiva sino también valorativa. En este punto se observa nuevamente una diferenciación en torno al grado de participación de los narradores de *Noticias del imperio*; pareciera que Carlota se involucra mayormente en su narración[7], dado que constantemente evalúa —y recrimina también— el destino que le tocó sufrir a ella y a Maximiliano: "nos dieron, Maximiliano, un trono de cactos erizado de bayonetas. Nos dieron una corona de espinas y de sombras. Nos engañaron, Maximiliano, y me engañaste tú. Nos abandonaron, Max, y me abandonaste tú" (21); aún así, la implicación de Carlota es ilusoria, pues se limita únicamente a hacer recuento de sus vivencias pasadas, como si la historia que contara no fuera la suya propia.

Mientras tanto, el anonimato que envuelve al narrador de los capítulos impares supondría que éste permanece externo a lo relatado, es decir que se encuentra fuera de la historia y, por lo tanto, su implicación en la misma es mínima. No obstante, como se ha observado en ejemplos antes citados, este narrador se desempeña de manera poco común para un narrador objetivo e imparcial, pues constantemente emite juicios de valor respecto de los personajes de la novela; cabe añadir que en ocasiones introduce también en su relato suposiciones cuyo efecto es el de minar la presunta objetividad y veracidad del narrador:

> *Es difícil saber, por ejemplo, si fue verdad que tras las cortinas rojas y los vidrios de las ventanas de su habitación [de Carlota y Maximiliano] los contemplaban, brillantes y negros, ladinos, esos mismos ojos oscuros y como de ciervo, los asombrados y dulces ojos llenos de miedo y con cuya mirada fija y atónita se habían encontrado al bajar de su carruaje atascado camino de Córdoba* (264).

Tras el análisis del narrador, o mejor narradores, de *Noticias del imperio*, conviene ahora pasar al examen de las figuras presentes en esta obra. Por figura se entenderá, en sentido restrictivo, la evocación de personajes históricos o, en un sentido más amplio, será un término sinonímico de personaje. En la novela histórica se encuentran dos tipos de figuras, según distinción hecha por Spang:

7 Sobre la oscilación entre el lirismo subjetivista y el recuento memorístico en el discurso de Carlota, véase Carolina Castellanos Gonella (2012), "El discurso poético en *Noticias del imperio*: el sujeto lírico y la Historia".

> *figuras representadoras que son configuraciones literarias de personas reales del pasado, y por otro, figuras significadoras en el sentido de inventadas por el autor y ficticias o simplemente anónimas sin papel individualizado* (Spang, 1998: 108).

El primer aspecto a observar es la caracterización de las figuras; por razones obvias, un personaje histórico debe concordar con un modelo previamente establecido; pero en el caso de la novela histórica, el diseño de tal personaje puede incluir atributos imaginarios, pues, a final de cuentas, el personaje de la novela histórica, aun sea la representación de una figura histórica ampliamente conocida, no deja de ser un personaje de ficción. En el caso de las figuras significadoras, o los personajes propiamente ideados por el novelista, no es necesario que posean un trasfondo verídico basado en información comprobable —en la medida de lo posible— pues "el novelista está libre de dar los nombres, funciones y rasgos que le parezcan a las figuras ficticias, siempre y cuando respondan al entorno y el ambiente de la novela" (109).

La novela histórica —ilusionista o antiilusionista—, por su naturaleza híbrida, tiende a reunir un extenso reparto de personajes, tanto ficticios como históricos, con el objetivo de representar de manera más detallada la época objeto de su narración. La proporción entre figuras históricas y ficticias variará de acuerdo a la obra y a los intereses del autor, aunque Spang asegura que, casi siempre, es mayor el número de personajes ficticios; por motivos de economía narrativa, pese al amplio reparto de personajes, el narrador, o los mismos personajes en calidad de narradores en turno, suministra sólo la información necesaria acerca de las figuras más importantes para el relato.

Ahora bien, ¿qué aporta al análisis de la novela histórica el examen de las figuras? Por de pronto en *Noticias del imperio* ilustraría la relación entre la fiabilidad[8] de los datos históricos y la invención literaria, es decir, de nueva cuenta, la cuestión del vínculo entre historia —como lo presuntamente real— y ficción —como lo meramente imaginario—. Las tres figuras en torno a las cuales gira la novela son los emperadores Maximiliano y Carlota y el presidente Benito Juárez.

Sobre estos personajes históricos, son dos fuentes internas a la novela las que esbozan una caracterización de los mismos. Primeramente, la emperatriz viuda, Carlota, quien a través de sus recuerdos va reconstruyendo la imagen de su marido: "Ándale, Maximiliano, atrévete tú también a volver a ser todos los Maximilianos que fuiste alguna vez" (Paso, 1988: 177). Dicha imagen oscila entre la idealización amorosa y el rencor, pues Carlota en ocasiones se dirige a su difunto marido mediante alabanzas, llamándole "Mi querido

8 Una aproximación a la problematización del saber histórico a través de la novela la ofrece Luis Veres (2007), "La novela histórica y el cuestionamiento de la historia".

Maximiliano. Mi adorado Rey del Mundo y Señor del Universo" (244), así como también lo repudia en más de una ocasión, tildándole de mentiroso, embustero e hipócrita:

> *Y atraviésate la lengua, Max, traspásatela hasta el gaznate con un alfiler del negro de una de tus mentiras más sucias, porque tras burlarte de Napoleón Tercero, tras asombrarte del cinismo del que hizo gala cuando en l'Orangerie te dijo, hablando de la Guerra de Crimea que quizá hubiera sido mejor repartirse a Turquía en lugar de ayudarla, y que así Austria hubiera podido agrandarse con Albania y Herzegovina, y después de que a mi padre le escribiste en una carta que la estrella de Luis Napoleón tendría que desaparecer, como la de toda la gentuza de su clase, dijiste de él, de Mostachú, que era el soberano más grande de su siglo* (353).

De sí misma, Carlota también presenta versiones disímiles, en ocasiones asumiendo la locura que otros personajes —solamente aludidos— le atribuyen o afirmando que su presunta demencia es producto de sus desdichas y de su obstinación a no olvidar. Así, Carlota se caracterizará a sí misma —con un dejo de tristeza— reconociendo su anterior potestad como gobernante mexicana:

> *Yo soy Carlota Amelia de México, Emperatriz de México de América, Marquesa de las Islas Marías, Reina de la Patagonia, Princesa de Teotihuacán. Tengo ochenta y seis años de vida y setenta de vivir en la soledad y el silencio* (74).

Al tiempo que, al especular acerca de eventos que pudiesen o no ocurrir, como el que Benito Juárez se presente en el vaticano diciendo que es el indio Juan Diego, acepta la emperatriz Carlota que al afirmar eso —y otras imaginerías— "entonces sí que ellos pueden pensar y decir que estoy loca" (235). El hecho de que la narradora, a la vez destacada figura histórica e imprescindible personaje de la novela, adolezca de una visión uniforme sobre la figura de Maximiliano y la suya propia revela que la fiabilidad de su narración es parcial, completamente diferente a la mirada idealmente objetiva de un ecuánime historiador de profesión. A lo anterior se añade su desprecio por la figura de Benito Juárez, al que se refiere adjudicándole algún título peyorativo: "Y al indio, Maximiliano, a tu asesino, a Benito Juárez, que cada vez que abría la boca decía una mentira" (353); el descrédito a la figura de Benito Juárez evidencia nuevamente la parcial óptica de la narradora, a la vez que ejemplifica el otro lado de la historia, no el de los victoriosos, sino el referido por el vencido, lo que supone una crítica sustancial a la noción progresista o teleológica de la historia, según la cual los conflictos siempre llegan a una solución justa y lógica.

La perspectiva del narrador de los capítulos pares, por otro lado, no es del todo objetiva, aunque es menos parcial que la de Carlota como narradora; el recurso de caracterización del narrador anónimo consiste en dejar que los personajes que intervienen en el relato expresen sus opiniones sobre las figuras históricas sobre cuyas vidas trata la novela: "En cuanto a Maximiliano, te decía, es una pena reconocer que no es un hombre destinado a gobernar un país, y sobre todo un país como éste, casi ingobernable" (397); pareciera como si el narrador se limitara a ser solamente portavoz de las opiniones y percepciones de los personajes, aunque, como se vio antes, se permite intervenir de cuando en cuando con juicios valorativos sobre las actitudes y acciones de éstos.

El hecho de que el narrador desconocido ceda la responsabilidad narradora a los personajes supondría una efectiva estrategia para conferir credibilidad a lo relatado, ya que éstos, al ser participantes directos de los sucesos contados, fungen como testigos confiables de los mismos y, por consecuencia, lo referido por ellos contribuye a la construcción de una versión fidedigna de cada una de las figuras históricas destacadas en la novela. No obstante, el resultado es otro distinto, pues las versiones que por intermedio de los diversos personajes se van presentando no son coincidentes y diversifican la percepción en conjunto de las figuras históricas predominantes en la novela. Un ejemplo significativo es la personificación de Juárez:

> *para muchos, Benito Juárez se había puesto una patria como se puso el levitón negro: como algo ajeno que no le pertenecía, aunque con una diferencia: si la levita estaba cortada a la medida, la patria, en cambio, le quedaba grande* (30).

Pero más adelante, y a través de las palabras de un noble veneciano —del cual, pudiera esperarse, fuera opositor del gobierno juarista— la percepción ofrecida de Juárez es diferente: "'Juárez', continuó, 'se nutre con el espíritu de Rousseau como nosotros y no con la filosofía política de los aztecas o de los incas, si es que tal cosa existió alguna vez'" (52). El intercambio, las más de las veces discrepante, entre las voces narrativas de los personajes y la visión de la emperatriz narradora dificulta una caracterización definitiva de las figuras históricas a las que atañe el relato de *Noticias del imperio*. La presentación de datos tan personales —y, por lo tanto, no pertinentes para la objetividad histórica— como que a Carlota se le tache de loca, que Maximiliano contrajo sífilis o que Juárez era un oportunista con aires dictatoriales, todo ello entra en rotunda contradicción con la versión histórica oficial, según la cual los emperadores Maximiliano y Carlota eran personas dignas y respetables y Juárez un demócrata y justiciero social. La desmitificación de figuras históricas es resultante de una concepción en que la historia no representa en modo absoluto la verdad del pasado; tal procedimiento es característico de la novela histórica antiilusionista en la que:

> *se producen casos —aunque pocos— de figuras protagonistas de ilustre abolengo o de importancia social destacada que unas veces el autor "desmonta o desenmascara" en el transcurso de la narración; son bajadas del pedestal en el que las había puesto la historia y la tradición. Con ello se subraya nuevamente que la historia no es definitiva, sino siempre proclive a sufrir modificaciones* (Spang, 1998: 110).

Es ahora necesario pasar al examen de la dimensión esencial de la novela histórica: el tiempo. Por exigencias del género, el tiempo representado en la novela histórica debe tener un referente cronológico bien definido, y aunque la duración de los eventos relatados no coincida de manera exacta con la de un periodo histórico completo, los acontecimientos deben poseer una base temporal identificable según fuentes históricas estrictas. Es precisamente en la representación temporal en donde la novela histórica se acerca mayormente a la disciplina que le otorga su adjetivo y, también, es en este ámbito en donde de nueva cuenta reluce la interrogante sobre las relaciones entre historia y ficción.

3. ENTRE LA FICCIÓN Y LA HISTORIA

Noticias del imperio es una novela cuya estructura temporal se presenta de manera dual; los capítulos impares, como se ha mencionado antes, se sitúan cronológicamente en el año de 1927, fecha en la que una Carlota envejecida —y posiblemente senil o loca— se da a la tarea de reunir sus memorias acerca de su esposo Maximiliano y, de paso, relatar el trágico episodio de su momentáneo imperio sobre México. Los capítulos pares, por otro lado, se ubican en diferentes fechas que, aunque tienen continuidad cronológica, aparecen alternados con los capítulos narrados por Carlota.

La duración cronológica de la obra de Fernando del Paso comprende del año 1862 hasta 1927, aunque resulta necesario recalcar que el tiempo del discurso es flexible, pues los eventos no se presentan de manera lineal. Abundan en *Noticias del imperio* las anticipaciones y las retrospecciones, lo que es ya indicativo de que, pese a la inevitable referencia a fechas particulares y comprobables según diversos documentos históricos, la ordenación temporal de la novela no es causal sino que es producto de una configuración literaria, que concede mayor importancia a la coherencia de los acontecimientos según el orden narrativo interno antes que su sujeción al desarrollo real o cronológico de los mismos.

Sobre los capítulos impares resulta pertinente subrayar que la ubicación temporal de la narradora supondría una posición privilegiada respecto a los hechos que relata, pues al momento en que Carlota —en su calidad de testigo y participante— inicia su narración, los acontecimientos han llegado a su fin, por lo que su versión de los mismos

debería ser, desde el punto de vista del saber histórico, mayormente verídica; pero la misma narradora pareciera insistir en que la memoria no es una fuente confiable para el registro del pasado:

> *Y si te digo que es tarde, Maximiliano, no quiero decir con eso que sesenta años es mucho tiempo: porque el día en que elegí escapar de México y de Miramar, de Bouchout, de tu muerte y de mi vida, ese día no existió jamás: no fue hace sesenta años, ni hace un instante* (Paso, 1988: 116-117).

Carlota afirma a la vez que niega el paso del tiempo, y con ello revela que la percepción de la historia no puede ser del todo objetiva, pues se encuentra condicionada por una actividad ordenadora esencialmente subjetiva; quien narra, en este caso Carlota, privilegia unos acontecimientos sobre otros y, como se observa en el pasaje citado, incluso negará —por motivos personales o íntimos— algunos otros. La historia, pues, no es transparente ni uniforme, sino opaca y discontinua.

Por requerimientos lógicos, la selección de los acontecimientos que opera en la ciencia de la historia destaca aquellos que, por su impacto —social, económico, político, etc.— determinarán de alguna manera las condiciones presentes, es decir, la historiografía privilegia los sucesos pasados que pudieran explicar de alguna manera la situación presente. El criterio de selección histórico sería el mismo para la novela histórica; el narrador debería de informar con el mayor detalle posible aquellos eventos que cumplieran con las mismas exigencias explicativas que demanda la historia. En *Noticias del imperio*, el narrador de los capítulos pares, como antes ya se ha sostenido, ostenta un conocimiento más general y preciso —en términos cronológicos— sobre los hechos que narra, lo que, en cierta manera, lo hace cumplir en ocasiones las veces de un auténtico historiador:

> *Maximiliano salió de la ciudad de México a las cinco de la madrugada del 13 de febrero de 1867, con mil quinientos hombres y cincuenta mil pesos. No se sabe cómo es que el Emperador, siendo como decían —y decía el mismo— supersticioso, escogió un día 13 para salir de México* (506).

La partida de Maximiliano es un acontecimiento importante no únicamente en la novela, sino también en la historia nacional, por lo que, desde la óptica de la credibilidad histórica —también presente en la novela histórica sea ilusionista o antiilusionista— la inclusión de este evento satisface el criterio selectivo histórico. No obstante, en el mismo capítulo, el narrador infringe dicha norma:

> *El día 26 [de 1867], un fontanero de Querétaro logró hacer una horadación en el dique de un caño, y parte de la ciudad volvió a tener agua corriente. Pero otras cosas, además del agua, habían ya comenzado a escasear* (510).

Aunque el trasfondo continúa siendo un episodio histórico, el hecho relatado en el fragmento citado resulta, desde la perspectiva de la economía narrativa y de la pertinencia histórica, por demás trivial, lo que evidencia, ahora con el narrador anónimo, que la selección de los datos históricos expuestos en la novela no obedece a una concepción progresista de la historia, según la cual todo evento señalado como histórico se organiza orgánicamente en un corpus estable. Al contrario, la presentación del tiempo y la selección de los acontecimientos como aparece en *Noticias del imperio* remite a la idea de que los hechos históricos, en su estado bruto, no poseen coherencia ni orden alguno hasta el momento en que intervienen el historiador o novelista organizándolos narrativamente, esto es, dotándoles de un sentido que pueda develarse según códigos culturales.

Si bien el tiempo es la esencia misma de la novela histórica, éste se apoya necesariamente en la representación del espacio, que funge como elemento caracterizador de la época representada[9]. De manera análoga a la dimensión temporal, los espacios en que se desarrolla la acción novelesca deben coincidir con lugares reales en términos geográficos. Los acontecimientos narrados en *Noticias del imperio* ocurren paralelamente en diversas regiones de México y de Europa; la alternancia, ahora espacial, tiende a resaltar la estructura doble de la novela que se establece mediante oposiciones. Mientras que el espacio en que Carlota hace recuento de sus memorias es una habitación del Castillo de Bouchout, la narración de los capítulos pares se desenvuelve en cortes palaciegas, en salones de espectáculos o en pueblos o ciudades. El efecto de esta contraposición espacial es el de confrontar lo abierto con lo cerrado, lo amplio con lo limitado, lo rural con lo citadino, lo regional con lo cosmopolita.

El espacio no únicamente cumple la función de escenario, también a través de éste se logra una más completa caracterización de los personajes históricos que intervienen en la narración; sirva como ejemplo la anciana Carlota quien, encerrada entre cuatro paredes, evoca similares experiencias de aislamiento:

> *Conozco cada rincón de Bouchout. Conocí cada rincón de Miramar y de Terveuren, de Laeken. Y a veces pienso que mi vida no ha sido sino un largo peregrinar por casas y castillos, por cuartos y corredores* (Paso, 1988: 181).

9 Para profundizar en la configuración narrativa de la dimensión espacial y temporal en la novela histórica, puede consultarse el artículo de Biviana Hernández (2008), "América Latina en sus narrativas: ensayo, novela histórica e historiografía social".

Las referencias espaciales en los capítulos relatados por Carlota se limitan casi en su totalidad a espacios cerrados —reflejo, quizá, de su actual aislamiento— contribuyendo a que parezca que su narración se ha detenido en el tiempo. De manera opuesta, en los capítulos pares los acontecimientos suceden en una mayor diversidad de espacios, dotando a la narración de un ritmo siempre actual, de constante movimiento y, contribuyendo también, a la representación de personajes de diferentes estratos sociales:

> *ellos no saben lo que yo sé, y por eso, les decía, me pagan, porque me conozco todos los vericuetos y todas las jorobas de la tierra de cinco leguas a la redonda de Chiquihuite, y todos los manantiales y los ríos como el arroyo de La Joya* (213).

La diversidad, entonces, contribuye también a la veracidad de la narración, al ubicar en sus respectivos contextos a los personajes que en ésta intervienen.

El último ámbito a analizar es el lenguaje. Con este término se alude a dos aspectos: "en primer lugar, desde el punto de vista del lenguaje literario en general en su vertiente narrativa y, después, desde el ángulo de la configuración de los diálogos y eventuales intertextos" (Spang, 1998: 115). La novela, al ser en esencia un artefacto[10] verbal mimético, ha de tender a la mayor verosimilitud posible en la representación de las voces de sus personajes y del narrador, de sus particulares formas de hablar. Tal imperativo persiste en la novela histórica, aunque con algunas diferencias.

La novela histórica es un género en que se presentan mixtificadas las propiedades del documento histórico y del relato ficcional; si bien el objetivo de la novela histórica es evocar de manera fidedigna una época del pasado, por cuestiones de recepción se emplea el idioma de origen del autor para que la novela sea legible, aunque, ahora por exigencias de veracidad, se admiten de tanto en tanto expresiones dialectales, arcaísmos e incluso extranjerismos.

Noticias del imperio es, desde este punto de vista, una novela en la que convergen numerosos registros lingüísticos, desde los delirantes monólogos de Carlota, hasta diálogos de lo más coloquiales. El lenguaje cumple, al igual que el espacio y el tiempo, una función caracterizadora; por medio del habla de cada personaje, o de los narradores mismos, se va complementando la identidad histórica de las figuras involucradas en la novela, como en el caso de Carlota:

10 Sobre las características y recursos de la novela histórica como género literario y artefacto verbal, véase Celia Fernández Prieto (1996), "Poética de la novela histórica como género literario". Puede verse asimismo al respecto de Jopsé Romera Castillo *et alii* (1996), *La novela histórica a finales del siglo XX*.

Yo era una Princesa casta y tenía mis planchadoras que planchaban los edictos del palacio, mis lavanderas que lavaban mis deseos en los canales verdes de Brujas, y cuando yo despertaba, despertaban todos los carrilones de Bruselas (Paso, 1988: 180).

Un recurso frecuente en esta novela es que el narrador ceda la palabra a los personajes en turno en un estilo pseudo-dialógico, como en la discusión que sostienen Juan Carbajal y el Coronel Du Pin:

"¿Y usted sabe quién es Benito Juárez?", preguntó Juan Carbajal.
"Ah, sí, un indio. Un indio terco como tú. ¿Por qué son tan tercos todos ustedes?"
"Napoleón no era francés", dijo el prisionero, "y Benito Juárez si es mexicano" (270).

En el fragmento citado, el narrador, aunque se limita únicamente a acotar los diálogos de sus personajes, continúa dirigiendo el relato; en otras ocasiones, sin embargo, el narrador se aleja de la narración para conceder completa libertad expresiva a los personajes a la manera de una representación teatral:

"Bueno, unos dicen, Mamá, que en México le dieron toloache…"
"¿Le dieron qué…?"
"Toloache, una yerba que enloquece…"
"Uy qué barbaridad, ¡qué gente tan diabólica!" (455).

El distanciamiento del narrador en los cuantiosos diálogos que aparecen en la novela es un procedimiento que —usualmente— pretende, mediante la reproducción de la pura oralidad, dotar de veracidad a lo narrado. A esto se suman también las constantes intervenciones del narrador con comentarios o reflexiones acerca de lo narrado, introduciendo incluso referencias bibliográficas:

El General Ramírez de Arellano, quien se había encargado de instalar una fábrica de salitre y otra de pólvora —para lo que hubo que confiscar todo el azufre y toda la salpiedra de cuanta farmacia había en Querétaro— cuenta en su libro "Últimas horas del Imperio", cómo las fuerzas de Maximiliano en Querétaro se habían reducido casi a la mitad (512-513).

El pasaje citado, además de un comentario de tipo teórico o erudito por parte del narrador, se constituye en una mención intertextual, bastantes frecuentes en la novela, apareciendo intercaladas a lo largo de la narración, como poemas, canciones populares, cartas, hasta descripciones protocolarias:

41.

Concluido el lavatorio, los Emperadores Se quitarán los delantales en la misma forma en que Se los pusieron, y devolverán las toallas y los delantales a las personas que Se las dieron, las cuales a su vez las entregarán a los respectivos ayudas de cámara (372).

Pareciera que todos estos recursos lingüísticos estuvieran encaminados a la autentificación de lo narrado, pero, las fuentes y documentos múltiples —o intertextos—, la oralidad explícita y las digresiones del narrador evitan que el lector logre una plena identificación con el texto, es decir, dificultan la ilusión de realidad al recordarle constantemente que la novela es un artefacto verbal cuya finalidad es suscitar la apariencia de lo real.

Tras el análisis de los ámbitos sugeridos por Spang, pudiera afirmarse que *Noticias del imperio* reúne los atributos suficientes para considerarse una novela histórica de tipo antiilusionista; no obstante, la etiqueta no resuelve el problema de las relaciones entre historia y ficción, únicamente lo resalta pues, aunque la novela histórica tiene por fin representar de la manera más fidedigna posible un discurso histórico, esto es, un discurso que —aunque matizado por diversos elementos ficcionales— conduzca al conocimiento y la comprensión de hechos pretéritos comprobables, la finalidad de *Noticias del imperio*, según el examen que antecede, pareciera relativizar dicho discurso histórico al mostrarlo como el resultado de testimonios, fuentes y documentos disímiles e, incluso, contradictorios. Quizá convenga, entonces, ensayar otra aproximación al problema de las relaciones entre ficción e historia, ya no desde el punto de vista de su vínculo como constituyentes de un género literario dado, sino, más bien, en términos de su especificidad. Ello implicaría ya no buscar las diferencias entre historia y ficción, sino ahondar en las propiedades que comparten en cuanto géneros discursivos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASTELLANOS GONELLA, C. (2012). "El discurso poético en *Noticias del imperio*: el sujeto lírico y la Historia". *Literatura mexicana*, vol. 23, núm. 1, 83-104 (también en *http://www.revistas.unam.mx/index.php/rlm/article/view/33786*).

DEL PASO, F. (1988). *Noticias del imperio*. México: Diana.

FERNÁNDEZ PRIETO, C. (1996). "Poética de la novela histórica como género literario". *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica* 5, 185-202 (también en *http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/signa-revista-de-la-asociacion-espanola-de-semiotica--13/html/dcd92ce0-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5_27.html#I_30_*).

GUTIÉRREZ ESTUPIÑÁN, R. (1994). "Intertextualidad: teoría, desarrollos, funcionamiento". *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica* 3, 139-156 (también en *http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/signa-revista-de-la-asociacion-espanola-de-semiotica--11/html/dcd92a92-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5_21.html*).

HERNÁNDEZ, B. (2008). "América Latina en sus narrativas: ensayo, novela histórica e historiografía social". *Revista Austral de Ciencias Sociales* 15, 45-62 (también en *http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=45921682004*).

LUKÁCS, G. (1976). *La novela histórica*. Barcelona: Grijalbo.

NAVARRETE GONZÁLEZ, C. (2004). "Discurso de la locura en *Noticias del imperio* de Fernando del Paso". *Crítica* (Chile) (s/n) (s/p) (también en *http://critica.cl/literatura/discurso-de-la-locura-en-noticias-del-imperio-de-fernando-del-paso*).

NAVARRO, S. (2002). *Postmodernismo y metaficción historiográfica: una perspectiva interamericana*. Valencia: Universitat de València.

POPOVIC KARIC, P. (2008). "Juan Rulfo: Los embaucadores enredados en *Pedro Páramo*". *Revue Romane* (Amsterdam: John Benjamins Publishing Comp.), volumen 43, número 2, 273-285.

_____ (2014). "La ironía en la obra de Juan Rulfo". *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica* 23, 715-730 (también en *http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-ironia-en-la-obra-de-juan-rulfo/*).

ROMERA CASTILLO, J. *et alii* (1996). *La novela histórica a finales del siglo XX*. Madrid: Visor Libros.

SPANG, K. *et alii* (1998). *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Pamplona: EUNSA (también en *http://www.culturahistorica.es/spang/novela_historica.pdf*).

VERES, L. (2007). "La novela histórica y el cuestionamiento de la historia". *Espéculo, revista de estudios literarios* 36 (s/p) (en línea: *https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero36/novhist.html*).

WAHNÓN, S. (1994). "Ética y determinismo en el pensamiento de Georg Lukács (Sobre la relación entre la sociedad y la historia)". *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica* 3, 229-251 (también en *http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/signa-revista-de-la-asociacion-espanola-de-semiotica--11/html/dcd92a92-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5_25.html#I_28_*).

Recibido el 31 de enero de 2015.
Aceptado el 30 de septiembre de 2015.