

NOTICIAS DEL IMPERIO Y CORONA DE SOMBRA: DOS VISIONES DISTINTAS

Kelly Dunn

Al publicar su tercera novela, *Noticias del Imperio* (1987), Fernando del Paso se bifurca de un estilo que fue criticado por simplificar la historia en *José Trigo* (1966) y de contener un "tono carnavalesco [que] constituía un escapismo inapropiado" (Bruce-Novoa 422), en *Palinuro de México* (1977). En su última novela sin embargo, coge el tema de la intervención francesa y los monarcas Maximiliano y Carlota, empleando varios estilos y voces que a veces incluyen una narración más tradicional histórica. La complejidad de esta obra puede ser entendida mejor con un examen de otra obra que trata del mismo suceso, *Corona de sombra* (1943), obra del dramaturgo mexicano Rodolfo Usigli y una fuente importante para del Paso. Hay muchas semejanzas en los dos retratos históricos especialmente en la concentración y el desarrollo de la figura de Carlota. Con ella, del Paso y Usigli tratan de explorar las posibilidades de esta historia ambigua, posibilidades históricas, sociales y literarias. No obstante, si estudiamos *Corona de sombra* y las metas de Usigli, las diferencias de *Noticias* se destacan aún más. La obra de del Paso nos fuerza a cuestionar no sólo su estilo tan distinto aquí sino la historia misma, así como el propio acto de escribir.

Antes de explorar *Corona de sombra* en detalle es importante establecer el propósito de Usigli en componer esta obra y las otras "coronas": *Corona de luz* y *Corona de fuego*. Peter Beardsell explica el deseo de Usigli de proveer un teatro nacional porque creía que el teatro era algo esencial a la vida y un método de enseñar al público, especialmente a la clase media (21). Escribió *Corona de sombra* como la primera "pieza antihistórica" siguiendo con otros episodios cruciales de la historia mexicana. *Corona de fuego* (1960) trata de Cortés y la muerte de Cuauhtémoc y *Corona de luz* (1963), de la aparición de la Virgen de Guadalupe. Al usar la palabra "antihistórica" para referirse a estas obras, Usigli admite abiertamente que manipula la historia y hechos históricos para sus propios fines. Como explica Beardsell, "It is a term that appears to indicate negation while simultaneously and paradoxically insinuating that each play does indeed have a historical ingredient" (164). Usigli sigue la filosofía poética de Aristóteles quien dice que "Since the poet represents life . . . he must always represent one of three things—either things as they were or are, or things as they

should be" (101, énfasis mío). El poeta, o aquí, el dramaturgo, tiene sus propias visiones de cómo debe representarse la historia.

La intervención francesa parece perfecta para esta manipulación porque existía como historia en México pero como escribe Usigli en su prólogo, era más como un mito. Oyó de Maximiliano y Carlota de su madre analfabeta y declara que "Gracias a ella pude sentir, desde temprano, la palpitación de una tragedia humana en este caso" (59). Este comentario se aplica muy bien a la actitud aristotélica de Usigli en cuanto al teatro y su uso de la historia como tema. Al escribir *Corona de sombra*, intenta crear otra visión de la intervención, una presentación dramática e histórica pero con el énfasis en lo dramático porque "La historia no puede llenar otra función que la de un simple acento de color . . . sólo la imaginación permite tratar teatralmente un tema histórico" (62).

Dicho esto, el drama empieza con un personaje totalmente ficticio, Erasmo Ramírez, un historiador mexicano que ha viajado a Bruselas para buscar una explicación de este enigma en la historia de su país. Quiere entrevistar a Carlota porque cree que ella es la única persona que puede ofrecer una respuesta. Cuando se encuentran los dos, Carlota piensa que él es Juárez porque el historiador es zapoteca como Juárez y también viste como él, como es notado en la larga descripción que nos da Usigli. Ella quiere contarle su historia porque, como le dice, ". . . vos me inspiráis confianza" (11). La figura del historiador y la Historia misma son para Carlota y Usigli representaciones de lo fiel, algo creíble y significativo. Este deseo provoca la segunda escena y el resto de una serie de *flashbacks* al Imperio como manera de relatar su versión de lo que pasó.

Es en las escenas del pasado donde encontramos a Maximiliano, una Carlota joven, y los otros personajes históricos como Napoleón III, el Papa, Mejía y Blasio entre otros. De todos, es Carlota quien surge como la figura central. Ella aparece en la mayoría de las escenas (con la excepción de la escena de Maximiliano en la prisión) y es ella, o su voz, recordando el pasado quien empieza todas las escenas menos dos (otra vez, la primera y una sólo en que habla después de Maximiliano y Bazaine). Carlota es un personaje fuerte y ambicioso, tanto en su locura del presente como en la cordura del pasado. En el castillo, su segundo grito del drama es "Luces!" (6). Insiste en la iluminación artificial, no natural, tal vez sea una manera de evitar una verdad del pasado que no quiere ver y estructuralmente, una forma de enfatizar

su recuperación de una verdadera luz al final. Como explica Priscilla Meléndez, tenemos "en la locura de Carlota . . . uno de los elementos que determinan el desarrollo dramático y temporal de la obra" (52). Carlota no es sólo un personaje que requiere atención en cuanto a su poder vocal y carácter de ambición, sino que funciona de manera estructurante en el drama mismo.

Es evidente que el uso de una Carlota poderosa y loca como manera de estructurar el drama depende de una manipulación de los acontecimientos históricos que contribuyen al impacto de la obra entera y nos ayuda a explicar la "intención" de Usigli. Beardsell destaca dos tipos de divergencias que hace Usigli en esta *Corona*. Una es un proceso de simplificación y la otra tiene que ver con la modificación que corresponde a su propia interpretación de la historia (169). En cuanto a la locura de Carlota, parece que vemos un ejemplo de la segunda. Aunque hay simplificación en cuanto al número de entrevistas que tuvo Carlota con Napoleón (hubo tres, y no la única que se presenta aquí), la locura que crea Usigli es una locura dramática causada por las acciones de Napoleón, aunque según fuentes históricas sabemos que ya había indicaciones antes de partir de México (171).

¿Por qué ha usado Usigli la figura de Carlota y su locura para estructurar esta obra? En su búsqueda de un teatro nacional, Usigli emplea el pasado y la historia confesando que ha cambiado "los hechos" para poder enseñar mejor. Beardsell explica que "For Usigli, therefore, it became a matter of using the dramatist's technique and artist's imagination to adjust literal facts in order that a play should capture the essence of a situation" (164). Tal vez la cosa más "acertada" aquí aparece en la recuperación de la cordura que Carlota logra al final, un acto que es "vital for the dramatist's moral purpose" (Beardsell, 173). Ha recreado la muerte noble de Maximiliano, se ha dado cuenta de su propia culpabilidad y declara "Siento en mí una paz profunda, la luz que me faltaba" (55). Con esta resolución, Usigli reclama la simpatía para estos personajes. Carlota era ambiciosa, Maximiliano no podía tomar decisiones, pero Carlota acepta su culpabilidad al final y recobra la razón.

Usigli los presenta en esa manera para reevaluar su posición en la historia mexicana. También tenemos que notar la fecha de 1943 en que Usigli la escribió. Con la destrucción de la segunda guerra mundial, la invasión de países, la matanza y líderes fanáticos, *Corona de sombra*

puede servir como aviso de la injusticia de toda intervención extranjera. Usigli respeta la historia pero cree que necesita resucitarla porque "el mundo que a nuestros ojos parece estar creándose y ser original, no podría lograr su objeto de creación si no se recreara a la vez, si prescindiera de sus muertos y se consagrara sólo a sus vivos" (Usigli 62).

Fernando del Paso también quiere recrear esta historia y se basa en el mismo episodio. *Noticias del Imperio* es la historia de Maximiliano y Carlota en una novela larga y complicada que utiliza muchos estilos y una variedad de perspectivas. Del Paso aquí es muy consciente de todos los textos escritos antes pero ha dicho que "Me parece que la obra de Usigli es de lo mejor que se ha escrito, definitivamente lo más digno, lo más honesto, lo mejor documentado" (Barrientos 34). Incluso menciona a Usigli en *Noticias*, al final de la obra en una manera de nombrar los documentos históricos y ficticios de los monarcas. Aquí del Paso presenta su propósito con una pregunta sobre las creencias de Usigli. Ya ha comentado que Usigli dijo "que si la historia fuera exacta, como la poesía, le hubiera avergonzado haberla eludido" (641). Del Paso lo desafía:

¿qué sucede-qué hacer-cuando no se quiere eludir la historia y sin embargo al mismo tiempo se desea alcanzar la poesía? Quizás la solución sea no . . . eludir la historia, como Usigli, sino de tratar de conciliar todo lo verdadero que pueda tener la historia con lo exacto que pueda tener la invención (641).

Parece que esta pregunta, puesta al final, es el desafío al que la novela intenta responder. Así que para del Paso, hay un límite a la cantidad de verdad que la historia puede proveer mientras que la ficción o invención tiene el poder de ser exacta, definida. Su manipulación dramática entonces será un experimento de las posibilidades, de mezclar y confundir las fronteras de lo que se consideran "la verdad" y "la ficción."

En *Corona de sombra* es Carlota quien destaca como la protagonista mayor y así, estructura la acción, provocando los *flashbacks* y cambios temporales. Los críticos de *Noticias* están de acuerdo en que la Carlota de del Paso da una consistencia a esta obra también. Hay veintitrés capítulos que son "la única constante estructural" (Aponte 18)

y "que en efecto son la armazón sobre la cual construye la novela" (Bruce-Novoa 437). Para dar aún más énfasis a la voz de Carlota, estos capítulos se van alternando, doce capítulos usualmente de la misma longitud de quince páginas de monólogo interior y once para otras varias perspectivas. Con un capítulo más, las palabras de Carlota dominan.

Antes de examinar la multiplicidad de las otras voces dentro de la novela, es necesario mirar la voz más preponderante de Carlota en sus monólogos. Aunque ella da estructura, el contenido de estos capítulos no parece nada estable. El primer capítulo abre con siete frases que empiezan con la voz de Carlota declarando "Yo soy." La mayoría de las frases son largas y establecen su genealogía, su posición en relación a otros monarcas y algunas frases de pura invención, ejemplificando inmediatamente el propósito de del Paso. Esta afirmación de identidad nos suena fuerte y parece ser un tipo de autodefensa. Además, el largo y la complejidad de las frases proveen mucha información de detalles personales los cuales incluyen su niñez, su tiempo en México y su situación actual al final del párrafo con "tengo ochenta y seis años de edad y sesenta de beber loca de sed, en las fuentes de Roma" (14). Después de esta introducción, con la mera mención de locura, estamos preparados para una narradora menos fidedigna.

Al declarar Carlota su historia y condición, nos damos cuenta de que hay otro público, otro narratario. Ella dirige sus palabras a su marido difunto, Maximiliano y ahora el tono se hace más confesional. Le recuerda de su vida sin él, después de separarse. Se defiende algunas veces y trata de explicarle sus acciones: "Y por eso, nada más que por eso, te lo juro, Maximiliano, que dicen que estoy loca" (15). Le justifica su pasado a Maximiliano pero a la vez, en el acto de escribir, hay una autojustificación. Si ella puede escribir, puede controlar la información. Reconoce el poder de esta fuerza y tiene miedo "cuando vi todas esas páginas en blanco, cuando me di cuenta que si no encontraba mis recuerdos tendría que inventarlos" (23). Esta frase, combinada con su estado de locura, nos chocan. Se hace hincapié en la inestabilidad de la narración de primera persona con una mujer loca y vieja.

No es sólo esta perspectiva de la historia que se pone en duda. Carlota admite su confusión abiertamente, confesando, "a veces no sé dónde termina la verdad de mis sueños y comienzan las mentiras de mi vida" (23). Pero, a la vez que Carlota duda de su propio lenguaje, se

alinea con el discurso histórico. Le pregunta a Maximiliano (y se pregunta, también) varias preguntas retóricas que tienen que ver con acontecimientos históricos. Su respuesta para quienes fueron los testigos de la historia es "Sólo la historia y yo, Maximiliano" (26). Lo dice dos veces, la segunda vez añadiendo "que estamos vivas y locas. Pero a mí se me está acabando la vida" (27). La identificación de Carlota con la historia contribuye al escepticismo en cuanto a los dos discursos. ¿Si la historia es como ella, es algo estable? El capítulo termina aquí y como en la primera escena de *Corona de sombra*, estamos preparados para un viaje al pasado para otra mirada del Imperio, otra vez, con la figura de Carlota al frente.

En *Corona de sombra* las escenas se desarrollan en un orden bastante lógico y aquí, temporalmente, vemos lo mismo. Lo innovador en *Noticias* reside en la presentación de los acontecimientos de este tiempo. Aunque hay innovación escenográfica en la obra de Usigli, el dramaturgo se queda dentro de la tradición; hay exposición, desarrollo, clímax y una conclusión definida. Los diálogos son lógicos y podemos seguir el hilo de la historia sin dificultad. Del Paso no permite esta "tranquilidad" en *Noticias* y emplea una multiplicidad de voces y perspectivas para relatarnos su versión de la historia. Después de una introducción por una mujer supuestamente loca, el segundo capítulo parece presentar a un narrador omnisciente de tercera persona que escribe lo que puede ser una narración histórica más tradicional. Otra vez nos damos cuenta de que no es eso tampoco cuando describe detalles muy específicos de los papeles grandes en este drama, Benito Juárez y Napoleón, éste "apodado por unos 'Mostachú' a causa de sus largos, abundantes bigotes negros y puntiagudos aderezados con pomadas húngaras"(29). El narrador es uno que aunque no controla toda la narración, aparece muchas veces, describiendo episodios históricos como bailes extravagantes o un comentario de la historia en general al final. Claude Fell ha dicho que

El narrador se presenta pues a la vez como manipulador, revelador y acusador. Reconoce que su propio discurso se origina en varios documentos históricos...pero confiesa también que la imaginación nunca perdió sus derechos a lo largo de la elaboración del relato. (82)

La "verdad" de una historia no existe; todo es filtrado y manipulado.

El narrador de del Paso no intenta relatar una historia "hecha" como *Corona de sombra* donde la presentación que vemos se da como si fuera "la verdad" o por lo menos otra "verdad" creíble.

Otra manera de acrecentar la duda es cambiar las perspectivas en otros capítulos y secciones. Algunos críticos han comentado sobre las muchas voces y "que *Noticias* se organiza como un texto polifónico que no se cierra en sí mismo, sino que dialoga consigo mismo y con el mundo" (Ruiz Rivas 51). Hay secciones de diálogo donde no entendemos quiénes son los personajes inmediatamente, como las expresiones de horror de María Eugenia, la madre de Carlota, y de Luis Napoleón ante las acciones de Carlota en el capítulo dieciséis. En el capítulo doce, se presenta un tipo de escribano con "Y soy un hombre de letras, señores, y por lo tanto casi pacífico" (329). El monólogo exponiendo los valores del lenguaje que sigue es otro ejemplo de la atención constante a la palabra misma que nos hace conscientes de la manipulación narrativa.

Además, se presenta la correspondencia entre dos hermanos franceses, uno en México en las tropas francesas que defiende la intervención y el otro en Francia, un socialista que la critica. Seymour Menton comenta de la abundancia de cartas en la novela como otra manera de enfocarse en el lenguaje (86-87). Con la forma epistolaria, la manipulación de la palabra y el concepto de comunicación completa, siempre nos vemos forzados a pensar en la manera en que recibimos la información que leemos. Siempre tenemos que cuestionar la credibilidad del narrador, sea loco, cuerdo, de primera persona o de tercera; no hay narración "estable" aquí.

Menton propone que con la variedad de perspectivas que emplea del Paso en *Noticias*, la novela cabe dentro de su definición de la nueva novela histórica. En su primer capítulo, Menton explica seis características que definen este género, según él. Menciona la imposibilidad de la veracidad de la historia o de predecirla, la distorsión de la historia, el uso de protagonistas famosos dentro de la historia, la metaficción, la intertextualidad y los conceptos de Bajtin de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia (23-24). *Noticias* incorpora todos estos elementos y Menton le dedica un capítulo entero examinando como del Paso los usa.

Menton clasifica *Noticias* como una nueva novela histórica pero no explora a profundidad por qué del Paso ha elegido el género. Nos da una explicación general de los sucesos históricos que tal vez instigaron

este movimiento literario en su primer capítulo pero no examina las posibilidades implícitas de la obra de del Paso que han hecho otros críticos. Bruce-Novoa en su artículo luminoso, detalla el uso de del Paso de tantos estilos y voces, concentrándose en la característica mencionada por Menton de la imposibilidad de la veracidad de la historia. Dice que los varios discursos históricos nunca están de acuerdo y del Paso demuestra eso con sus referencias intertextuales de los mismos episodios. Entonces, "La supuesta meta de la historiografía, 'la verdad' del pasado, desaparece detrás de la abrumadora opacidad de la historia misma" (Bruce-Novoa, 428). Si recordamos el propósito que declara el narrador al final, vemos que "todo lo verdadero" que contiene la historia es bastante dudoso mientras que lo exacto de lo poético resulta más poderoso.

Bruce Novoa declara que "La conclusión a que nos guía a su vez del Paso es que la historia, lejos de ser una ciencia objetiva, es una ficción propagandística" (428). Toda narración es manipulada, sea ficción, ciencia o historia. Como ha destacado Hayden White:

The issue of ideology points to the fact that there is no value-neutral mode of employment, explanation, or even description of any field of events, whether imaginary or real. (129)

El cuestionamiento de los "textos oficiales" o una "verdad" histórica, tiene la meta de abrir y amplificar los pensamientos convencionales de los lectores. Provee otra manera de concebir la historia la cual no consiste de una voz sino de muchas. A la vez, pone en duda cualquier acto de escribir con su consciencia de la fragilidad que lo caracteriza, que es el lenguaje.

Aunque Usigli presenta una "revisión" de Maximiliano y en particular, de Carlota, es un hombre de su época que no desafía la veracidad de la Historia sino que la acepta y la manipula según sus metas personales y profesionales. El estilo de del Paso y las múltiples posibilidades del lenguaje y de la historia que surgen de este estilo, ejemplifican una visión posmoderna. En *A Poetics of Postmodernism*, Linda Hutcheon estudia este fenómeno y se refiere específicamente a un tipo de novela, que ella denomina "historiographic metafiction", una ficción que se basa en la historia pero la re-crea, la re-piensa, siempre con una consciencia de su propia construcción (5). Usigli ha recreado la historia para amplificarla. Cree que "los hechos" existen pero pueden

tener más efecto y más importancia con la ayuda poética. Siguiendo una práctica posmoderna, del Paso recrea "los hechos" sin aceptarlos. Si la meta de la posmodernidad es "The challenging of certainty, the asking of questions, the revealing of fiction-making where we might once have accepted the existence of some absolute 'truth' . . ." (Hutcheon, 48), *Noticias* encaja muy bien dentro del concepto.

La presentación de Carlota que hace del Paso también ejemplifica el proyecto de la posmodernidad de cuestionar la idea de la subjetividad. Los monólogos emocionales, algunas veces abruptos, otras, fluidos, nunca son consistentes. Reconocemos que esta Carlota es inteligente; puede escribir y expresarse bien. No obstante, tenemos la sensación de locura, de pasión y desesperación de estar condenada a la locura. Sus frases son largas, complicadas y explícitas, frases que son distintas de la locura de la Carlota de Usigli la cual pide luz, habla dentro de las reglas dramáticas, sin perder control y recobrando su cordura al fin, comprende la historia.

¿Podemos comprender la historia? Esa parece ser la pregunta que las dos obras aquí nos retan a coartar, o por lo menos examinar con cuidado. Según Usigli y su visión aristotélica de presentar la historia como "debe ser", esa comprensión es posible. El trabajo del poeta, autor o dramaturgo es emplear lo posible, lo poético y los "hechos" de un pasado reconocido para enseñar al público. Para del Paso dentro de su perspectiva posmoderna, la posibilidad de aceptar estos "hechos" ya se ha perdido. Todo es texto y todo es interpretado; al privilegiar un texto histórico, hemos olvidado una multitud de voces e interpretaciones distintas. En *Noticias del Imperio* es esa multitud que habla, la "loca" Carlota en particular, no para declararse como otra "verdad oficial" sino para ofrecer otras perspectivas y el cuestionamiento de lo que son las categorías de la historia, la literatura y la escritura.

The University of Virginia

OBRAS CITADAS

Aponte, Bárbara B. "Noticias del Imperio: Un equilibrio logrado." *Explicación de Textos Literarios* 19.2 (1990-1991): 16-28.

- Aristóteles. *Poetics*. Ed. T.E. Page. Cambridge: Harvard UP, 1953.
- Barrientos, Juan José. "La loeura de Carlota, novela e historia: Una entrevista con Fernando del Paso." *Vuelta* 113 (1986): 30-34.
- Beardsell, Peter. *A Theatre for Cannibals: Roldolfo Usigli and the Mexican Stage*. Cranbury, NJ: Associated UP, 1992.
- Bruce-Novoa. "Noticias del Imperio: La historia apasionada." *Literatura Mexicana* 1 (1990): 421-38.
- Del Paso, Fernando. *Noticias del Imperio*. Madrid: Mondadori, 1987.
- Fell, Claude. "Historia y ficción en *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso." *Cuadernos Americanos* 28.4 (1991): 77-89.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988.
- Meléndez, Priscilla. "La 'antihistoria' y la metaficción en *Corona de sombra* de Rodolfo Usigli." *La Torre* 4.13 (1990): 49-69.
- Menton, Seymour. *Latin America's New Historical Novel*. Austin: U of Texas P, 1993.
- Ruiz Rivas, Hector. "Francia en México: La expresión de lo local y lo foráneo en *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso." *Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien/Caravelle* 58 (1992): 49-64.
- Usigli, Rodolfo. *Corona de sombra Corona de fuego Corona de luz*. 7th ed. México: Porrúa, 1991.
- White, Hayden. *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore & London: The John Hopkins UP, 1978.