es importante y hay que tenerla en cuenta. Así, el *Ulises* aparece cuando Joyce tiene los cuarenta, pero Joyce se muere antes de los sesenta» (pág. 342).

«Y es que hace falta mucha, mucha experiencia, propia y ajena, asimilada, y volcarla en el libro depurada, ahilada, sin preocuparnos mucho de la relación entre unas cosas y otras» (pág. 342).

«Lo importante es que hay que vivir esa experiencia, acumularla, poner dentro de nosotros todo ese mundo exterior y ordenarle en huecos que no tienen por qué ser exactamente los suyos. Y una vez logrado esto, olvidarlo todo. Y seguir amontonando datos, peripecias... Y después, desenterrar algunos recuerdos, los que vayan fluyendo mansamente, ya perdida su actitud, su ocasionalidad. Trascendidos.» (pág. 347).

C) La novela como representación de la vida.

«...yo veo la novela como es la vida misma, sin nexos, absurda, disparatada, un agrio montón revuelto de alegrías y sinsabores sin sentido, porque sí, de luz y sombras y humo inasibles, que se me escapan, que apenas me dejan una sombra de perfume en la cabeza y un irrepetible dulzor en los labios» (pág. 342).

«La veo entera, entera y abierta. Una novela donde quepa todo, lo bueno y lo malo, las coyunturas felices y las desgraciadas, con todos los recursos posibles de exposición narrativa... Una novela donde la gente hable, sueñe, duerma, discuta consigo misma... Nada de esas páginas que leemos ahora, con diálogos admirablemente construidos, sopesados, retóricos al fin y al cabo. No, en la vida se habla a borbotones, con lugares comunes, con silencios... Ah, los silencios... Y con un gesto de manos...» (pág. 336).

D) La novela como emoción.

[La novela debe ser] «capaz de vestirse de auténtica emoción, esa que apenas se nota, que pasa sobre las páginas de puntillas, avergonzada, que no emplea palabras solemnes ni grandilocuentes, y que nos hace estremecernos una vez y otra y otra, por mucho tiempo que se deslice entre la fecha de la escritura y las siguientes lecturas» (pág. 122).

José María de Quinto

Noticias del imperio: entre la poesía y la historia

Platón, que tanto atacó a los poetas por su visión fantástica de lo real, fue el creador de una imagen mítica que ha alimentado una buena parte del *logos* y el *mythos* de la cultura occidental: la caverna. Aun siendo, tal vez, la principal, la obra de Platón

* *Fernando del Paso:* Noticias del Imperio, *Editorial Mondadori, Madrid, 1987.*

está llena de imágenes y metáforas que difícilmente podrían agotar su significado en una explicación de las mismas: son sugerentes, refractarias a la definición unívoca, escapan a la geometría y así penetran en la imaginación. No quiero decir que la geometría no tenga capacidad de inspirar, sino que la inspiración no se somete, una vez fecundada, a los presupuestos estrictamente racionales de ésta.

El problema de la fidelidad de la palabra está en la base de toda literatura: ¿cómo puede ser dicho lo que ha ocurrido, lo que me sucede, y cómo ampliar lo real, darme imágenes donde situar un cuerpo que no encuentra su lugar entre las otras cosas? Se entiende que con estas posibilidades del desiderato creativo simplifico los motivos que ha llevado al hombre a escribir —o decir— obras como *La Odisea, La divina comedia, El Quijote, Anábasis, La Recherche,* o *El mono gramático;* y es más: hablar, escribir, son actos tan misteriosos —aún más si se convierten en las obras mencionadas— que ninguna explicación los agota. Quizás ese misterio irreductible venga del hecho de que ser hombre y hablar es lo mismo. Somos hombres por la palabra. ¿No es acaso toda literatura una invención, una metáfora de lo que somos? El hombre habla, escribe —pinta, compone música— y se convierte en la metáfora de sí mismo a la búsqueda siempre de la realidad.

Ya ha aparecido el término que rondaba entre estas líneas: *la realidad.* Sin meternos en dilucidar qué quiere decir tal cosa, ya que eso nos llevaría a todo un ensayo filosófico que no soy yo el más preparado para hacer, señalaré, sin embargo, que por la realidad suele entenderse aquellas cosas y hechos que están más allá de nuestra impresión y sensibilidad particular. Un hombre realista es alguien que se atiene a los hechos, que no fantasea sino que atiende a la dialéctica de lo que sucede. La poesía, desde Homero, como ya vio Platón y tan lúcidamente nos lo ha explicado Iris Murdoch [1], no se apega a los hechos, ni siquiera en la obra épica del fundador de nuestra literatura. Borges decía que más que lo históricamente exacto, le interesaba lo simbólicamente verdadero. Esta actitud, creo, es la del poeta. En el libro citado de Iris Murdoch, dice al respecto de lo que hablamos que «la conexión entre verdad y belleza significa que el arte que logra ser para sí mismo logra ser para todo el mundo». Bien, sugerida ya ligeramente la problemática, diré que en *Noticias del Imperio* del mexicano Fernando del Paso, se plantea, aunque creo que no de una forma deliberada, esta tensión entre la historia —o la exactitud de los datos— y su interpretación literaria, creativa, poética.

Fernando del Paso cuenta la historia del acceso al trono de México y final trágico de Maximiliano de Habsburgo (1832-1867). Con un exceso de erudición, del Paso nos cuenta los pormenores de las intrigas de los políticos franceses (y europeos) y sus ideas imperialistas. El matrimonio de Maximiliano y Carlota de Bélgica se traslada a México, pero Carlota volverá pronto a Francia para buscar apoyo a su marido y su causa. Por razones desconocidas, Carlota enloquece y no vuelve a México ni a ver a Maximiliano que fallece fusilado después de la batalla de Querétaro, el 19 de julio de 1867. Carlota moriría sesenta años después del inicio de su locura, en el castillo de Bauchaut.

Por un lado *Noticias del Imperio* nos entrega los datos exhaustivos de la historia, incitando y demandando del lector una tensión analítica, razonada, de los sucesos. Son

[1] *Iris Murdoch,* El fuego y el sol, *F. C. E., México, 1982 (edición inglesa, Oxford, 1977).*

capítulos, por regla general, autónomos, en los cuales no es el novelista quien escribe sino una suerte de historiador. Por otro lado, alternándose con este material objetivo —en la medida en que pueda serlo, ya que se trata, obviamente, de una lectura de la historia— Fernando del Paso nos muestra una interpretación poética de los hechos: es el monólogo de Carlota, probablemente un tercio de la extensión de la obra. A diferencia de los capítulos informativos, los largos monólogos de Carlota de Bélgica muestran una visión más vívida, más física: los datos que aporta la concepción lineal e informativa de la historia se transforman, en el lenguaje de Carlota, en poesía. Gracias a ella la historia se trasciende, abandona las ergástulas y coordenadas de su rectitud para convertirse en una atemporalidad relativa *(atemporalidad porque supera un momento histórico que ha sido su causa, relativa* porque esa visión mencionada necesita —como todo arte— de la temporalidad del lector para encontrar su sentido). Mientras que la parte más documental busca en el lenguaje una explicación, la poética busca un cumplimiento; no pide tanto la comprensión como la encarnación: el que por un instante vivamos el magnetismo de un lenguaje tentacular que atrae a un presente perpetuo (siempre es Bauchaut 1927, el presente de la memoria). Mencionaré otra diferencia en esta disyuntiva que nos plantea Fernando del Paso: mientras que los textos de erudición histórica se mueven en el tiempo y van hacia el final de los acontecimientos buscando el significado, el monólogo de Carlota se mueve en el espacio. Todos los tiempos son, en la imaginación de esta heroína loca y cuerda, un solo tiempo: es el de la memoria, el de la sed, el del deseo. Del Paso atribuye a Carlota una sed desmesurada, que es el origen poético de su locura: «y que si estoy loca es de hambre y de sed». Y al final del primer capítulo Carlota nos entrega esta clave interpretativa: «Sólo la historia y yo, Maximiliano, que estamos vivas y locas». La historia está viva en ella, la loca de la casa, la imaginación, según frase atribuida a Malebranche y citada al comienzo del libro.

He de decir inmediatamente que estos dos «discursos» no son los únicos, sino que hay otras formas literarias, otras visiones de la historia: cartas, corridos populares, recreaciones históricas, etc. Pero la tensión del libro, lo que lo hace una obra peculiar y problemática son, creo, estos discursos antitéticos de los que vengo hablando. Porque creo que son irreconciliables. Mientras que la documentación histórica se agota en su sentido, en aquello que quiere significar, la poesía del monólogo (a veces, es cierto que con no poca hojarasca barroca, pero en ocasiones de una belleza sin nombre) no se agota en significado alguno porque su cualidad es la de ser su propio significado. Me explicaré. En mi segunda lectura del libro, al recordar lo que quería decir, he pasado por encima un montón de páginas históricas; sin embargo no me ha ocurrido lo mismo con los capítulos literarios, porque en ellos importa el modo de decirlo tanto como lo que se dice, y sólo leyéndolos de nuevo podía yo saberlo. Su significación no está más allá de la palabra, sino en la palabra misma. Si la historia está viva en Carlota es, sobre todo, porque ha dejado de ser un suceso, de mayor o menor trascendencia, para convertirse en mito.

Fernando del Paso ha querido reconciliar historia y poesía, pero mientras que la primera se aleja de nosotros —y lo hará cada vez más—, la segunda, por su capacidad mítica, siempre estará situada en el presente. El mito sólo vive en el presente, que es, por antonomasia, el lugar del cuerpo. ¿Es por ello, como ha pretendido algún crítico, una

novela frustrada? Confieso que no sé muy bien qué es una novela, y que algunos que sí lo saben aplican el lecho procusteo de su peculiar preceptiva con harta suficiencia. Creo que en *Noticias del Imperio* conviven —como conviven en la realidad— la tensión entre lo histórico y lo poético, lo lineal y lo mítico, la comunicación y la comunión. Es por ello, y sin significación peyorativa, una obra ambigua, lo que me hace recordar lo que escribió otro escritor mexicano, Octavio Paz, respecto a la ambigüedad de la novela: «La novela es una épica que se vuelve contra sí misma y que se niega de una manera triple: como lenguaje poético, mordido por la prosa; como creación de héroes y mundos, a los que el humor y el análisis vuelven ambiguos; y como canto, pues aquello que su palabra tiende a consagrar y exaltar se convierte en objeto de análisis y al fin de cuentas en condena sin apelación» [2].

Se ha criticado a esta novela de Fernando del Paso de desmesurada informativa, «pedrería decadentista», «verbalismo» [3], y de todo ello hay un poco; pero no es la contención la actitud que define a este gran escritor mexicano, y sus obras anteriores, sobre todo *Palinuro de México,* 1975, es buena muestra de su pasión por el exceso, por querer agotar todos los ecos de las voces. Y aquí quizá radique su apuesta y su riesgo: ir de la voz a los ecos, de la poesía —que siempre es economía verbal— a su amplificación retórica. Pero he de destacar el otro lado de esta ambigüedad: sus innegables aciertos narrativos y la profunda y conmovedora belleza de no pocas páginas de este libro, pertenecientes, sobre todo, al monólogo de Carlota. Quiero concluir diciendo que la importancia de este inclasificable libro es doble: es un compromiso intelectual con la historia de México, y un canto de amor, del amor de Carlota por Maximiliano. En ambos sentidos es un libro de gran importancia. No quiero terminar con mis palabras sino con unas líneas del monólogo último de Carlota: «Porque yo soy una memoria viva y temblorosa, una memoria incendiada, vuelta llamas, que se alimenta y se abrasa a sí misma y se consume y vuelve a nacer y a abrir las alas».

Juan Malpartida

[2] *«Ambiguedad de la novela» en* El arco y la lira, *México, 1967.*

[3] *«Noticias del Imperio», Miguel García Posada. ABC, 29 de octubre de 1987.*