

## Coleccionando memorias: Modernidad e historia en *Noticias del Imperio*<sup>1</sup>

KRISTINE IBSEN  
Universidad de Notre Dame

En uno de sus ensayos sobre Baudelaire, Walter Benjamin alude a los ojos que han perdido la capacidad de mirar; aquella mirada cosmopolita que el mismo Baudelaire menciona en relación con la Exposición Universal, una mirada imperial que abarca y se apropia del Otro, convirtiéndolo en artículo de consumo. Para poder mirar bien, para redescubrir las correspondencias secretas, Benjamin, siguiendo a Brecht, propone una distancia teatral, una entrada que forzosamente rompe lo que él llama la “empatía del alma con la mercancía”, aquella identificación que comparten los nuevos héroes (o quizás, mejor dicho, los *anti*-héroes) de la modernidad: el flâneur, el falsificador, el jugador, la prostituta y el coleccionista (1973: 55). Al igual que sucede con la figura del flâneur, Benjamin se apropia del personaje del coleccionista para poder explorar su función alegórica e histórica. Lo que sugiere Benjamin en su análisis de la historia es también relevante para una lectura de la nueva novela histórica o quizás de cualquier novela totalizante, comenzando con el *Quijote* y culminando con *Terra nostra. Noticias del Imperio* (1987), versión novelística de la intervención francesa, de Fernando del Paso, no será la excepción. Lo que propongo aquí es hacer una lectura doble de la novela en la que cada fragmento, residuo, o memoria de la ruina histórica tiene simultáneamente resonancias de su texto y contexto originales, incorporándose en una totalidad completamente distinta.

---

<sup>1</sup> Esta ponencia es una versión revisada y abreviada de mi artículo “Cadáveres exquisitos: colecciones y colonialismo en *Noticias del Imperio*”, *Revista Iberoamericana* 198 (2002): 91-106.

En varias entrevistas, Del Paso ha comentado que considera la ocupación decididamente desde la perspectiva de los colonizados.<sup>2</sup> Por consiguiente, en ésta, su novela más explícitamente histórica, el motivo de la colección puede ser leído simultáneamente como una alegoría del imperialismo y como una reevaluación de las fuerzas sociales imperiales y de la herencia problemática de otros modelos estéticos de la modernidad. En las culturas occidentales, el coleccionismo ha sido históricamente una estrategia para desplegar un individualismo posesivo mediante el cual la relación “apropiada” con los objetos de la colección contrasta con la relación “salvaje” o desviada de su contexto original (Clifford: 261). De esta manera, apropiarse del Otro es también adueñarse de su significado. Con el auge del discurso científico en los siglos dieciocho y diecinueve, estas colecciones se extienden a todo lo que parezca exótico: la flora, la fauna e incluso los seres humanos del llamado “tercer mundo” son clasificados y organizados por los científicos europeos encargados de explorar los recursos naturales para una potencial explotación capitalista e imperialista (Pratt: 150). Como observa Beatriz González Stephan, con las nuevas tecnologías de reproducción masiva, esta refundición de museo y mercado hizo que la colección fuese puesta al servicio no sólo de la voluntad europea de poder sino también de la hegemonía nacional (7). De esta manera, el cuerpo subalterno es simultáneamente marginado del orden mayoritario y exaltado como materia prima del imaginario americano.

La mercantilización del Otro se sugiere en la novela de Del Paso mediante la obsesión de Maximiliano por clasificar plantas y animales del Nuevo Mundo y, en particular, por su fascinación con la vida de los insectos. En este aspecto, el novelista mexicano no se ha desviado mucho de sus fuentes. Testimonios contemporáneos de la época describen a Maximiliano deambulando por los campos de Cuernavaca en “una bata sucia” cazando mariposas e insectos, retrato repetido frecuentemente tanto en las representaciones históricas como en las literarias, y satirizado en la prensa de la oposición (Castelot: 69-70; Blasio: 115). En la novela, Del Paso le da un giro irónico a la descripción histórica al presentar a Maximiliano poco antes de su muerte clasificando

---

<sup>2</sup> “Yo no soy imparcial en la novela [...] Soy definitivamente mexicano y herido y con mente de colonizado. Soy así y ésa es la responsabilidad que he asumido” (1983: 32).

una chinche en su celda a la que apoda *Cimex domesticus Queretari*. El archiduque mordazmente asocia al insecto con sus captores republicanos, por ser “un animalito que disfruta muy en particular de la sangre azul”, comparación que llega a ser aun más notable al determinar que el insecto en cuestión no puede estar en su celda (521-522). Irónicamente, su plan de disecar la chinche y enviarla a Europa prefigura su propio destino final, paralelo que se subraya al intentar localizar al animalito con un espejo. De hecho, se podría llegar a postular que el parásito en la celda es el mismo Maximiliano, cuyo intento de asumir el papel de mandatario legítimo no es tan distinto del camuflaje de un insecto que adopta las características físicas de su ambiente. Puesto que los cuerpos de los insectos cumplen naturalmente esta función, podemos aseverar que, de alguna manera, éstos son los cómplices astutos por excelencia. Lo irónico es que al mismo tiempo que Maximiliano trata de convencer a sus presuntos súbditos de su “mexicanidad” —vistiéndose de charro, recreando el grito de independencia en Dolores Hidalgo— también se esfuerza por imitar a Napoleón III al imponer todos los símbolos y el ceremonial de la realeza. Los proyectos principales de Maximiliano durante su estancia en México se destacan por su insustancialidad. Tales representaciones, así como los ritos falsos y la retórica democrática sobre los que se basa el imperio de Maximiliano, enmascaran las verdaderas e insidiosas intenciones del imperio.

Como nos advierte Benjamin, “no hay ningún documento de cultura que no sea al mismo tiempo un documento de barbarie.” La historia del coleccionismo es fundamental para nuestra comprensión de la manera en que ciertos grupos sociales han podido apropiarse de lo “exótico” sin reconocer las relaciones de poder responsables por la adquisición de los objetos. Que las colecciones de Maximiliano en la novela no se limitan a plantas e insectos queda indicado claramente en la narración del marido de la amante mexicana del archiduque, Concepción Sedano. Concepción es descrita por su esposo como una flor arrancada de su jardín (436-437) y su seducción es analógica a la violación de México por las fuerzas invasoras de Europa, invasión que se apoya en la imposición del lenguaje. El jardinero ha aprendido todos los nombres de las flores y los árboles de su abuelo, y conoce tres, cuatro e incluso diez palabras para cada planta (437-440). En contraste, los científicos que han irrumpido en este Edén subvertido tienen nombres distintos para todo, no los nombres españoles, ni tampoco

los indígenas, sino nombres en latín, a veces ideados por ellos mismos, como el nombre absurdo que Maximiliano le da a la chinche en su celda (439).<sup>3</sup> Maximiliano, por cierto, está preguntándole al jardinero los *nombres* de las flores cuando se fija en Concepción y quiere saber también *su* nombre: “Don Maximiliano [...] me siguió preguntando los nombres de muchas otras flores, que yo le fui dando hasta que de repente se volteó a verla [a Concepción] [...] Don Maximiliano le preguntó entonces, y tú, tú cómo te llamas” (440). Como había reconocido Antonio de Nebrija en la primera gramática castellana, publicada el mismo año del primer viaje de Colón, el lenguaje es siempre compañero del imperio, y así el tomar posesión representa el ejercicio de una serie de actos lingüísticos inseparables del acto de nombrar (Greenblatt: 54-57). Por si la correspondencia no quedara suficientemente clara, la novela subraya el significado más profundo de esta pequeña “conquista” al presentar al archiduque en Cuernavaca imaginándose ser Hernán Cortés a la espera de la llegada de la Malinche (434).

Las connotaciones siniestras del episodio se evidencian aún más por las secciones que lo enmarcan. La imagen de Concepción como mariposa capturada en la red de Maximiliano es prefigurada por un diálogo entre Maximiliano y su secretario, en el que el archiduque se jacta de las expediciones de caza que ha emprendido por todo el mundo como parte de la misión “civilizadora” de las familias reales. Inmediatamente después del episodio con Concepción, y en una escena claramente paralela a las afirmaciones del archiduque, Napoleón III conversa con Eugenia y su madre sobre la conducta de Carlota y la retirada de las tropas francesas de México mientras juegan a la “Lotería Instructiva de los Animales Exóticos.” Durante el juego, el emperador francés mentalmente asocia los nombres de animales exóticos del llamado tercer mundo con eventos importantes de la historia del bonapartismo y, en particular, de la expansión territorial. Más adelante,

---

<sup>3</sup> La referencia no es casual. En su estudio de 1883, “La botánica entre los nahuas”, el historiador Francisco del Paso y Troncoso afirma que la taxonomía indígena no sólo es comparable al sistema de Linneo sino en cierta forma “más consecuente”, ya que su nomenclatura estaba inextricablemente arraigada en la función de las plantas y sus propiedades, mientras que el sistema europeo se interesaba en la clasificación en sí, en un discurso de posesión que frecuentemente agregaba el nombre del “descubridor” al objeto en cuestión (156).

hablan de la Exposición Universal, en la cual, como declara Eugenia, serán exhibidas todas las maravillas (y las materias primas) de las colonias francesas (458). Así, la idea de jugar, coleccionar y atrapar se asocia con el imperialismo. Lo que se suprimió en esta transferencia fueron los conocimientos autóctonos para el uso de tales materias primas; y, de hecho, en la misma conversación en que Maximiliano recuerda sus hazañas de cacería, también se refiere a su contribución a la Exposición Universal: una reproducción a escala del templo de Xochicalco, sitio que se ubica en las afueras de Cuernavaca que los mexicanos llamaron “la casa de las flores.”

Las primeras crónicas europeas fragmentaron la realidad americana al describir (e imaginar) fenómenos del Nuevo Mundo con el lenguaje del viejo continente, produciendo frecuentemente como resultado extravagantes híbridos barrocos. Al mismo tiempo, esta objetización de seres humanos (y la imagen del cuerpo minúsculo del insecto en particular) nos recuerda, acaso, la imagen del “minúsculo y quebradizo cuerpo humano” evocado por Benjamin en su ensayo “El narrador”, en el que se ilustra el momento en que se descubre que las convenciones románticas del siglo XIX son insuficientes para representar una realidad moderna (1982: 112). Por supuesto, Benjamin no se refería ni a los insectos ni al colonialismo cuando evocó la fragilidad del cuerpo humano en el siglo XX, pero sí delineó una correspondencia entre la atrofia de la experiencia moderna y la desarticulación de las conexiones al nivel discursivo.

Esta circunstancia se expresa en *Noticias del Imperio* a través del desmembramiento alegórico del cuerpo, tomando como punto de partida las grotescas circunstancias históricas que siguieron al fusilamiento de Maximiliano, cuando trozos de su corazón y de su barba fueron vendidos por el cirujano supervisor como souvenirs.<sup>4</sup> Tal fragmentación apunta, además, a las fronteras del discurso histórico ya que, como observa Lévi-Strauss en una analogía especialmente apropiada, el historiador y el testigo histórico “eligen, cortan, y recortan” los hechos, seleccionando y trinchando fragmentos de la realidad como representativos de la totalidad de una cultura (372). Clifford argumenta que podemos comparar el acto de coleccionar con el de na-

---

<sup>4</sup> La leyenda, según parece, es apócrifa.

rrar en la medida en que los fragmentos del pasado se convierten en una acumulación, clasificada de acuerdo con la jerarquía del coleccionista/historiador (274). Volvemos así a la representación parcial que suponen tanto el mimetismo colonial como las colecciones, las cuales desempeñan una función semejante al “arrancar los objetos de sus contextos específicos [...] haciendo que ellos ‘representen’ totalidades abstractas” para crear “la ilusión de la representación adecuada de un mundo” (261).

El desmembramiento como metáfora del desplazamiento lingüístico se hace particularmente evidente en la sección titulada “Camarón, Camarón”. Aquí el narrador convierte la mano postiza del capitán Jean D’Anjou en mercancía al reproducir y vender copias de la mano y de la historia que la circunda, puesto que el souvenir no tiene sentido sin una narración explicatoria que lo complete. La correspondencia entre el discurso escrito y esta imagen es realzada, como ha señalado Cynthia Steele, por el hecho de que el objeto en cuestión sea una mano, asociado por consiguiente con el acto de escribir (85).<sup>5</sup> Que el narrador reproduzca copias de una mano que era una imitación o copia en primer lugar, y después venda la *historia* de esa mano (insistiendo en que se trata de la mano “original” y “verdadera”) pone de relieve el acto de mimetismo paródico en la narrativa de Del Paso, así como el proceso narrativo en una época de producción masiva. Bajo tales circunstancias, el fragmento no es solamente la base sobre la cual se edifica la narración histórica, sino una versión parcial, postiza, y en última instancia incompleta que la reemplaza. Que el discurso histórico cambia según quiénes lo controlan queda ilustrado tangiblemente por el hecho de que los franceses también alegan haber recuperado la mano, su narrativa explicatoria reinventada como sacrificio heroico y venerada cada año en conmemoración de la batalla.<sup>6</sup> Lo que propone Del Paso, entonces, parte de una representación que pretende destruir

---

<sup>5</sup> El término “prótesis” originalmente fue acuñado como formación gramatical (Armstrong: 78).

<sup>6</sup> Los mexicanos no son ajenos a tales representaciones: podemos pensar por ejemplo en las funciones simbólicas de la pierna de Santa Anna o el brazo de Obregón. Lejos de rechazar la “gramática de la acumulación” europea de coleccionismo, la construcción de identidades nacionales en Hispanoamérica la llevó a niveles cada vez más exagerados. Véase González Stephan: 3.

el fetichismo de cualquier “tesoro cultural” para poner al descubierto su violencia oculta, sin perder de vista su mensaje fundamentalmente. Efectivamente, mientras el tono de la narración sobre la mano postiza es grotescamente cómico, la mercantilización del cuerpo se reitera trágicamente en el episodio en que el coronel Du Pin brutalmente tortura al mensajero nacionalista Juan Carbajal clavando ex-votos de manos, piernas y corazones en su cuerpo, advirtiéndole a su víctima que tiene planeado poner su sombrero en la pared con sus demás “trofeos de caza” (267). Más tarde, Del Paso sitúa la invasión francesa dentro del contexto más amplio de la barbarie imperialista cuando la imagen de la mano postiza de D’Anjou se desdobra con la de las manos cortadas que durante el reinado de Leopoldo II los belgas llevaban en canastos de pueblo en pueblo en el Congo para mostrar a sus súbditos el destino que les aguardaba si no se sometían al orden imperial (633).

¿Cómo resolver este discurso fragmentado, este cuerpo mutilado? Sólo al recuperar todas estas partes dispersas e imaginando configuraciones nuevas, aunque momentáneas, de las que podemos construir un nuevo orden. Si, como sugiere Del Paso, el legado del imperialismo sigue pesando en la realidad hispanoamericana de hoy en día, entonces no basta dar una lección de historia a los lectores: hay que ayudarlos a ver los eventos del pasado con ojos nuevos, como punto de partida, explícitamente visual, para la invención de un mundo alternativo.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ARMSTRONG, TIM. *Modernism, Technology, and the Body: A Cultural Study*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- BENJAMIN, WALTER. *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*. Trad. Harry Zohn. London: NLB, 1973.
- . *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Trad. Marco Antonio Sandoval. México: Premià, 1982.
- BLASIO, JOSÉ LUIS. *Maximiliano íntimo: el Emperador Maximiliano y su corte: memorias de un secretario particular*. París: Viuda de Ch. Bouret, 1905.
- CASTELOT, ANDRÉ. *Maximiliano y Carlota: La tragedia de la ambición*. México: Editores Asociados Mexicanos, 1985.
- CLIFFORD, JAMES. *Dilemas de la cultura: Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Trad. Carlos Reynoso. Barcelona: Gedisa, 1995.

- GONZÁLEZ STEPHAN, BEATRIZ. "Coleccionar y exhibir: la construcción de patrimonios culturales", *Hispamérica* XXIX.86 (2000). 3-17.
- GREENBLATT, STEPHEN. *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World*. Chicago: University of Chicago Press, 1991.
- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE. *El pensamiento salvaje*. Trad. Francisco González Aramburo. México: Fondo de Cultura Económica, 1964.
- PASO, FERNANDO DEL. *Noticias del Imperio*. Madrid: Mondadori, 1987.
- . "Nuevas conversaciones con Fernando del Paso." Con Maruja Eche-goyen. *Cuadernos de Marcha*, 2a época, 17-18 (1983). 24-32.
- PASO Y TRONCOSO, FRANCISCO DEL. *La botánica entre los nahuas y otros estudios* [1883]. Pilar Máñez (ed.). México: Secretaría de Educación Pública, 1988.
- PRATT, MARY LOUISE. *Imperial Eyes: Studies in Travel Writing and Transculturation*. Nueva York: Routledge, 1992.
- STEELE, CYNTHIA. *Politics, Gender, and the Mexican Novel*. Austin: University of Texas Press, 1993.