



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

FACULTAD DE HUMANIDADES

LICENCIATURA EN LETRAS LATINOAMERICANAS

Artículo especializado para publicar en revista indizada:

La mitificación y resignificación de Maximiliano en el “Corrido del tiro de gracia”. Un estudio de “Noticias del Imperio” de Fernando del Paso

Que para obtener el título de:

Licenciada en Letras Latinoamericanas

Presenta:

Alondra Mendoza García

Asesora:

Doctora en Literatura Hispánica Carmen Álvarez Lobato

Toluca, Estado de México, 04 de agosto de 2021

La mitificación y resignificación de Maximiliano en el “Corrido del tiro de gracia”.

Un estudio de *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso

Mythification and resignification of Maximilian in “Corrido del tiro de gracia”.

An analysis on *Noticias del Imperio* by Fernando del Paso

Resumen: Este artículo analiza la construcción del mito Maximiliano-Jesucristo en el capítulo XX, apartado dos, de *Noticias del Imperio*: “Corrido del tiro de gracia”. Parto de un análisis de la parodia de los personajes y su posterior mitificación; el objetivo del artículo radica en demostrar cómo Fernando del Paso cuestiona la Historia oficial sobre el Segundo Imperio, crea un corrido con la intención de explorar el origen mítico de sus personajes y revisa las analogías entre la Pasión de Cristo y la muerte del Emperador Maximiliano de Habsburgo.

Palabras clave: *Noticias del Imperio*, Fernando del Paso, corrido, parodia, mito.

Abstract: This article analyzes the construction of Maximilian-Jesus Christ’s myth in chapter XX, section two, “Corrido del tiro de gracia”, in *Noticias del Imperio*. I analyze the parody of characters and their mythification. The purpose of this article is to demonstrate how Fernando del Paso questions the official history, how he creates a “corrido” with the intention of exploring the mythical origin of the characters and studies the analogies between the Passion of Christ and the Emperor Maximilian of Habsburgo’s death.

Keywords: *Noticias del Imperio*, Fernando del Paso, corrido, parody, myth.

Introducción

El estilo oral en la escritura de Fernando del Paso es una característica de su literatura¹; los temas, sin duda, son México y el fracaso de la Historia (Álvarez Lobato, 2007). *Noticias del Imperio* es una novela que narra los sucesos históricos del Segundo Imperio mexicano (1863-1867) hasta la muerte de Carlota de Bélgica (1927). Los personajes principales, Carlota de Bélgica, Maximiliano de Habsburgo, Benito Juárez y Napoleón III recorren los 23 capítulos que conforman la novela, integrada por los espléndidos monólogos de la Emperatriz en los capítulos pares y diversas revisiones de la historiografía en los capítulos nones.

Noticias del Imperio, es sin duda la novela más leída y ensayada de Fernando del Paso, cuenta con diferentes estudios enfocados en el análisis de temas, teorías y estilos literarios contenidos en ella², muchos de ellos centrados en el personaje de Carlota, pero pocos de estos textos se detienen en el apartado dos del capítulo xx, “Corrido del tiro de gracia”,³ fundamental para entender la parodia⁴ y posterior mitificación que el autor hace sobre Maximiliano. Cuando se habla de este personaje, suele hacerse desde la visión de la locura de Carlota en sus monólogos, sin duda importante, pero que deja de lado otras perspectivas presentes en la novela⁵. El presente artículo estudia la construcción del personaje Maximiliano

¹ Alfonso González afirma que Del Paso subvierte dos premisas de la escritura historiográfica: la objetividad de la historia y la superioridad del texto sobre lo oral. Llevado por esta intención, y valiéndose de la alternancia entre textualidad y oralidad, Del Paso demuestra claramente cómo lo oral, representa una fuente directa tanto de información como de comprensión cultural, y refleja aspectos usualmente relegados por la historia escrita. (González, 1994:32)

² Los temas más desarrollados son: la locura de Carlota, el discurso poético en los monólogos de Carlota, la polifonía, la parodia, entre otros. Las Teorías literarias más destacadas son el realismo grotesco, la nueva novela histórica, la intertextualidad y otros. El estilo descriptivo es el que predomina en las novelas de Fernando del Paso.

³ Juan José Barrientos en “Del Paso y la Historia como *Ready Made*” aborda las similitudes entre la Pasión de Cristo y el fusilamiento de Maximiliano, sin embargo, no las desarrolla, sólo las menciona de manera puntual. Por otro lado, Julieta Leo en “Un extraordinario filamento de la literatura mexicana: El ‘Corrido del tiro de gracia’ de Fernando del Paso en *Noticias de Imperio*” (2003) analiza la estructura del corrido y María Coira en “Dos canciones para dos novelas” (2010) desarrolla la relación que existe entre la novela y la canción popular.

⁴ Este tipo de parodia vista desde los estudios de Bajtín, no coincide con los juicios tradicionales de valor negativo “Es un movimiento hacia abajo, pero ‘profundamente positivo’ que posee no sólo ‘un valor negativo sino también positivo y regenerador’” (2003:17-19).

⁵ Kyle James Matthews en “Los dos Maximilianos en *Noticias del Imperio*, de Fernando del Paso” menciona los diversos estudios enfocados a los monólogos de Carlota, pero desarrolla el análisis de Maximiliano histórico y Maximiliano imaginario desde la poética de Mijaíl Bajtín, a través de la deconstrucción y reconstrucción del cuerpo del Emperador en la novela (2019: 88).

desde la voz del soldado juarista que le da muerte y que subraya la mitificación, sugerida en toda la novela, del Emperador como Jesucristo y cómo esta analogía es integrada en la memoria colectiva a través de un corrido. Así, el fusilamiento del Emperador, ocurrido en la ciudad de Querétaro en 1867, al lado de Miguel Miramón y Tomás Mejía, problematiza y cuestiona la versión de la Historia oficial.

La propuesta de la novela se basa en no ofrecer una compilación de datos históricos, sino de mostrarlos desde la visión de los personajes a partir de la perspectiva de locura, para recuperar la historia a través de su memoria. El uso de esta información es manipulada por los personajes a un punto donde lo verdadero y lo ficticio se colocan en el mismo plano, el de la relatividad de las versiones oficiales, lo que permite al autor construir su verdad histórica y la desmitificación de los personajes.

Este subapartado del capítulo xx es narrado en primera persona por un soldado liberal del pelotón de fusilamiento quien a través de su memoria cuenta de primera mano el asesinato de Maximiliano. Este soldado cumple dos funciones: la primera es cuestionar la “verdad” histórica en la novela, pues en su monólogo (casi una copia del discurso enloquecido de Carlota en los capítulos pares) narra, desde la ambigüedad y el delirio, los sucesos del 19 de junio de 1867 en el Cerro de las Campanas; la segunda función es integrar esta visión en la memoria colectiva a través de un corrido.

Fernando del Paso desarrolla a lo largo de su novela *Noticias del Imperio* la desmitificación de los personajes históricos por medio de la parodia⁶, que según Linda Hutcheon “es una inversión irónica de un texto, uno se opone al otro, puede ser con la intención de burlarse de él o de alabarlo” (1985: 32).⁷ En efecto, la parodia de Maximiliano de Habsburgo en el "Corrido del tiro de gracia" rebaja al personaje para después integrarlo al terreno del mito: se hace una hipertextualización de la crucifixión de Jesús de Nazaret, con una referencia a la Pasión de Cristo “la parodia

⁶ La parodia en este capítulo es la misma para todos los personajes históricos que aparecen en el corrido. Por ejemplo, Benito Juárez es comparado en reiteradas ocasiones con el gobernador Poncio Pilatos. Del mismo modo Maximiliano con sus diferentes contratiempos antes y después de su muerte es comparado con Jesús, además sus acciones rememoran a pasajes bíblicos.

⁷ Hutcheon también la llama parodia respetuosa o parodia litúrgica (1985:201-211).

no siempre busca degradar o ridiculizar el material de fondo” (56), algunas veces busca colocar al texto que se parodia en el mismo nivel artístico y en ocasiones busca elevarlo. En este subapartado es en donde se concreta la glorificación de Maximiliano de Habsburgo que le dará sentido a toda la novela: la muerte del Emperador favorece el triunfo de la República juarista: su sangre, su sacrificio, según Del Paso, consuma la soberanía nacional. El subapartado, integrado por dos discursos que se alternan, el monólogo del soldado (ocho secciones) y la voz colectiva del corrido (31 estrofas) son un vaivén entre la visión individual del protagonista del fusilamiento, se diría, en tanto testimonio, una visión más cercana a la “verdad” histórica, y la versión colectiva idealizada más cercana al mito. Se verá, no obstante, cómo ambas visiones se complementan, dejan en duda la existencia de una visión única y acabada del hecho histórico y se decantan por una visión polifónica.⁸ Al existir una evolución del soldado en el capítulo se logra una metamorfosis en su voz, esta voz liberal se une a la voz lírica que representa a la colectividad del corrido.

Análisis del Corrido

El “Corrido del tiro de gracia” inicia con estrofas propias del corrido: “Año del sesenta y siete, /presente lo tengo yo: /en la ciudad de Querétaro/nuestro Emperador murió” (897)⁹. Con esta estrofa se musicaliza y mexicaniza la escena del fusilamiento, pues “el corrido es la expresión más popular de la cultura mexicana” (González, 1988: 23). El corrido escrito por Del Paso cumple con la estructura formal de este género musical: en él existe una llamada inicial, indicación de datos, descripción del protagonista, sentencia moralizante y despedida (Ramírez, 2001: 74) “ya con ésta me despido/ por la boca de un cañón!” (912). En *Noticias del Imperio* el tema del corrido es el fusilamiento, pero engloba otras características de índole política, lírica y de fatalidad (Mendoza, 1954: XXXIV-XLIII).

⁸ Bajtín plantea sobre la polifonía: que las voces de diferentes personajes y del narrador se alternan, algunas veces las mismas voces del personaje en diferentes tiempos o visiones (2003: 275).

⁹ Todas las citas de *Noticias del Imperio* corresponden a Del Paso, 2006, por lo cual se anotará el número de página en el cuerpo del texto cuando se haga referencia a esta novela.

De las treinta y un estrofas que componen el corrido, treinta constan de cuatro versos y una de diez, con rima asonante en o y una voz lírica en tercera persona que cumple la función de testigo presencial, quien refiere los hechos. El corrido, según Vicente T. Mendoza, es “una narración en primera o tercera persona que fluye casi siempre desde el principio al fin en labios de un testigo presencial o de un relator bien informado” (1954: XVIII) y lo define como “Un género épico-lírico, narrativo, en cuartetos de rima variable, asonante o consonante, en los versos pares. Forma literaria, que relata aquellos sucesos que hieren poderosamente la sensibilidad de las multitudes, creando entonces una historia por y para el pueblo” (1954: IX).

La función del “Corrido del tiro de gracia” es convertir a Maximiliano en materia poética oral que se integra a la voz colectiva;¹⁰ esa es la tarea del corrido: preservar los hechos relevantes de un pueblo que quedarán integrados en su memoria colectiva (Mendoza, 1954: IX). Así, los hechos de los héroes o antihéroes son reinterpretados por la colectividad hasta que alcanzan valores regionales o de época. Maximiliano, en este corrido, es un héroe que cumple con su destino, la muerte, para luego revivir desde el amor que le profesa el pueblo con el corrido, gracias a la voz lírica que lo evoca. Del Paso insiste, a lo largo de su novela, en los deseos de los emperadores de mexicanizarse; en este capítulo, a través del corrido, Maximiliano logra integrarse al pueblo de México, ya no como Emperador, sino como un mito más perdurable, gracias a este género épico-lírico mexicano.

Realizo el análisis de este capítulo siguiendo la propuesta del texto: alterno el corrido con el monólogo del soldado, esto es, sigo el diálogo que va de lo colectivo a lo individual:

*Año del sesenta y siete,
presente lo tengo yo:
en la ciudad de Querétaro
nuestro Emperador murió.*

¹⁰ La memoria colectiva es definida por Jorge Mendoza García como “la evocación de un evento que ocupa un lugar en la vida de un grupo social, quien lo recuerda mantiene un sentido de pertenencia e identificación, este evento logra un vínculo afectivo con quien lo evoca, sintiendo que es parte de los mismos personajes que vivieron ese evento” (2004:16).

*Un diecinueve de junio
que el mundo nunca olvidó,
se ejecutó la sentencia
que el presidente ordenó. (897)*

Con la primera estrofa el autor otorga la información necesaria para poner en contexto el suceso; año, lugar y acontecimiento: año de 1867, en la ciudad de Querétaro, la muerte del Emperador. Con esto se prepara al lector para rescatar de la memoria los sucesos de ese lugar y fecha. En la segunda estrofa se informa que Benito Juárez autoriza la ejecución, al no tener más opciones para derrotar y erradicar las intervenciones bélicas europeas.

*Carlota estaba muy lejos
y no vio la ejecución.
Además estaba loca:
no supo lo que pasó. (897)*

El tercer verso alude a la locura de Carlota, al decir: “Carlota estaba muy lejos” se sugiere la lejanía, tanto geográfica, como con la realidad. Carlota queda separada de Maximiliano, por la realidad trágica y porque la distancia continental se lo impedía.

Después de las primeras tres estrofas del corrido comienza el monólogo del soldado, donde se reconoce como un “asesino de santos” por dar el último disparo a Maximiliano. Efectivamente, según la Historia el soldado liberal que dispara el tiro de gracia es el joven de 18 años Aureliano Blanquet, soldado que se convirtió en general después de su participación en la Decena Trágica y posterior Secretario de Guerra y Marina (INEHRM, 2017:139):

Si parece que nada más para eso me hice hereje y después soldado y aprendí a apuntar las armas y apretar el gatillo y volarle a tiros las cabezas a los santos de las iglesias [...] sino también porque me gustaba hacerlo, porque nada me gustaba más que desvestir vírgenes y arrancarle a los Sanmiguel arcángeles sus túnicas de seda.

[...] para matar al Usurpador, como lo llamaba yo entonces. Y lo disparé una vez más, la última, en el Cerro de las Campanas (897)

Al final de este monólogo el soldado indica un cambio en su percepción sobre Maximiliano, al decir “para matar al Usurpador, como lo llamaba yo entonces”, reconoce que algo sucedió para ya no considerarlo un enemigo. Del mismo modo, con el último disparo del Cerro de las Campanas dio por terminada esa faceta de su vida. El corrido continúa con la cronología de los sucesos históricos:

*Muy temprano en la mañana
despertó el Emperador,
y al padre de sus confianzas
sus pecados confesó.*

*Luego al salir del convento
de todos se despidió,
y dijo que bien que muero
en un día lleno de sol. (898)*

La cuarta estrofa muestra a un Maximiliano tranquilo, religioso y orgulloso ante la muerte, actitud que rememora a Jesús de Nazaret, quien después de la última cena lleva a sus discípulos a orar: “Y doblando las rodillas oraba con estas palabras: ‘Padre, si quieres, aparta de mí esta copa; pero no se haga mi voluntad sino la tuya’” (Biblia Latinoamericana,1995, Lucas. 22:41-42). Además, Jesús de Nazaret después de su confesión¹¹ acepta la muerte: “Vino por tercera vez y dijo ‘ahora ya pueden dormir y descansar. Está hecho, llegó la hora. El hijo del hombre va a ser entregado en manos de los pecadores’” (Biblia Latinoamericana,1995, Marcos. 14:41). Maximiliano, igual que Jesús, alivia su espíritu, confiesa sus pecados y acude a misa. El corrido destaca estas analogías entre Maximiliano y Jesús: “al toque de Diana, el Emperador se confesaba con el Padre Soria [...] el Emperador, vestido con su levita negra, escuchaba misa con Miramón y Mejía en la capilla del Convento de las Teresitas”. (899)

¹¹Después de la última cena Jesús acude a orar, se le aparece un ángel quien lo reconforta: "Después Jesús salió y se fue, como era su costumbre, al monte de los Olivos, y lo siguieron también sus discípulos" (Biblia Latinoamericana,1995, Lucas. 22:37-47)

El discurso del soldado sufre un cambio: de ser un discurso histórico, producto de una mirada liberal, poco a poco comienza a transformarse en una narración delirante y ambigua: siente culpa por haber asesinado al Emperador, o quizás ha tenido una revelación. El soldado describe cómo atiende las necesidades del cuerpo mientras que Maximiliano atiende las necesidades del alma. El Archiduque tiene un desarrollo de eventos calmado y apacible, mientras que el soldado vive atareado por responsabilidades terrenales. De esta manera, se separa la imagen del mundo acelerado del soldado que se levanta, se alimenta, defeca y prepara su fusil; contrasta con el mundo lento de Maximiliano, como si la proximidad a la muerte pausara el tiempo. El Emperador agradece el clima del día en el que morirá, realiza un último y silencioso paseo en carruaje, lo que sin duda asemeja a una procesión religiosa. Maximiliano ya se encuentra en un plano más espiritual, su “alma” es lo único que le interesa preparar esa mañana:

*Al Cerro de las Campanas
el cortejo se marchó.
Cuando llegó estaban
listos los hombres del pelotón.*

*Al coche negro en que iba
la puerta se le atoró,
y él salió por la ventana
por su propia decisión. (900)*

Las siguientes dos estrofas del corrido y la continuación de monólogo tienen un tono áspero, los soldados ya están listos para ultimar al Emperador: es una escena triste, pues la sucesión de actividades se interrumpe de golpe para presentar a los soldados del pelotón de fusilamiento. Maximiliano se aproxima a su desenlace; los soldados también. Irrumpe en ese momento el mundo de la risa: antes de la muerte el Emperador debe sufrir una degradación¹² más, salir por la ventana del coche que

¹² La degradación según Bajtín es “la transferencia al plano material y corporal de lo elevado, espiritual, ideal y abstracto” (2003: 18). En un sentido paródico se degrada para después mitificar: “Lo ‘alto’ es el cielo; lo ‘bajo’ es la tierra; la tierra es el principio de absorción (la tumba y el vientre), y a la vez de nacimiento y resurrección (el seno materno)”. (Bajtín, 2003: 18)

lo transportaba; sin embargo, la voz lírica recompone el ánimo y otorga un poco de orgullo al personaje al destacar que “salió por la ventana por propia decisión”. Subraya la entereza del personaje, como una invocación al Viacrucis de Jesús, relata lo que Maximiliano vivió camino a su muerte.

*Como Cristo en el Calvario
parecía el Emperador.
Juárez fue el Poncio Pilato
y López lo traicionó. (900)*

La estrofa anterior destaca una importante similitud entre el Emperador y Jesucristo: Maximiliano fue llevado al Cerro de las Campanas como Jesús al monte Calvario, en este sentido, ambos son llevados a una montaña sagrada¹³ para morir.

Prosiguen las analogías: el presidente Benito Juárez es comparado con el Gobernador Poncio Pilato, debido a que los dos ejercieron su poder político y dictaron sentencia de muerte a los acusados: “Entonces Pilato les entregó [al pueblo] a Jesús para que lo Crucificaran” (Biblia Latinoamericana,1995, Juan. 19:16). En el corrido se reitera esta similitud “Juárez fue el Poncio Pilato”, la voz lírica retoma la idea de lavarse las manos para apelar a la memoria colectiva del lector; al tiempo que Maximiliano deja el plano de la Historia para ascender al mítico, también sucede así con los otros personajes involucrados. El General Miguel López funciona de esta manera como la representación de Judas Iscariote, gracias a la cercana relación con Maximiliano. Judas era un discípulo de Jesús quien, por algunas monedas, lo traicionó: “Judas, el que lo entregaba, conocía también ese lugar, [...] Judas hizo guardia a los soldados romanos y a los guardias enviados por los jefes de los sacerdotes” (Biblia Latinoamericana,1995, Juan. 18:2-3). Se subrayan las coincidencias del plano histórico con el plano mítico y el discurso conserva este vaivén: se narra la muerte de Maximiliano, pero al mismo tiempo la muerte de Jesucristo.

¹³ La montaña representa la sumidad y el ascenso a ella es signo de elevación espiritual asociada a la idea de meditación, elevación espiritual, comunión de los santos (Cirlot, 2017: 679).

La posición que tenían Maximiliano, Miguel Miramón y Tomás Mejía al momento de morir, es otra analogía que se corresponde con la crucifixión de Jesucristo; a lado derecho se encontraba Dimas y al izquierdo Gestas. Ambos personajes fueron condenados por ser ladrones, el autor retoma este pasaje bíblico y lo propone de la siguiente manera:

*A un lado estaba Mejía
y en el otro Miramón
como si tuviera aliado
al bueno y al mal ladrón.*

*Luego se volvió a la fila
y al General Miramón
por haber sido valiente
le cedió el lugar de honor. (902)¹⁴*

El Evangelio de Marcos refiere: “Crucificaron con él también a dos ladrones, uno a su derecha y otro a su izquierda” (Biblia Latinoamericana, 1995, 15:27) y según los evangelios apócrifos, el ladrón de lado izquierdo era Gestas, considerado un ladrón violento que asesinaba con brutalidad a mujeres y niños para después beber su sangre (Declaración de José Arimatea). El ladrón del lado derecho, Dimas, era un ladrón “bueno”, sólo robaba a los ricos y fue enviado al cielo por el mismo Jesús al momento de su crucifixión: “en verdad te digo que hoy mismo estarás conmigo en el paraíso” (Biblia Latinoamericana, 1995, Lucas. 23:43).

Historia y mito se confunden y se problematiza la imagen de Maximiliano ¿se trata entonces de un Mesías?: los dos recorrieron en silencio su camino a al óbito, los dos son sentenciados a muerte por ser declarados falsos gobernantes, ambos son capturados como consecuencia de una traición, mueren acompañados de dos

¹⁴ El registro histórico de las posiciones es: al centro Miguel Miramón, a la derecha Tomás Mejía y a la izquierda Maximiliano (Taibo II, 2017: 315-316), sin embargo, en el cuadro de Édouard Manet, *L'Exécution de l'Empereur Maximilien du Mexique*, pintura en óleo que representa a Maximiliano al centro (1868), en el lugar de honor como versa en el corrido. Napoleón III censuró la obra y prohibió toda reproducción (Calvo: 2017).

personas y en las dos ubicaciones donde fueron ultimados se construyeron lugares de culto¹⁵, además de otras características que desarrollaré más adelante.

Para la décimo segunda estrofa, la voz lírica evoca los momentos finales del Emperador y después remite a las últimas palabras de Maximiliano, quien justifica su estancia en México y pronuncia un discurso parecido al de Jesús en la cruz para otorgar el perdón a sus verdugos y como preparación para su muerte:

*Después descubrió su pecho
partiendo su barba en dos,
y al pueblo allí congregado
un discurso pronunció.*

*Que lo perdonaran, dijo
como los perdono yo.
Vine por el bien de México
y no por necia ambición.*

*Vine porque me llamaron
para hacerme Emperador
Ustedes me coronaron:
yo no soy usurpador. (900-902)*

Maximiliano se defiende de la acusación “yo no soy usurpador”, “ustedes me coronaron”, “vine porque me llamaron”, “vine por el bien de México para hacerme Emperador”. Es necesario recordar que Maximiliano llegó a México por solicitud de los conservadores de la época (Rivera, 1994: 158-161), sin conocer la división real del país y los problemas que lo aquejaban. En su discurso histórico y literario perdona al pueblo de México por las imputaciones, aunque existen variaciones, uno parodia al otro. Jesús también perdona al pueblo que lo condena al expresar agonizante: “Padre, perdónalos, porque no saben lo que hacen” (Biblia Latinoamericana, 1995, Lucas. 23:34) y “por ellos ofrezco el sacrificio, para que también sean consagrados en la verdad” (Biblia Latinoamericana, 1995, Juan.

¹⁵ La Iglesia del Santo Sepulcro en el Viejo Jerusalén y la Capilla de Maximiliano en Querétaro.

17:19). La analogía de estos discursos es el sacrificio de “inocentes”, los redentores que perdonan a sus verdugos, que aman a un pueblo que los condena y que están convencidos que su sacrificio evitará más sufrimiento.

En el monólogo, el soldado refuta la Historia. Con sus recuerdos afirma que todo lo que dijo antes es mentira, que él no existe, pero también afirma que existe¹⁶: su discurso es ahora delirante y confuso: comienza a ver a Maximiliano como Jesucristo; de ser un hereje confeso ahora es un fiel creyente: “pidiéndole como ustedes dicen, no sé a quién, si a ese Dios [...] o quizás a Él mismo, que estaba frente a mí a sólo unos pasos con la frente en alto” (903). Termina su discurso pidiendo perdón al hijo de Dios: “Suplicándole a Él Maximiliano, el nuevo Cristo que llegó a México para redimir nuestros pecados, [...] pidiéndole [...] esa bala de salva para que con ella pudiera yo salvar mi alma, para que no cargara el resto de mis días con la culpa de haber dado muerte al Hijo de Dios, Maximiliano” (904). Para el soldado, el Archiduque es igual a Jesús de Nazaret, con la misma autoridad divina que le permitirá la absolución de sus pecados y el milagro de tener la bala de salva que evitará una vida de culpa y arrepentimiento. Su discurso y su visión se han transformado debido al impacto que se genera en él al reconocer que la historia y el mito se fusionan, para él Maximiliano es Jesús y la culpa que siente por asesinar al hijo de Dios lo vuelve loco.

El corrido por su parte continúa con la secuencia de eventos combinado con el discurso del Emperador. En las estrofas 15, 16 y 17 la voz lírica cede la voz al personaje de Maximiliano para destacar su gran amor por México: “no se derrame más sangre”, “que yo quiero ser el último que por la Patria murió” y “Viva México”. Con esta última frase el austriaco se bautiza como un mexicano, orgulloso de morir por una patria que no es suya. Este discurso final de Maximiliano en el corrido sirve para glorificarlo:

*Dijo el capitán preparen
y el Emperador sonrió:
no se derrame más sangre,*

¹⁶ La importancia de la paradoja sobre la existencia del soldado radica en que debilita la veracidad del relato anterior. Esta confusión ocasiona otra problemática en cuanto al significado del testimonio en la reconstrucción histórica, lo que permite la parodia de la Historia en la novela.

se lo suplico por Dios.

*El capitán dijo apunten
y el Emperador pidió:
que yo quiero ser el último
que por la Patria murió.*

*Así dijo y con voz ronca
Viva México, gritó.
El capitán dijo fuego
y el pelotón disparó. (904)*

El discurso del Emperador y el discurso del Nazareno son similares: “Jesús gritó muy fuerte: ‘Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu’. Y dichas estas palabras, expiró” (Biblia Latinoamericana, 1995, Lucas. 23:46); mientras que Maximiliano gritó “Viva México”, luego recibió la descarga, también muere justo después de su discurso final. Del mismo modo que se silenció a Jesús de Nazaret con los clavos en manos y pies, se silenció al Archiduque y al Segundo Imperio mexicano con los disparos de los soldados juaristas, la muerte del Emperador marcó el final de esta invasión.

En la novela Maximiliano muere para la Historia, pero vive para el mito: se convierte en un Maximiliano glorificado, víctima propiciatoria que ayuda a salvar el proyecto juarista. Es así como la caída de Maximiliano se transforma en elevación: “la degradación cava la tumba corporal para dar lugar a un nuevo nacimiento” (Bajtín, 2003: 19). En el monólogo, el soldado comienza a enunciar el Padre Nuestro, pero en forma de preguntas, con lo que parodia la oración al proponer una versión diferente. La parodia se encuentra en la imitación de una plegaria, pero cambia su sentido al colocar signos de interrogación, la cuestiona, duda de sus recuerdos:

¿Quién decía Padre Nuestro que estás en los cielos? [...] ¿Santificado sea tu nombre? [...] ¿A quién otro si no a mí, pecador arrepentido de todos sus pecados a quien el Señor privilegió con una gran revelación esa mañana del 19 de junio del

año 67 que tan presente tengo [...] mostrar, a mis ojos y sólo a mis ojos, que Cristo Crucificado y Maximiliano eran dos personas en una? (904-906)

La conversión espiritual del soldado se debe al reconocimiento de Maximiliano como un ser divino, gracias al corrido y a sus recuerdos. Con Jesús de Nazaret sucede algo similar, posterior a su muerte, los verdugos y el pueblo que lo quería ver muerto tienen un cambio de actitud. Según el Evangelio de Lucas el capitán encargado de asesinar a Jesús "reconoció la mano de Dios y dijo: 'Realmente este hombre era un justo'. Y toda la gente que se había reunido para ver este espectáculo, comenzó a irse golpeándose el pecho" (Biblia Latinoamericana, 1995, 23:47-23:48). En la novela se subraya la idea de la culpa como motivo de arrepentimiento, pues relaciona el arrepentimiento del pueblo judío con el del soldado liberal que, para este punto, representa la voz del pueblo.

En el monólogo el soldado mantiene su delirio, en su discurso comienza a recitar un Padre Nuestro adaptado al fusilamiento, además agrega "La señal de la Santa Cruz": "¿Santificado sea tu nombre? Así en la Patria. ¿Me darás?, ¿Señor, la bala de salva para salvar mi alma? Como en el Cerro." [...] ¿En nombre de Dios Padre? Que todos me perdonen. ¿En nombre del Hijo? Así como nosotros perdonamos a nuestros enemigos" (905). Para el final de este monólogo existen seis discursos: el mensaje de Maximiliano al pueblo de México, la secuencia de hechos del fusilamiento, los recuerdos del soldado, el padre nuestro católico, el padre nuestro adaptado al fusilamiento y la oración de la señal de la cruz. Todos estos discursos pronunciados por el soldado denotan su éxtasis, como si se encontrara en un trance espiritual y de locura, donde sus recuerdos vividos, sus recuerdos aprendidos y su memoria católica se mezclan. El soldado deja fluir sus pensamientos de culpa, su miedo a ser condenado y su anhelo de ser perdonado.

Después del estado de conciencia alterado que presenta el soldado, vuelve la seriedad de la muerte en el corrido. La voz lírica retoma algunos sucesos históricos posteriores al fusilamiento, el traslado y el manejo del cuerpo; estos sucesos tienen

momentos grotescos¹⁷ y leyendas que Del Paso desarrolla para continuar con la mezcla del discurso trágico y cómico que rodeó la muerte de Maximiliano. Por ejemplo, el tamaño del ataúd destinado para Maximiliano, el mal embalsamamiento realizado por el doctor Licea, la venta de sus restos mortales y el malogrado traslado del cuerpo.

*Ya luego lo recogieron
para llevarlo al panteón
en una caja de pino
que el presidente compró.*

*Y como era muy esbelto
y nadie lo calculó
los dos pies se le salían
por la punta del cajón (908).*

En textos históricos existen diferentes registros sobre el tamaño del ataúd para Maximiliano, por ejemplo, Garrido del Toral refiere que los pies del difunto Emperador se salían por la parte baja del cajón, y que tuvieron que quitar la tapa para introducirlo (2017: 406). Otras versiones indican que tuvieron que flexionarle los pies (Rosas, 2019). La intención de Del Paso al retomar estos datos es destacar el carácter absurdo y terrible de los acontecimientos relacionados con la muerte de Maximiliano que van de la tragedia a la comedia. Es así que el corrido se detiene en las peripecias del suceso:

*Pero antes de amortajarlo
de regreso a su nación
lo conservó el presidente
en una tina de alcohol.*

*Cuando le abrieron el pecho
partieron el corazón,*

¹⁷ Bajtín lo llama realismo grotesco: es el equilibrio entre risa y tragedia, pertenece en gran parte a la cultura popular ya que “son la herencia [...] de la cultura cómica popular, de un tipo peculiar de imágenes [...]” (2003:17).

*y los pedazos sangrando
vendieron al por menor. (908)*

El corrido sigue de manera muy cercana al texto histórico: efectivamente, existen registros donde se afirma que Benito Juárez visitó el cuerpo del Emperador en la Ciudad de México (Rivera, 1994: 356); otros donde se habla del destino de algunos restos mortales de Maximiliano: Rosas y Garrido en sus escritos mencionan que partes del cuerpo del Emperador fueron traficadas por el doctor Licea y que algunas mujeres mojaban sus pañuelos blancos en la sangre del difunto. De la Historia, de nuevo al mito: las analogías con el Nazareno son inevitables, pues él fue despojado de sus prendas, mismas que se repartieron entre sus verdugos; después de entretenerse apostándolas (Biblia Latinoamericana, 1995, Juan. 19:23-24) con la intención de despojarlo de su pudor y dignidad, ya que lo hacen mientras él estaba vivo. Las pertenencias de Maximiliano se repartieron después de su muerte, como un trofeo de guerra. Eterno recordatorio de la victoria de México sobre el imperio francés. El corrido destaca también la sustitución de los ojos del Emperador:

*Y siendo azules sus ojos
y no habiendo ese color,
los ojos negros de un santo
se los colocó el doctor. (908)*

La voz lírica afirma que “le colocan los ojos negros de un Santo”, los ojos de Santa Úrsula, ya en franco ascenso hacia su divinización:

*Ahora ya está en el cielo
a la diestra del Creador
se curaron sus heridas
y es de nuevo Emperador. (910)*

Después de estas degradaciones paródicas Maximiliano tiene un ascenso final, es colocado en el cielo a la derecha de Dios como Jesús, quien después de la resurrección se coloca en el mismo lugar: “Después de hablarles, el Señor Jesús fue llevado al cielo y se sentó a la derecha de Dios” (Biblia Latinoamericana, 1995, Marcos. 16:19), la Carta a los Hebreos dice “y ahora está sentado a la derecha del

trono de Dios” (Biblia Latinoamericana, 1995, 12:2). Por lo que la glorificación de Maximiliano se ha completado, para la voz colectiva y para el soldado. Aquí coinciden ambos discursos: Maximiliano es Cristo.

La idealización del personaje histórico en *Noticias del Imperio* no es la primera ni la única que se lleva a cabo sobre Maximiliano de Habsburgo, otros escritores han realizado sus propias versiones, por ejemplo, en *Corona de Sombra. Pieza antihistórica en tres actos y once escenas* (Usigli, 1943), *Don Juan en Chapultepec* (Leñero, V. 1997). En la plástica el cuadro: *L'Exécution de Maximilien* (Manet É., 1868), además de otras pinturas ubicadas en el Castillo de Miramar con autores desconocidos que evocan la apoteosis del Emperador, representado en el cielo y rodeado de ángeles. En el “Corrido de tiro de gracia” esta idealización se destaca por ser un enemigo el que es convertido por la fuerza salvífica de Maximiliano: de ser el Usurpador al inicio del discurso, se convierte en el Mesías al final.

La sublimación de Maximiliano en el corrido de *Noticias del Imperio* permite al escritor alejar al personaje de la Historia e integrarlo al mito y a la memoria colectiva. Del Paso se enfoca en señalar la ejecución y el manejo del cuerpo del Emperador, para volverlo símbolo de las tragedias de guerra, la inmortalidad del legado imperial; pero, sobre todo, emblema de la soberanía mexicana, ya que gracias al fallido Segundo Imperio la República juarista se consolida. En este sentido, la figura del Emperador obtiene un nuevo significado: se convierte en Maximiliano, víctima, Mesías, y parte fundamental de la Historia de México.

En las siguientes estrofas del corrido ya no hay apología de Maximiliano Jesucristo, sin embargo, en el monólogo continúa la evocación a la divinidad del Emperador. A continuación, se retoma la parodia hacia los “culpables” de la muerte de Maximiliano, quienes reciben un “castigo divino”. Además, vuelve la locura de Carlota:

*Carlota está en su castillo
loca y llena de rencor.
Unos bandidos mataron
al juez que lo condenó.*

*López se murió de rabia
y de bilis Napoleón
Juárez se murió de viejo
junto a la Constitución. (910)*

Algunos escritos informan que Miguel López murió después de ser infectado de rabia por un perro (Garrido, 2017: 264) situación ridícula tomando en cuenta la frase: “el perro es el mejor amigo del hombre”. Así, la mordida del perro se convierte en una traición al hombre, pero sólo al que merece ser traicionado, en este caso, Miguel López.

Sobre la muerte de Napoleón III, existen diferentes versiones,¹⁸ pero en el verso del corrido refiere que “de bilis”; para los mexicanos morir de bilis, hace referencia a una muerte ocasionada por reiterados disgustos. En este sentido, el castigo que recibe Napoleón III es morir como consecuencia de sus abusos de poder. Benito Juárez murió de un infarto a los 66 años, siendo presidente de México.

*Márquez murió de pobreza
y Bazaine como traidor,
y yo me quedé, señores,
comiéndome mi dolor, (910)*

Leonardo Márquez Araujo no murió pobre, pero sí murió viejo y solo. El lugarteniente del Segundo Imperio es castigado en el corrido con la pobreza, ya que a favor del imperio se rodeó de fortuna y opulencia. El General Bazaine fue juzgado y condenado a muerte por traición, pero no al segundo Emperador de México, sino a Francia en el advenimiento de la Tercera República. La importancia de estas dos menciones en el corrido radica en que nadie escapa del “castigo divino del Imperio”.

*pues ese tiro de gracia
que mató al Emperador,
yo fui, para mi desgracia,*

¹⁸ Algunas versiones afirman que murió por envenenamiento del conde Charles Tristan de Montholon, sin embargo, un estudio realizado en años recientes confirma que la causa de muerte fue un cáncer de estómago en fase terminal (Nothias, 2007).

el que se lo disparó. (910)

El soldado asume la culpa que le corresponde y se convierte en Longino¹⁹, el soldado romano que atraviesa con su lanza a Jesús en la cruz (Mateo, 27:54). Por lo que el soldado se transforma en discípulo de Maximiliano, como lo hizo Longino, y el corrido ayuda a pregonar la divinidad de Maximiliano Jesucristo.

El soldado que no se perdona haber dado el tiro de gracia al segundo Emperador de México continúa con sus lamentos en el monólogo siguiente: “Les dejo la bala de salva que no me salvó el alma, el paraíso que vislumbré cuando tuve la revelación, el infierno en que he vivido desde entonces, cuando supe que Él me había elegido para consumir el sacrificio, en castigo a mis tantos pecados, a mis herejías y sacrilegios” (911). Reconoce que está condenado por sus pecados y sacrilegios, pero sobre todo por la muerte de Maximiliano; en este sentido, monólogo y corrido funcionan como una suerte de expiación.

En el monólogo siguiente, el soldado deja su testimonio, ambiguo y delirante, pero verdadero, para que se integre a los diversos discursos historiológicos e historiográficos:

Todo se lo dejo, para que ustedes hagan lo que quieran: una historia, un cuento, la crónica de un 19 de junio del 67, una novela, da lo mismo: una canción, un corrido. Se lo dejo para que ustedes escojan a su gusto qué fue cierto y qué no fue, para que lo ordenen como se les dé la gana, para que cuente (911)

Del Paso otorga la oportunidad de reinventar el pasado, hacer ficciones, crear nuevas perspectivas de personajes, de reconstruir la Historia, para cuestionar la verdad oficial. Estas perspectivas diversas discuten la existencia de un discurso hegemónico.

¹⁹ En los textos bíblicos aparece como el centurión, sin embargo, existen diferentes escritos publicados por la Iglesia Católica que hablan de San Longinios y lo describen como uno de los centuriones romanos que llevó a Jesús a ser crucificado, y él concretamente le hirió en un costado con su lanza. Cuando Cristo murió él lo miró y dijo “verdaderamente era el Hijo de Dios”, convirtiéndose así a la fe cristiana, por tal motivo fue perseguido, decapitado y posteriormente canonizado en de diciembre de 1340. (Wohl, 2005)

El autor vuelve al corrido con la despedida, que según Vicente Mendoza puede ser de mensaje, moraleja o conclusión. En este sentido, se trata de una despedida de conclusión:

*Ya con ésta me despido,
por las hojas de un limón,
con otro tiro de gracia:
ése lo merezco yo.*

*Ya con ésta me despido,
por la boca de un cañón:
ai les dejo este corrido
del sufrido Emperador,
y del hondo sufrimiento
del hombre que lo mató.*

FIN. (912)

Conclusión

El corrido de Fernando del Paso propone un análisis del trasfondo mítico, resalta diversas coincidencias que aparecen a lo largo de la novela y de la Historia con el personaje de Maximiliano. Recupera fragmentos, las migajas de la Historia, para facilitar una imagen reservada o contraria, a las verdades atemporales de la representación institucionalizada de la Historia. Busca los referentes míticos de los personajes y los refiere de un modo popular, el corrido o la plegaria; lo que permite una lectura simbólica en la que se fusionan temas y estilos, experimenta con el lenguaje. La voz colectiva del corrido permite preservar la historia de Maximiliano Jesucristo.

El corrido es el medio por el que el autor logra resignificar la imagen del Emperador como símbolo al convertirlo en Maximiliano-Jesucristo, el mártir del Segundo Imperio mexicano. Recupera las voces anónimas que combinan imaginación, recuerdos e historia. Parodia al personaje al confrontarlo con la visión oficial de la Historia y de la Iglesia, como reflejo de la transmisión y construcción oral del mito.

El subapartado del “Corrido de tiro de gracia” ofrece un diálogo entre la creación artística popular y el testimonio en primera persona. La primera encaminada a la memoria colectiva y el segundo a la memoria individual. La voz del soldado se integra con la voz lírica del corrido: se funde la visión individual con la colectiva. Este es el momento en el que se cumple la segunda función del discurso del soldado: integrar la visión individual a la memoria colectiva. El soldado porta una oralidad individual que se integra a una oralidad colectiva, constituida por diversas voces y conciencias. Todas estas voces conforman la memoria colectiva que recuerda y narra los sucesos del 19 de junio de 1867.

La intención del autor es remarcar la importancia de integrar diferentes perspectivas en la Historia: el testimonio de primera mano, la sabiduría popular, las creencias sagradas, el ingenio popular. La ficción y la Historia no son discursos incompatibles. Pueden convivir en el mismo texto, enriqueciendo sus matices, como el alto grado de relatividad y complejidad de cada discurso que se puede construir sobre la historia. No se trata únicamente de autentificar la ficción y desmitificar la Historia, sino de buscar una relación simbiótica entre las dos dimensiones.

Del Paso utiliza el corrido para popularizar el mito del fusilamiento de Maximiliano y arraigarlo en la memoria colectiva: “Los corridos son entonces manifestaciones que se encargan de elevar y honrar a sus héroes, se sirven del pueblo para propagar los hechos adversos y los hechos venturosos” (Moreno, 1979: 82), son el vínculo social que establece el lector con la Historia. El “Corrido de tiro de gracia”, oralidad, poesía, mito vivo, actualiza el hecho histórico y lo revitaliza desde una nueva perspectiva. El Emperador Maximiliano, el gran fracasado del Segundo Imperio, de la Historia, adquiere, no obstante, un triunfo: el de convertirse en símbolo del sacrificio y de lograr lo que no pudo hacer en la historia: mexicanizarse. El Emperador, parodia mediante, muere, pero se integra a la memoria histórica de México. La parodia supone un elemento crítico sobre la verdad asumida y constituye una actitud artística en la creación de este suceso específico de la Historia de México.

Referencias completas

Álvarez Lobato, Carmen (2007), "José Trigo: Voces entreveradas de Fernando del Paso y Juan Rulfo", *Tren de Palabras la escritura de Fernando del Paso*, México, Miguel Ángel Porrúa, Universidad Autónoma del Estado de México, pp. 13-33.

Bajtín, Mijaíl (2003), *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento el contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial.

Barrientos, Juan José (2001), "Del Paso y la Historia como readymade", *Ficción-Historia. La nueva novela histórica hispanoamericana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 51-56.

La Biblia Latinoamérica (1995), Madrid, Verbo Divino.

Calvo Santos, Miguel (2017), *La ejecución del Emperador Maximiliano Manet se inspira en Goya para denunciar el neocolonialismo francés en México*, disponible en <https://historia-arte.com/obras/la-ejecucion-del-emperador-maximiliano>.

Cirlot, Juan Eduardo (2018), *Diccionario de símbolos*, Madrid, Ediciones Siruela.

Coira, María (2010), "Dos canciones para dos novelas", *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, vol. 19, núm. 21, Mar del Plata, pp. 91-121.

Del Paso, Fernando (2006), *Noticias del Imperio*, México, Punto de lectura.

Garrido del Toral, Andrés (2017), *A 150 años del Sitio de Querétaro y el triunfo de la República*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, disponible en https://inehrm.gob.mx/recursos/Libros/A_150_anos_sitio_Queretaro.pdf.

Gonzalez, Alfonso (1994), "Noticias del imperio y la historiografía postmodernista". Papers from Actas Irvine-92 of the Asociación Internacional de Hispanistas, IV. Encuentros y desencuentros de culturas: siglos XIXy XX. Juan Vilegas, ed. Irvine: University of California. Disponible en https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/11/aih_11_4_030.pdf

- González Pérez, Aurelio (1988), “¿Cómo vive el corrido mexicano? ¿Quién canta corridos? ¿Quiénes cantaron corridos?”, *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien Caravelle*, vol. 5, pp. 23-30, disponible en https://www.persee.fr/doc/carav_1147-6753_1988_num_51_1_2381.
- Hutcheon, Linda (1985), *A Theory of Parody. The Teaching of Twentieth Century Art Forms*, Trad. María Rosa del Coto y Osvaldo Beker, New York, Methuen.
- Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México (2014), *Diccionario de Generales de la Revolución*, México, disponible en https://www.inehrm.gob.mx/work/models/inehrm/Resource/305/1/images/dic_grales_rev_t1.pdf.
- Leo, Julieta (2003), “Un extraordinario filamento de la literatura mexicana: El ‘Corrido del tiro de gracia’ de Fernando del Paso en *Noticias de Imperio*”, *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, vol.14, Monterrey, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, pp. 37-49.
- Matthews Kyle, James (2019), “Los dos Maximilianos en *Noticias del Imperio*, de Fernando del Paso”, *Revista de Literatura Mexicana*, vol. XXX-2, México, disponible en <https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/1183>.
- Mendoza García, Jorge (2004), *El conocimiento de la memoria colectiva*, Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala.
- Mendoza Gutiérrez, Vicente Teódulo (1954), *El corrido mexicano*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Moreno Rivas, Yolanda (1979), *Historia de la música popular mexicana*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Alianza Editorial Mexicana.
- Nothias, Jean Luc, (trabajo original publicado en febrero 7, 2007) “De quoi Napoléon est-il mort ?”, *Le Figaro*, disponible en https://www.lefigaro.fr/sciences/2007/02/07/0100820070207ARTFIG90011de_quoi_napoleon_est_il_mort.php#:~:text=La%20nouvelle%20%C3%A9tude%20scientifique%20sur,un%20ulc%C3%A8re%20d'origine%20bact%C3%A9rienne.

- Ramírez Ramírez, Eduardo (2001), *El corrido mexicano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rivera, Agustín (1994), *Anales Mexicanos, La Reforma y el Segundo Imperio*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rosas, Alejandro (2019, 17 junio), “Las 13 muertes de Maximiliano de Habsburgo”, *Metapolítica*, disponible en <https://metapolitica.mx/2019/06/17/las-13-muertes-de-maximiliano-de-habsburgo/>
- Taibo II, Paco Ignacio (2020), *La gloria y el ensueño que formó una Patria 3 (1864-1867), La caída del Imperio*, México, Editorial Planeta Mexicana.
- Wohl, Louis (2005) *La lanza. Historia del Centurión Longinos*, Bilbao, La palabra, disponible en <https://es.catholic.net/op/articulos/33386/cat/218/la-lanza.html#modal>