



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE HUMANIDADES

UN ANÁLISIS DE LA LOCURA EN *NOTICIAS DEL IMPERIO* DE  
FERNANDO DEL PASO: LA REESTRUCTURACIÓN DEL DISCURSO  
HISTÓRICO A PARTIR DE LA VOZ DE CARLOTA

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

DOCTORA EN HUMANIDADES: **ESTUDIOS LITERARIOS**

PRESENTA:

TANIA LIBERTAD RODRÍGUEZ PEÑA

**DRA. CARMEN ÁLVAREZ LOBATO**

DIRECTOR DE TESIS

**DRA. ALEJANDRA ISAZA VELÁSQUEZ**

CO-DIRECTOR DE TESIS

**DRA. ÁNGELES MA. DEL ROSARIO PÉREZ BERNAL**

TUTOR INTERNO DE TESIS



NOVIEMBRE, 2024

Al hombre que entendió la oscuridad y  
a la mujer de otra época que vivió libre en ella.

Índice	
Introducción	4
Capítulo 1. Carlota como personaje histórico y literario	14
1.1 Carlota histórica	18
a) Carlota de Bélgica	
b) Carlota Emperatriz de México	
c) Carlota en la locura	
1.2 La Carlota literaria: entre el olvido de la Historia y el encierro de la locura	66
a) Primeras representaciones artísticas	
b) La reescritura del imperio desde el republicanismo	
c) Carlota en la literatura del siglo XX	
Capítulo 2. La locura histórica y la locura simbólica	105
2.1 El constructo de la locura de Carlota	107
2.1.1 La voz de la locura	126
2.1.2 Amor y transgresión	135
2.1.3 Maternidad y divinidad	163
a) Diosa Blanca: el mal fario y la otredad	
b) Tonantzin: madre y deidad mexicana	
2.2 La locura más allá del personaje de Carlota	196
2.2.1 La locura: los otros personajes históricos	197
a) El disfraz y la parodia	
b) La ridiculización de la Historia	
c) El delirio de la Historia	
Capítulo 3. La reestructuración de la Historia oficial del Segundo Imperio en <i>Noticias del Imperio</i>	237
3.1 Fernando del Paso y la locura de la Historia	237
3.2 <i>Noticias del Imperio</i> , la reestructuración del discurso histórico oficial	250
Conclusiones	274
Fuentes	283

## INTRODUCCIÓN

*Noticias del Imperio* es la tercera novela de Fernando del Paso que, en comparación a la primera, *José Trigo* (1966), y la segunda, *Palinuro de México* (1977), esta goza de mayor popularidad entre el público y la crítica. Publicada en 1987, fue editada veinte veces entre 1987 y 1997 por la casa editorial Diana como consecuencia de un exitoso recibimiento. De igual forma, el Fondo de Cultura Económica publicó un tiraje de dos mil ejemplares en el año 2000 y uno de cinco mil en 2012, además de ser traducida al inglés, francés, italiano, alemán, chino, holandés y portugués.

La crítica especializada, en lo que respecta al trabajo de Del Paso, se ha centrado en gran manera en este trabajo literario que se desarrolla durante los hechos históricos del Segundo Imperio Mexicano. Del Paso comenta la “ternura” que siempre le despertaron los personajes históricos de Maximiliano y Carlota, y sobre esta última, la tragedia que significó la locura que padeció durante sesenta años (Barrientos, 1986), la cual lo llevó a escribir su novela. Sin embargo, Del Paso va más allá de los hechos históricos del Segundo Imperio Mexicano y la locura de Carlota, desarrolla la demencia de la última Emperatriz de México no sólo como característica particular del personaje, sino que la considera medio para evidenciar un delirio aún más importante: el de la Historia.

En su escrito sobre el islam y el judaísmo, *Bajo la sombra de la Historia* (2011), Del Paso comenta que la Historia es en sí una sombra y señala que existe una manipulación de la información que sirve para reflejar ideas y perspectivas del poder dominante. En *Noticias del Imperio*, la Historia del Imperio de Maximiliano y Carlota es relatada por distintas voces que dan indicios de una arbitrariedad que se

presenta en la narración del discurso sobre el pasado. A pesar de que la novela cuenta con la voz de varios personajes, tanto históricos como otros creados desde la imaginación del autor, la voz imperante es la de Carlota, por consecuencia, la locura es voz principal. A través de un soliloquio dividido en doce capítulos que llevan por título “Castillo de Bouchout 1927”, la mujer octogenaria dará inicio al cambio logrando una reflexión sobre el discurso histórico establecido, así como de su propio personaje histórico.

En algunos textos de Historia de México —los cuales se estudiarán en esta investigación como lo son la *Nueva Historia General de México* (2011); *Historia de México 1: el proceso de gestación de un pueblo* (1993); *De Cuauhtémoc a Juárez y de Cortés a Maximiliano* (1988)— que mencionan el Segundo Imperio, se denigra a Carlota al posicionarla como la simple consorte del Emperador austriaco, cuyo desenlace lunático es con lo que se le identifica. El recuerdo de la figura histórica de Carlota dentro de la cultura mexicana prevalece, incluso, de manera despectiva por medio de la canción de 1866 del general Riva Palacio, “Adiós, mamá Carlota”, cuyas rimas recalcan dos características que, además de la locura, han sido motivo de reprobación del personaje histórico: la falta de maternidad y la otredad.

La locura de Carlota, a nivel histórico, ha sido considerada un estigma y recurso opresor, sin embargo, *Noticias del Imperio* se aleja de este paradigma. El objetivo de este trabajo es estudiar cómo la locura de Carlota es el medio por el cual hay un cambio simbólico de los hechos históricos, surgiendo así una reestructuración de la locura, del personaje de Carlota y la Historia oficial. Al reestructurar el pasado a través de la locura, esta deja de ser el estigma delirante, ya que sirve como medio de reflexión sobre lo que se ha considerado como la

verdad histórica. Asimismo, la locura no es exclusiva de Carlota, también se extiende a otros personajes históricos que reflejan la perspectiva acerca del delirio de la Historia que Del Paso expone en su escritura.

La locura permite una transgresión de aquello que se podría observar como dogma del discurso hegemónico donde existe un hermetismo (como sucede en la Historia oficial) que no da oportunidad a una interpretación diferente. La locura proporciona la posibilidad de iluminar la cara oculta de aquello que no es cuestionado (Sagnes, 1997), una visión o reflexión que se aleja de lo instituido.

La alteración es posible por medio de lo simbólico dentro de la literatura, ya que ello permite construir un pensamiento alejado al existente (Pina, 2005). Carlota utiliza el lenguaje simbólico, es decir, la poesía o literariedad del soliloquio, para remitir a un ámbito no normativo, lo cual permite presentar un punto de vista y una crítica diferente (Castellanos, 2012); Del Paso menciona la “autenticidad simbólica” (2014: 680) que logra la poesía. La voz de la Emperatriz octogenaria, guiada por la locura, permite la reflexión de lo instaurado, de lo concreto.

Debido a lo antes mencionado, de la identificación del marcado alejamiento entre la locura de la Carlota histórica que ha constituido la Historia oficial de nuestro país, y de la Carlota delpasiana (la primera que somete al personaje histórico y la segunda que transgrede a esta primera y a la Historia oficial), así como el uso de la locura como medio para mostrar el desequilibrio que existe en la Historia, surge la necesidad de la presente tesis. Carlota, conforme a la Historia oficial, es encasillada como la mujer que sucumbe a la locura al ver perdidos su Imperio y su esposo. Si bien poseyó una mente y habilidad superior a la de Maximiliano para gobernar, el pasado la doblega a través de su propio mal mental. Con esto, existe un

rebajamiento de la figura de la Carlota histórica que, atendiendo al discurso de la “loca”, se le señala y aísla ocasionando una imagen distorsionada de su quehacer histórico. Debido a que el mayor motivo para la desacreditación histórica de Carlota fue la locura y su reclusión, este trabajo se refiere a la locura femenina, la cual conlleva al encierro y a la desaparición (Lagarde, 2017) de la mujer que la padece.

Existen estudios que tratan el cuestionamiento de la Historia partiendo de la locura en esta novela, como el texto de José Emilio Pacheco, *Noticias del Imperio* (1988). Este abarca la inverosimilitud que existe tanto en el soliloquio de Carlota como en la Historia, permitiendo una reflexión del pasado; Monique Plâa en *El imperio de las voces* (1989), plantea la polifonía existente en la novela, principalmente en los soliloquios. La autora menciona que la invención de Carlota, gracias a la polifonía lírica, le otorga veracidad, se entiende así un nuevo discurso del pasado: el cuestionamiento de la Historia.

Nathalie Sagnes escribe sobre el rigor y la fantasía de la Historia en *Noticias del Imperio, de Fernando del Paso: la historia en la novela* (1992), donde se estudia la imaginación de Carlota como medio para la creación de la Historia de México; *Noticias del Imperio y la historiografía posmodernista* (1993) de Alfonso González, hace un análisis de la función de la narración a lo largo de la novela. Sobre el discurso del soliloquio, comenta, cómo el uso del lenguaje posiciona a la Historia a la par de la locura, habiendo así una degradación de la “verdad” histórica.

El trabajo sobre la nueva novela histórica de María Cristina Pons, *Memorias del olvido* (1996), dedica el capítulo dos a la novela delpasiana, “*Noticias del Imperio: entre una imaginación delirante y los desvaríos de la Historia*”. Aquí, la autora señala el cuestionamiento de la Historia supuestamente objetiva y

empíricamente validada. Los soliloquios de Carlota parten de la ensoñación, es decir, existe una inverosimilitud que emana de la imaginación de la locura pero que permite el surgimiento de un nuevo tiempo, un nuevo espacio y, por ende, una nueva Historia. En palabras de la autora “se trata de una imaginación ‘imaginaria’ en una locura ‘histórica’” (1996: 120).

Si bien esta tesis desarrolla en parte el tema y las características señaladas por la crítica especializada, el estudio de la reestructuración del discurso histórico que aquí se propone parte de un énfasis en la locura femenina, un padecimiento que tiende a estar ligado a la mujer de acuerdo con el pensamiento hegemónico. Conforme a este constructo histórico, tanto social como científico, se analiza cómo la locura de Carlota de las Américas camina en oposición al dogma.

Es así como, dentro de *Noticias del imperio*, la locura no únicamente corresponde a Carlota, sino que permea a otros actantes masculinos que, conforme a la escritura oficial de la Historia, quedan exentos del “cautiverio” demente adjudicado exclusivamente a la última Emperatriz de México. Así, Napoleón, Maximiliano y el propio Juárez, responden al delirio conforme a la perspectiva sobre la Historia de Fernando del Paso y a una locura que se asemeja a aquella que se ha reservado por el imaginario colectivo de finales del siglo XIX y principios del XX para Carlota.

Para estudiar la reestructuración que surge desde la locura, se resaltan algunos puntos que ayudan a estudiar lo que aquí se propone: el amor, la maternidad, la otredad, el *mal fario*, la locura femenina y la Historia oficial mexicana. Se han delimitado los dos primeros debido a la importancia que otorga Carlota a la memoria de Maximiliano en su soliloquio y a la concepción que la llevará a



posicionarse sobre el discurso histórico oficial establecido que, incluso, le concede una omnipotencia divina al convertirse en la madre suprema conforme a la idiosincrasia mexicana: la Virgen de Guadalupe.

Sobre el amor, se recurre a *El arte de amar* (1956) de Erich Fromm, *La llama doble* (1993) de Octavio Paz y *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento* (1941) de Mijaíl Bajtín. Sobre el texto de Bajtín, se utiliza en este apartado, en particular, debido a que es necesario desarrollar el tema del carnaval, puesto que la Carlota octogenaria muestra deseo sexual y “dará a luz” a pesar de su vejez.

Respecto a la maternidad, que permite al personaje la supremacía sobre la Historia y la mexicanización conforme a los elementos orgánicos que se hacen presentes en el soliloquio, se recurre al *Diccionario de los símbolos* (1969) de Jean Chevalier. Estos elementos responden a la idiosincrasia prehispánica, así como al sincretismo de esta con el catolicismo; de esta forma, la Emperatriz se proclama la madre suprema mexicana.

Para entender este proceso de cambio por medio de los elementos mencionados, se utiliza *Historia general de las cosas de la Nueva España* (1540) de Bernardino De Sahagún, *Obras históricas de Don Fernando de Alva Ixtlilxochitl* (1891) de Fernando De Alva, “Señora de la historia, Madre mestiza, Reina de México. La coronación de la Virgen de Guadalupe y su actualización como mito fundacional de la patria, 1895” (2002) de Jorge Traslosheros, y *El laberinto de la soledad* (1950) de Octavio Paz.

Fernando del Paso alude al personaje histórico en la Carlota fuera del soliloquio haciendo énfasis en su otredad y *mal fario*, la lucidez del personaje

respeto a la europeización y, por ende, la falta de pertenencia en México. Sobre la otredad, se recurre al texto de Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*; con relación al segundo, se utiliza a Robert Graves en *La Diosa Blanca* (1948).

Para entender la adjudicación de la locura como mal femenino se consultan los textos *Mujer, locura y sociedad* (1983) de Franca Basaglia y *Los cautiverios de las mujeres. Madres, esposas, monjas, putas, presas y locas* (1990) de Marcela Lagarde. Asimismo, se debe comprender la conformación del pensamiento sobre la locura para discernir la resignificación histórica que esta produce en la novela, por ello se han consultado las obras: *El loco en el espejo: locura y melancolía en la España de Lope de Vega* (2009) de Belén Atienza, *El agua y los sueños* de Gastón Bachelard e *Historia de la locura en la época clásica* (1961) de Michel Foucault.

Referente a la conformación de la Historia oficial mexicana sobre el Segundo Imperio, se utilizan los escritos *Combates por la historia* (1952) de Lucien Febvre, *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal* (1837) de George Hegel y *Apología para la Historia o el oficio del historiador* (1949) de Marc Bloch; estos ayudan a entender cómo se ha concebido a la Historia para lograr un mejor vislumbramiento de la perspectiva de Del Paso acerca del tema, y su postura de esta en *Noticias del Imperio*. Acerca de la conformación de la Historia oficial mexicana, se recurre a *Las Revistas históricas* (1862-1867) de José María Iglesias, *El Segundo Imperio. Pasados de usos múltiples* (2004) de Erika Pani y *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz; estos últimos ayudan a comprender la reiteración del constructo antimonárquico y pro-republicano en la Historia oficial.

Como resultado de la forma, las características y la finalidad con la que se ha instaurado el periodo del Segundo Imperio en la Historia oficial mexicana, y por ende

las figuras de Maximiliano y Carlota, se expone la hipótesis sobre la posibilidad de que la locura que presenta la Carlota octogenaria de *Noticias del Imperio* propicia una alteración, o reestructuración, del constructo hegemónico histórico, permitiendo una reflexión sobre el discurso establecido con principal enfoque en la Historia oficial mexicana. Asimismo, la reestructuración de pensamiento que permite la locura redime el estigma de “la loca” y “la extranjera” en el personaje de Carlota.

Este trabajo se desarrolla por medio de un análisis donde se dialoga con la crítica especializada. Para ello, esta tesis se divide en tres capítulos: “Carlota como personaje histórico y literario”, “La locura histórica y la locura simbólica” y “La reestructuración de la Historia oficial del Segundo Imperio en *Noticias del Imperio*”. Sobre el primero, este se compone por dos subcapítulos, “Carlota histórica” y “La Carlota literaria: entre el olvido de la Historia y el encierro de la locura”. Aquí se tratan las características históricas del personaje de Carlota en relación con el periodo del Segundo Imperio, Maximiliano y la locura, esto para llegar al objetivo de una mejor comprensión de la resignificación de lo hegemónico que surge en la novela.

Estas abarcan autores que han escrito sobre los Emperadores y el Segundo Imperio, algunos consultados por Del Paso para la escritura de *Noticias del Imperio*: Egon Conte Corti, *Maximiliano y Carlota* (1924); José Luis Blasio, *Maximiliano íntimo. El emperador Maximiliano y su corte* (1905); Hélène de Reinach Foussemagne, *Carlota de Bélgica, Emperatriz de México* (1925), entre otros; así como *Escritos Mexicanos de Carlota de Bélgica* (1992) de José N. Iturriaga, *Carlota de México* (2002) de Susanne Iglar; y *Sesenta años de soledad. La vida de Carlota después del Imperio mexicano 1867-1927* (2019) de Gustavo Vázquez.

Además de desarrollar al personaje histórico, este primer capítulo versa sobre las distintas expresiones artísticas que tuvieron por inspiración el tema de Carlota y de Maximiliano, con la finalidad de observar el manejo del personaje de la Emperatriz y de su locura antes de *Noticias del Imperio*, haciendo un énfasis en la literatura mexicana de finales del siglo XIX y del XX.

El segundo capítulo se divide en “El constructo de la locura de Carlota” y “La locura más allá del personaje de Carlota”, cuyo objetivo es mostrar el principio de la locura como medio de cambio y como oponente del pensamiento dogmático. Se hace hincapié en el miramiento de la locura como un mal femenino, consideración que afecta directamente al personaje histórico de Carlota y la oposición que Del Paso establece a esta concepción en su novela. De igual forma, se detalla la locura que se encuentra en el resto de los personajes históricos.

El tercer y último capítulo se encuentra conformado por “Fernando del Paso y la locura de la Historia” y “*Noticias del Imperio*, la reestructuración del discurso histórico oficial”. El objetivo es estudiar cómo se ha establecido la concepción de la Historia, así como el constructo de la Historia oficial mexicana. Se utiliza el pensamiento crítico de Del Paso para comprender, desde su voz, la reflexión sobre el discurso histórico por medio de la locura de Carlota.

*Noticias del Imperio* es una novela que propone una “lectura” distinta de aquello que se cree único e incambiable. El trabajo de Del Paso crea más que una literatura elaborada y documentada, logra una reflexión del constructo histórico establecido y del personaje de Carlota que, como menciona Susanne Iglar, fue prácticamente borrada del plano de la Historia junto con su Imperio y su esposo

fusilado, teniendo como principal causa su locura. El autor crea en su novela una resistencia a esto último señalado.

## Capítulo 1. Carlota como personaje histórico y literario

El presente capítulo abarca a la Carlota histórica, ya que para tener una mejor comprensión del personaje de Del Paso y la resignificación de su locura, es necesario conocer al personaje histórico. Es importante comprender aspectos dentro de su papel como miembro de una monarquía, no centrándose en enaltecer su cuna noble, sino resaltando las peculiaridades y aptitudes con las que contaba la última Emperatriz de México en su inusual quehacer como gobernante.

Debe entenderse la percepción de su actividad política en una época en que la mujer mantenía un papel pasivo y alejado de dichas funciones consideradas exclusivas del género masculino. Si bien, antes de Carlota existieron mujeres al mando de grandes dominios, como Isabel I de Inglaterra (1558-1603), que posicionó a su reino como uno de los más poderosos, política y económicamente (a su mandato se le conoce dentro la Historia británica como “La época de oro” por el gran crecimiento que hubo durante su reinado); o María Teresa (1717-1780), única Emperatriz regente del imperio austro-húngaro, quien lideraba a su ejército en batalla y extendió el poderío de su reino; e incluso una contemporánea de Carlota, su prima Victoria (1819-1901), reina de Gran Bretaña e Irlanda, por mencionar algunas. Estas mujeres pertenecen a un grupo minoritario donde la mayoría heredó el trono por no tener hermanos o debido al fallecimiento de estos, a excepción de María Teresa, que disputó su derecho de regente.

Se debe considerar, también, que Carlota se encontraba en México,<sup>1</sup> un país donde la presencia femenina no contaba con un papel trascendente más allá de la maternidad y de sus acciones en función siempre hacia un hombre,<sup>2</sup> las palabras de Melchor Ocampo son el ejemplo de ello:

La mujer, cuyas principales dotes son la abnegación, la belleza, la compasión, la perspicacia y la ternura debe dar y dará al marido obediencia, agrado, asistencia, consuelo y consejo, tratándolo siempre con la veneración que se debe a la persona que nos apoya y defiende [...] (en González, 2015: 113).

Por consiguiente, en esta primera parte se rescata la peculiaridad de Carlota como mujer dentro de su sociedad, por un lado, y por otro, como miembro activo en el gobierno de un país, características que transcurren durante la concepción femenina del siglo XIX. Fernando del Paso desarrolla el personaje de la última Emperatriz de México manifestando el carácter y determinación que definieron a la histórica. Es claro que el autor no crea una calca de Carota, sino que relaciona eventos representativos del pasado otorgándoles una resignificación literaria que, incluso, escapan de su realidad histórica; surge así una concepción de la locura<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> La educación de la mujer mexicana del siglo XIX no contaba con la misma formalidad, ni se centraba en las mismas áreas del conocimiento como aquellas del género masculino. También, como consecuencia de la desigualdad social y económica del país, el aprendizaje permitido para las féminas (siempre enfocado hacia las cuestiones de moral, religiosas, las artes e idiomas) era materia reservada para unas cuantas: “[...] si no se era rica, no había muchas posibilidades de acceder a las letras y el arte. Entre las mujeres, más que entre los hombres, tener fortuna o pertenecer a una familia acomodada era prácticamente un requisito para ingresar a la élite del conocimiento, y aún así muy pocas lo lograban” (Staples, 2015: 137).

<sup>2</sup> La mujer “[...] del siglo XVIII y del XIX [...] dependía de la autoridad, primero del padre, luego de los hermanos y, una vez casada, del esposo y de los hijos. Su participación en la vida activa, social, política y religiosa estaba supeditada a la aprobación del hombre” (Mata, 2015: 47).

<sup>3</sup> En el capítulo dos titulado “La locura histórica y la locura simbólica”, se desarrollará con detalle la locura que presenta la Carlota delpasiana.

femenina que va en oposición a la locura estigmatizada históricamente.<sup>4</sup> Conforme a estos eventos significativos de la novela, así como las peculiaridades que se mencionan sobre ella, se desarrolla aquí al personaje de Carlota histórica: como princesa de Bélgica (mujer), como Emperatriz de México (regente) y como la octogenaria recluida en Bouchout (locura).

Se han seleccionado estos sucesos ya que Del Paso, en el soliloquio de Carlota titulado “Castillo de Bouchout 1927”, crea una voz para la Emperatriz enfatizando o dándole importancia a dichos puntos desde el comienzo de su discurso; este soliloquio, dividido en doce, corresponde a los capítulos nones de la novela que pueden leerse de manera aislada, al igual que el resto de los capítulos ya que, si bien se correlacionan en la conformación de la novela como un todo, no es necesario seguir una secuencia lineal tradicionalista para su lectura.

La crítica literaria ha puesto especial atención en los doce capítulos nones correspondientes al discurso de Carlota. Los estudios se refieren a ellos como monólogos o soliloquios. Para fines de esta investigación se referirá a estos como soliloquios. De acuerdo con Antonio Domínguez en *El texto narrativo* (2007), divide al monólogo en dos clases: monólogo dramático y monólogo citado o soliloquio. Al primero lo define como:

[...] una modalidad del diálogo en la que se oye únicamente la voz de uno de los interlocutores. La técnica responde [...] al deseo de la novela contemporánea de aligerar el discurso narrativo. La voz del interlocutor,

---

<sup>4</sup> Como consecuencia de un manejo de la Historia oficial mexicana que atiende a finalidades pro-Juaristas (a lo largo de esta tesis se dialogará sobre esta materia), además de un pensamiento hegemónico (es decir, las característica que atiende la mujer debido a que se encuentra “condicionada por la cultura, por la educación y también por la ‘fuerza de la costumbre’ [...]” (Mizrahi, 1987: 100)) en el cual existe una perspectiva sobre la mujer genérica respecto a la locura en “cuyo paradigma es la racionalidad masculina” (Lagarde, 2017: 63), se puede aludir al desvarío mental que se adjudica a Carlota como un estigma que forma parte de las convenciones culturales.



singular o colectivo, se sustituye o no por líneas de puntos, aunque es posible que se hagan explícitos los rasgos fonológicos suprasegmentales de su discurso (signos de interrogación o exclamación, etc.) (2009: 778).

Sobre el monólogo citado o soliloquio, Garrido Domínguez escribe:

Entre las formas de reproducción del pensamiento destaca el *soliloquio* o *monólogo citado* (que se inscribe en el ámbito de las formas directas regidas). Humphrey (1969: 35-38) señala como rasgos fundamentales su capacidad para *representar* de forma directa –es decir, por boca del propio personaje– el mundo interior de éste; tal discurso es pronunciado por el personaje en solitario, pero se dirige implícitamente a una audiencia formal e inmediata. Chatman (1990: 191-194) sostiene que el soliloquio constituye más un fenómeno del habla que un proceso psíquico –o, quizá mejor, una *mezcla estilizada* de palabras y pensamientos del personaje– acogido muy favorablemente por una narrativa poco convencional en términos realistas, cuya misión consiste en convertir al locutor en centro de orientación del relato a través de la explicación de sus puntos de vista sobre el universo representado (2009: 779).

Conforme a lo escrito por el autor, las palabras de Carlota deben considerarse como un soliloquio ya que van dirigidas a un Maximiliano incorpóreo<sup>5</sup> que no toma parte de la conversación, contrario al monólogo, en el cual: “a pesar de que haya una sola persona sentimos que se trata de una conversación y de una conversación muy enérgica, puesto que cada palabra presente reacciona entrañablemente al interlocutor invisible” (Garrido, 2009: 778). El discurso de Carlota no necesita ni espera reacción implícita de Maximiliano, hay una autonomía en su discurso al explicar su universo:

---

<sup>5</sup> Del Paso se inspira en el hecho histórico del muñeco de Maximiliano que Carlota formó con retazos de tela y otros materiales durante su reclusión en Bouchout. La Carlota delpasiana, pareciera que durante su discurso se dirige a un Maximiliano que vive en el recuerdo (incorpóreo), aquel Emperador que inmortalizó joven y bello. Sin embargo, por momentos que son mínimos, hace referencia al Maximiliano “muñeco”: “¿Es para eso, dime, que me quisieran ciega? ¿O para que no encuentre yo el ropero donde te tengo guardado y te lleve a mi cama y me entregue a ti como aquella primera vez, te acuerdas, en nuestro viaje de bodas [...]?” (Del Paso, 2014: 65).

Cómo no voy a perdonar a México, Maximiliano, si todos los días sacudo tu corona, pulo con ceniza el collar de la Orden de Guadalupe, lavo con leche las teclas de mi piano Biedermeier para tocar en él todas las tardes el himno imperial mexicano, y desciendo las escaleras del castillo y de hinojos a la orilla del foso lavo en sus aguas la bandera imperial mexicana, la enjuago y la exprimo y la cuelgo a secar en la punta de la torre más alta, y la plancho después, Maximiliano, la acaricio, la doblo, la guardo y le prometo que mañana, de nuevo, la sacaré a ondear para que la vea Europa entera [...], y escucho el triquitraque del ferrocarril de Veracruz a Loma Alta y escucho las notas del *Domine Salvum fac Imperatorem* y escucho de nuevo la descarga de Querétaro y sueño entonces, quisiera soñar Maximiliano, que nunca abandonamos Miramar y Lacroma [...] (Del Paso, 2014: 11).

En el primer soliloquio, Carlota inicia presentándose al lector como Emperatriz de México, seguido por un listado de su ascendencia como Borbona que la convierte en princesa de Bélgica, así como su parentesco con otras casas reales que la llevan a conocer a Maximiliano, y concluye con la enunciación de su propia locura. Aunado a esto, Carlota hace mención a lo largo del soliloquio sobre la mentira y la traición que se convierten en *leitmotiv*, puntos que surgen dentro de los sucesos o etapas durante su formación de carácter y al conocer a Maximiliano (mujer), al convertirse en Emperatriz de México (regente) y al sucumbir a la locura. El aspecto histórico debe estudiarse ya que no es posible deslindar las cualidades del pasado de la novela delpasiana, y mucho menos de sus personajes.

## 1.1 Carlota histórica

### a) Carlota de Bélgica

Marie Charlotte Amélie Augustine Victorie Clémentine Léopoldine (1840–1927), perteneció a la casa real de Sajonia-Coburgo-Gotha, hija del primer rey de Bélgica, Leopoldo I (1790-1865) y de la princesa Luisa María Teresa Carlota Isabel de

Orleans (1812-1850). Carlota recibió una educación igualitaria a la de sus dos hermanos, se le preparó en materias como historia, geografía, política, aritmética, filosofía, idiomas e incluso, estrategia militar. A la mujer aristócrata del siglo XIX, de recibir una educación formal, se le enseñaban las lenguas modernas, geografía, historia, matemáticas y otras artes que fueran consideradas apropiadas para su naturaleza delicada. El tener conocimientos o incluso saber leer no era imperante, bastaba con tener el comportamiento adecuado conforme a su papel dentro de la sociedad:

Resulta interesante el hecho de que la educación de las mujeres no se considerara exactamente equivalente a su posibilidad de leer y escribir, es decir, estos no eran sus objetivos, sino que, por el contrario estaba encaminada hacia la preocupación por los buenos modales y por los patrones de una conducta “decente” o “virtuosa”, sobre todo en las clases sociales altas; de esta forma, el hecho de saber leer y escribir no era un obstáculo que salvar para pretender ser aceptadas en sociedad (Córdoba, 2014: 113).

Bajo este principio, los estudios de Carlota pueden considerarse “masculinos”, incluso para una fémina miembro de la realeza. Al tener una formación en materias militares y políticas, a Carlota se le confiere un distintivo dentro de su contemporaneidad. Aunado a su insólita educación, su padre no exige de Carlota un comportamiento recatado y sumiso; como consecuencia, Carlota desarrolló una independencia e inteligencia que, incluso, superaban a las de su hermano mayor y heredero al trono belga, Leopoldo II. Al Carlota quedar huérfana de madre durante su niñez, el Rey de los belgas<sup>6</sup> le otorgó una libertad inusual a su hija, ejemplo de

---

<sup>6</sup> Leopoldo fue elegido como rey por la recién Belga independiente: “Belgians declared their independence in September 1830 [...] The Belgian throne was duly offered to Prince Leopold of Saxe-Coburg. On 21 July 1831, he swore the oath laid out in the New Constitution and was crowned King Leopold I of the Belgians” (Smets, 2014: 8).

ello son las dos propuestas de matrimonio que rechaza la princesa<sup>7</sup>, con el consentimiento de su padre, antes de aceptar la de Maximiliano.

Se debe considerar que Carlota tenía menos de diecisiete años durante estos sucesos, además, pertenecía a una sociedad donde la mujer cumplía el papel imperante de madre: “la donna come la terra che deve essere arata e seminata, la donna che attende colui che venire come il portatore della vita” (Bruzzichelli, 1976: 17); sin olvidar que, al ser parte de la realeza, los matrimonios eran arreglados conforme a la conveniencia de los reyes<sup>8</sup>, de lo cual Carlota queda exenta al elegir a su esposo, a pesar de su padre estar en contra de su elección.<sup>9</sup>

Opuesto a Carlota, educada en las áreas formales necesarias para ejercer una función de regente, Maximiliano de Habsburgo (1832-1867), hermano de

---

<sup>7</sup> Una de Pedro V, rey de Portugal, y la otra del príncipe Jorge de Sajonia.

<sup>8</sup> Incluso Leopoldo I había llegado a su posición de rey gracias a los arreglos matrimoniales. Su primera esposa fue la heredera al trono de Inglaterra, princesa Carlota Augusta de Gales, quien murió durante la labor de parto de su primer hijo prematuro, el niño falleció días después que la madre. Años después, le ofrecieron el trono de una Bélgica recientemente liberada del mandato de los Países Bajos. Leopoldo, previniendo futuras invasiones como consecuencia de la reciente independencia del país, se casó con la hija del rey de Francia y madre de Carlota. De esta forma, el rey de los belgas garantizó el apoyo de dos de las más importantes monarquías de Europa. Además de su relación con Inglaterra, afianzado durante su primer matrimonio, Leopoldo tuvo una cercanía notable con su sobrina, la reina Victoria, a quien aconsejó tomar por esposo a Alberto Sajonia-Coburgo-Gotha, también su sobrino. Leopoldo estaba convencido de que las verdaderas alianzas se perpetuaban a través de los matrimonios. A pesar de que el matrimonio arreglado era uno de los preceptos de Leopoldo, Carlota no es obligada a contraer matrimonio con el rey de Portugal (lo que hubiese proporcionado a Bélgica una apertura comercial y política con el continente Americano); con esto se entiende la forma de crianza independiente e inusual que su padre le proporcionó.

<sup>9</sup> Esto es evidente en la carta escrita por el rey de los belgas a su sobrina, la reina Victoria, sobre el primer encuentro con Maximiliano en el Palacio de Bruselas del 31 de mayo al 6 de junio: “El Archiduque Maximiliano ha dado por terminada su visita sin dejar entrever los propósitos que algunos le atribuían con respecto a mi hija Carlota. Ni lo lamento ni me preocupa. Creo que ya me habría olvidado hasta de la existencia de este joven príncipe, a no ser porque veo en mi hija algo que me apena y me conmueve. Carlota es una joven impresionable y parece haberse enamorado del Habsburgo con novelesco frenesí. Conozco la fragilidad de los corazones adolescentes, y por grandes que sean los méritos de Maximiliano, no los creo tantos como para haber despertado en mi hija un amor imperecedero. No obstante, me duele que ella sufra –yo sé que sufre o cree sufrir, que es igual– por alguien que no ha querido o no ha sido capaz de fijarse en ella” (en Iturriaga, 1992: 24). Además, Leopoldo notó el interés monetario del archiduque por desposar a Carlota, cuando el rey le ofreció una cantidad de dinero (conforme a la tradición de la dote dentro de la realeza), Maximiliano exigió una cantidad mayor.

Francisco José (heredero a la corona de Austria), tuvo una educación con mayor énfasis en las artes y ramas humanísticas que enfocada al ámbito político. Si bien los dos hermanos, por su poca diferencia de edad de dos años, estudiaron los mismos temas de la mano de su tutor, el conde Heinrich Bombelles, Maximiliano tuvo preferencia por las materias artísticas y las actividades al aire libre.<sup>10</sup> Tendía a ocupar su mente en asuntos efímeros, era conocido por su alto carisma y confianza rápida hacia las personas (en contraposición a Carlota que era reflexiva y analítica). Conte Corti en *Maximiliano y Carlota* (1924), describe a un Maximiliano al que, conforme a la idiosincrasia patriarcal, distaba de corresponder a la figura masculina perteneciente a una monarquía:

Fernando Max propendía al romanticismo y a la fantasía, gozaba con la naturaleza, los animales, las flores y los frutos [...] De vez en cuando, en particular si notaba que se le consideraba débil, tenía, por decirlo así, excesos de energía precipitada que le llevaban a tomar medidas irreflexivas que después lamentaba [...] Por otra parte su naturaleza era en algunos aspectos extrema. Una vez que se había confiado en una persona, siempre iba demasiado lejos. Abría por completo su corazón, exponía todos sus pensamientos ante la persona en quien confiaba y frecuentemente era engañado o quedaba, a veces, en completa dependencia a ella (2004: 36).

Después de un largo viaje a la corte de Napoleón III por órdenes de su hermano en 1856, el austriaco llegó a la corte belga con la misma finalidad que lo hizo quedarse en Francia: informar la situación política y detalles de los gobernantes de ambos reinos; es en este periodo que Maximiliano conoce a Carlota. Mucho se cuestiona

---

<sup>10</sup> Corti comenta: "Después del ejercicio al aire libre volvía con tanto más placer a actividades serias. El archiduque se dedicó durante cierto tiempo a la pintura y al modelado, pero para lo que tenía más talento era para escribir. En el estudio de las artes y de las ciencias encontró durante toda su vida, como él mismo decía, la 'fuente inagotable de todo consuelo'" (2004: 35).

el honesto interés del archiduque por la princesa, en él existía un recuerdo del pasado que lo acompañó el resto de su vida.

Maximiliano, con su conocido espíritu sensible (Corti, 2004), se enamoró apasionadamente de María Amalia de Braganza, hija del Emperador de Brasil, durante un viaje a Portugal en 1852. Con premura, le pide su mano en matrimonio a lo cual ella acepta, ambas familias dan el visto bueno y se acuerda la boda para el año siguiente. Pero la joven muere de tuberculosis antes de la fecha del enlace. Maximiliano llevaba con él siempre un mechón de cabello de su amada, incluso estando casado con Carlota (Confrontar a Susanne Iglér en *De la Intrusa Infame a la Loca del Castillo* (2007) y José N. Iturriaga en *Escritos mexicanos de Carlota de Bélgica* (1992)).

El interés económico fue el detonante del “amor” por su futura esposa. Maximiliano tenía deudas y deseaba construir un castillo con vista al Adriático en Trieste, Italia. Cuando Leopoldo I informó a Maximiliano la decisión de su hija de desposarlo, el Archiduque con su característico carisma y sensibilidad, escribe cartas constantes a Carlota que dejan entrever los fuertes sentimientos por su “ángel”;<sup>11</sup> esto es evidente desde la primera epístola escrita una vez acordado el compromiso:<sup>12</sup>

La graziosa risposta di Sua Maestà il Vostro Augusto Padre, redendomi profondamente felice, mi autorizza ad indirizzarmi direttamente a Vostra Altezza Reale per esprimere i sentimenti della mia riconoscenza più cordiale e più vivamente sentita per il consenso che avete voluto dare alla mia domanda; consenso che assicura la felicità della mia vita: io ho sospirato tale

---

<sup>11</sup> En la mayoría de su correspondencia, Maximiliano se refería a Carlota como “mi ángel bienamado”.

<sup>12</sup> Las fuentes epistolares que se citarán a lo largo de esta investigación serán en el idioma en las que se encuentran en los archivos de la *Biblioteca Archivio Generale*, Trieste, Italia; y en el *Archives de l'État en Belgique*, Bruselas, Bélgica. Así también se hará con otros escritos personales que provienen o se citan en otras fuentes publicadas.

felicità dal primo momento che ho potuto apprezzare le alte qualità d'animo e di cuore che adornano la mia amabile ed augusta fidanzata (Maximiliano de Habsburgo a Carlota. Trieste, Italia, 3 de noviembre, 1856. Biblioteca Archivio Generale di Trieste, s/d, carta).

Dentro de las negociaciones del matrimonio, el rey de los belgas exigió al hermano de Maximiliano que, a cambio de cederle más dinero al Archiduque conforme a sus condiciones para desposar a su hija, le concediera a su hermano menor “un puesto que fuese digno de su alto nacimiento y que al mismo tiempo le diese un amplio campo de actividad” (Iturriaga,1992: 26). Una vez de acuerdo ambas partes, contrajeron matrimonio el 27 de julio de 1857 en el palacio de Bruselas, Maximiliano contaba con veinticinco años y Carlota con diecisiete. Maximiliano, gracias a la intervención de su suegro, es nombrado Gobernador de las provincias de Lombardía-Venecia.

Carlota ocupaba su tiempo en estudiar a fondo la historia y la situación actual del pueblo bajo su mandato; Francisco José había ordenado a los nuevos virreyes que ganaran el afecto de sus súbditos ya que los italianos sentían poca cercanía por la corona austrohúngara. La orden fue “hacer olvidar la antigua patria italiana, de hacer amar a la dominación austriaca” (Iglér, 2002: 21).

Maximiliano y Carlota emprendieron varios proyectos, siempre a favor de su pequeño reino. El ahora virrey estaba fuera la mayor parte del tiempo empeñado en sus labores de regente, por lo que su esposa se quedaba sola, incluso durante meses, momentos que se convirtieron en parte de su cotidianidad dentro de la vida marital e, incluso, se vuelven más extensos con el paso del tiempo.

Iniciaron los rumores en las cortes europeas acerca de la falta de maternidad de Carlota. Habían pasado varios meses desde la boda y ella no quedaba encinta,<sup>13</sup> algo inconcebible en una pareja real recién casada. Durante su matrimonio, Carlota y Maximiliano mantuvieron una comunicación constante a través de cartas, una costumbre heredada de la familia real belga, en las que Maximiliano mostraba afecto e interés por la guía en los asuntos de Estado de Carlota. En su época como virrey, el austriaco le expresó a su esposa el deseo de engendrar herederos, durante una visita de Federico Guillermo de Prusia y su esposa Victoria:

[...]Vicky è stata molto brava, cominciare proprio in questi tempi subito con un maschino, è la miglior cosa che poteva fare. Ho subito fatto le congratulazioni a nome mio e tuo al caro Federico Guglielmo. Quanto felice sarà Vittoria, il primo nipote! Devi scriverle, sarà contenta, se lo merita, è sempre così gentile ed affabile con noi due. Ora dobbiamo seguire l'esempio di Federico Guglielmo e Vicky, deve essere una particolare gioia, avere dei bambini! [...] (Maximiliano de Habsburgo a Carlota. Milán, Italia, 28 de enero, 1859. Biblioteca Archivio Generale di Trieste, s/d, carta).

---

<sup>13</sup> Existen varias teorías sobre la falta de maternidad de Carlota, entre las más mencionadas se encuentra la posible sífilis que Maximiliano contrae durante el viaje de la pareja rumbo a Brasil (1859), después de la destitución de sus cargos como gobernantes de Lombardía-Venecia. En las memorias publicadas por el secretario de Maximiliano en México, José Luis Blasio, *Maximiliano Íntimo* (1905), manifiesta la incertidumbre sobre la vida marital de los emperadores. El mexicano comenta sobre la recámara compartida que preparan para la pareja real durante una visita a Puebla (se respeta la ortografía conforme al texto original): "Su majestad mostró satisfacción al ver el lujo con que se había preparado, pero esta satisfacción fué aparente, pues al ordenar á sus camaristas que preparasen su catre en otra pieza, lo hizo casi con enojo. Completamente nuevo yo en la Corte y sin tener aún confianza con ninguno de los criados, no podía participar á ninguno de ellos la extrañeza que me causaba semejante conducta por parte de Maximiliano. ¿Qué drama conyugal se escondía tras esa determinación? ¿Cómo dos esposos jóvenes, unidos por amor como se sabía en público, hermosos, en el vigor de la edad, no hacían vida marital, y al marido le irritaba casi pensar que tendría que dormir en la cama donde durmiera su ilustre consorte? Más tarde pude efectivamente convencerme de que algo existía entre los dos esposos, algo que por el momento no pude saber si era una desavenencia producida por razones de Estado, por infidelidades del Emperador á la hija del rey de los belgas, ó por defecto orgánico del Soberano; pues ni en Puebla, ni en México en el Palacio imperial, ni en Chapultepec dormían nunca juntos los soberanos. Y esto no podía escaparse absolutamente á la servidumbre, porque las camaristas de la Emperatriz dormían cerca de ella y los camaristas del Emperador en la pieza contigua á aquella en que reposaba Su Majestad" (Blasio, 1905: 41-42).



Comenzaron los movimientos civiles en contra de Francisco José en el norte de Italia, territorio que pertenecía a la corona austrohúngara en 1815, y sin dar aviso a Maximiliano, el Emperador ordena matar a todo aquel que se opusiera a su monarquía. Esto complicó las labores de Maximiliano cuya ideología liberal velaba siempre por la tranquilidad y bienestar de sus súbditos. Francisco José destituyó a su hermano degradándolo al mando subalterno de la flota a las órdenes del mariscal de campo alemán (Iturriaga, 1992), Carlota partió de Milán por órdenes de Maximiliano hacia Trieste donde estaba en labores de construcción el castillo de *Miramare*.

Conforme a textos consultados para este trabajo de investigación, la vida de ocio, y la añorada tranquilidad de su esposo para dedicarse a la contemplación de la naturaleza, comenzaron a deteriorar el amor que Carlota sentía por Maximiliano. Se sugiere un rechazo hacia su marido, le desesperaba verlo conforme y tranquilo con su inexistente posición política: “Fue a partir de la destitución de Maximiliano cuando empezó a menguar la admiración de Carlota por él y así mismo su amor, verdadero o ilusorio” (Iturriaga, 1992: 29). Los periodos de ausencia del Archiduque fueron más largos ya que emprendía varios viajes. Mientras tanto, Carlota pasaba sus días bordando, tocando el piano, leyendo, escribiendo cartas a su familia y pintando cuadros en su mayoría con colores sombríos.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Dichos cuadros se encuentran en los cuartos de dibujo y de música que pertenecieron a Carlota en el Castillo de Miramar, Trieste, Italia. Se tratan de paisajes con árboles y caminos oscuros que contrastan con un fondo luminoso y cielo despejado, son obras en pequeños lienzos donde se observa su trazo pulcro. Es de notarse la exigencia que se tenía, incluso, para crear un producto artístico que se tomaba como una mera actividad recreativa. Su personalidad sobria y severa se ve reflejada en estas creaciones.

Carlota atravesaba una derrota debido a su idiosincrasia monárquica, desde su infancia había aprendido a usar la cabeza y no tanto las manos, su destino no era el supeditarse a las labores femeninas comunes de la época. Le era imposible concebir una vida calma sin desempeñar un papel imperante como debía suceder al ser hija de un rey, el supremo designio de Dios hacia las monarquías. Por ello, no es de asombrarse el gran interés de Carlota en aceptar la corona mexicana, respaldada por el Emperador francés Napoleón III, al escuchar por primera vez a la comitiva de conservadores mexicanos en Miramar.

Cuando ofrecen el trono de México a Maximiliano, el príncipe muestra indicios de su ideología liberal, la cual será una de las causas por la cual perderá el trono de su nuevo Imperio, al pedir evidencia del llamado del pueblo mexicano sobre su presencia como gobernante y aceptación del Imperio; no buscaba una imposición, sino responder al deseo del pueblo mexicano. Después de una recolección de firmas fraudulentas, cartas entre el archiduque y Napoleón III y labor de convencimiento de Carlota hacia su esposo,<sup>15</sup> Maximiliano aceptó el trono de

---

<sup>15</sup> Se dice que Carlota y Eugenia de Montijo, esposa de Napoleón III, fueron las orquestadoras del “sueño mexicano”. Eugenia tenía la creencia de que en sus manos estaba el designio de recuperar el territorio perdido de la Nueva España (ella pertenecía a la casa real española), además de demostrarle a su esposo su valor como Emperatriz, ya que Napoleón III acostumbraba tener gran cantidad de amantes. Ella es quien sugiere a su esposo ofrecerle el trono de México a Maximiliano y comienza correspondencia con Carlota; Fernando del Paso alude a esta cuestión en el capítulo “IV. Una cuestión de faldas, 1862-1863”, aquí encontramos a una Eugenia caprichosa, despechada e imaginativa que piensa en la empresa mexicana con la misma profundidad y sentido con la que elige un vestido. Maximiliano vacilaba sobre aceptar la propuesta de la comitiva mexicana y de Napoleón III, así que Carlota intervino varias ocasiones para convencer a su esposo (la Emperatriz de Austria y consorte del hermano de Maximiliano, Elizabeth, mejor conocida como Sissi, en el futuro llamaría a Carlota “el Ángel de la muerte” de Maximiliano). No convencido del designio mexicano, Maximiliano, incluso, una vez concretadas las negociaciones, al recibir el telegrama de felicitación de Napoleón a manos de su esposa, él dejó caer el tenedor, puesto que se encontraba almorzando, y gritó: “Ya te he dicho que no quiero que se hable de México por ahora” (Iturriaga, 1992: 36), se levantó de su asiento y se encerró en sus aposentos para llorar. También, el día del banquete para celebrar el inicio del Imperio Mexicano en Miramar, no estuvo presente y se negó a recibir visitas, Carlota presidió los festejos sin él.

México dando un discurso ante la comisión conservadora en el Castillo de Miramar el 10 de abril de 1864:

Acepto el poder constituyente con que ha querido investirme la nación, cuyo órgano sois vosotros, pero solo lo conservaré el tiempo preciso para crear en México un orden regular y para establecer instituciones sabiamente liberales. Así que, como os lo anuncié [...] me apresuraré a colocar la monarquía bajo la autoridad de las leyes constitucionales tan luego como la pacificación del país se haya conseguido completamente (en Gallo, 1988: 492).

Al día siguiente, Maximiliano enfermó, no fue capaz de soportar todas las excitaciones que había sufrido (Corti, 2004). La partida rumbo a México estaba programada para el once de abril, pero el nuevo Emperador no podía, o quería, ponerse en pie ni controlar sus emociones melancólicas. Por el contrario, Carlota, presidió los festejos sin titubeos y gustosa: “La emperatriz parecía ser de una naturaleza más fuerte y más resistente que su marido, por lo menos este fue el juicio de todos aquellos que vivieron aquel día memorable y a la par fatal” (Corti, 2004: 263), juicio que perduraría durante los años de su reinado; sobre Maximiliano, Corti comenta: “[...] el nuevo emperador se retiró para, solo con su médico de confianza, recobrar su equilibrio espiritual y corporal” (2004: 263).

El ahora Emperador de México permaneció en cama hasta el día que zarparía la fragata *Novara* rumbo a su nuevo reino, el 14 de abril recorrió con “lágrimas en los ojos” (Corti, 2004: 264) su amado *Miramare* y se despidió con tristeza de todo su personal. Antes de partir, recibió telegrama de Viena con palabras de su madre, Corti relata:

Cuando Maximiliano leyó este telegrama perdió [*sic*] de nuevo la serenidad que conservaba a duras penas; con trabajo consiguió su esposa tranquilizarlo momentáneamente. A los acordes del nuevo himno imperial mexicano, y

entre atronadores vivas y los gritos de despedida de la población y de todos los que quedaban en tierra, los emperadores entraron en la barcaza. El emperador Maximiliano seguía dominado por sus sentimientos. Compasiva, lo miró Carlota [...] El tiempo era maravilloso, el mar liso como un espejo, resplandecía a la luz del sol; parecía como si la naturaleza quisiese sosegar el agitado corazón del emperador. Y, en efecto, la vieja sangre de marino respondió, la tranquilidad y el silencio de a bordo y el tonificante aire del mar hicieron su efecto; al día siguiente apareció el emperador sobre su cubierta de nuevo tranquilo y dueño de sí mismo. El telón se levantaba, el drama podía empezar (2004: 265).

#### b) Carlota Emperatriz de México

Carlota y Maximiliano llegaron a un México fracturado política, social y económicamente. Si bien la imposición española, durante sus treientos años de reinado en el territorio nacional, había creado una desigualdad social, existía una economía estable gracias a las relaciones internacionales que se mantenían entre el mercado de la Nueva España y Europa. Una vez emancipado el país, México comenzó una etapa de ajustes entre problemas sociales internos (aquellos a favor de una monarquía y aquellos que apoyaban la República), lo cual conlleva a una inestabilidad del gobierno; desde Agustín de Iturbide hasta el periodo del Segundo Imperio, México había tenido veintitrés dirigentes al mando del país.

Benito Juárez, desde su nombramiento como ministro de justicia durante la presidencia de Juan Álvarez, promulgó el 23 de noviembre de 1855 un conjunto de normas conocidas como la Ley de Juárez: “suprimía los tribunales especiales con excepción de los eclesiásticos y militares, que, sin embargo, cesarían de conocer de los negocios civiles y continuarían conociendo de los delitos comunes de individuos de su fuero, mientras se expidiera una ley que arreglara ese punto” (Díaz, 2002: 592). Con gran desacuerdo por parte de la iglesia católica, el 25 de junio de

1856, la Ley de Juárez desamortiza los bienes del clero. Asimismo, entra en regla la Ley de Lerdo que, junto con la de Juárez, crearon leyes reformistas radicales:

[...] Los autores del proyecto de 1856 consideraron los derechos del hombre como naturales y superiores a la autoridad, a la ley y a la sociedad misma, y no simples limitaciones al poder público. El artículo 3o. estableció la libertad de enseñanza, no sin que tuvieran lugar algunas escaramuzas respecto a la necesidad de vigilar la moral. Los legisladores no tuvieron reparo en cuanto a que la Iglesia interviniera en la educación, pero la Iglesia sí creyó vulnerados sus privilegios. El artículo 4o. estableció la libertad de trabajo, y el 5o. prescribió que “nadie puede ser obligado a prestar trabajos personales sin la justa retribución y sin su pleno consentimiento...” [...] (Díaz, 2002: 593).

La nueva situación política del país originó la división de la sociedad mexicana: liberales y conservadores. Estos últimos fueron los orquestadores de la implementación de un nuevo Imperio en México al mando de un monarca europeo. Después de Juan Álvarez, Comonfort lo suplió como presidente de México en 1857, este duró un año al mando de la nación; mientras que Juárez comenzó a ganar presencia y territorio. México padeció el conflicto interno conocido como Guerra de Reforma detonado por las leyes anticlericales establecidas por Juárez, es así como Francia aprovecha el desequilibrio del gobierno mexicano para irrumpir en el país.<sup>16</sup>

Como consecuencia, Carlota y Maximiliano encontraron por súbditos a una sociedad dividida respecto a su posición en el país.<sup>17</sup> Los nuevos regentes llegaron

---

<sup>16</sup> El 17 de julio de 1861, Juárez, ya como presidente de México, decidió detener el pago de la deuda externa causando así la unión tripartita entre Inglaterra, España y Francia. Desde 1850, Estados Unidos ganaba terreno en la producción agrícola e industrial, perdiendo Europa su superioridad. Napoleón III aprovechó la decisión de Juárez para llevar la presencia europea al continente Americano y así detener el crecimiento económico de Estados Unidos; la solución del Emperador francés: instaurar una monarquía bajo la protección de Francia (Lira y Staples, 2011). La alianza entre los conservadores y el ejército de Napoleón III surge efecto, causando una descentralización del gobierno liberal de Juárez quien se ve forzado a huir de la capital hacia los estados del norte del país para más tarde refugiarse en Estados Unidos. Esto permite el establecimiento del Imperio Mexicano.

<sup>17</sup> Respecto a esta división de la sociedad mexicana ante la regencia de los europeos, José Emilio Pacheco comenta en “Noticias del Imperio” (1997), la “marca” que dejarían en la cultura mexicana:

a México el 28 de mayo de 1864 al puerto de Veracruz, no hubo honores, ni el regocijo habitual que acompañaban sus arribos. Almonte era el encargado de recibirlos, pero no estuvo a la hora acordada; los soberanos esperaron dentro de su fragata la llegada del mexicano debido a la infestación en el Estado veracruzano de fiebre amarilla.

Conforme los príncipes se adentraron al país, fueron testigos del sombrío panorama de la situación mexicana: cuerpos apilados que sucumbieron ante la fiebre amarilla, la indiferencia de los ciudadanos ante su presencia, caminos descuidados e improvisados por donde transitaban los carruajes y una pobreza que desolaba a la mayoría del país (Gallo, 1988). Este cuadro cambió al acercarse a la capital, donde los reciben con arcos de flores y gran fiesta.

Asimismo, Carlota se enfrenta a una segregación visible de la mujer como miembro activo, la fémina mexicana aristócrata del siglo XIX tenía un papel nulo en la vida cotidiana y en la toma de decisiones:

Porque a diferencia del virreinato, época en la que las esposas de los gobernantes cumplían una labor de acompañantes de sus maridos en todo lo que tuviera que ver con ceremonias oficiales y tenían una fuerte presencia en la vida social, las mujeres del siglo XIX vivieron completamente encerradas en el ámbito doméstico. Atender a la familia, ir a la iglesia y patrocinar alguna obra de caridad: en eso consistía su vida. Su obligación más importante era ser madres y educadoras, inculcadoras de la fe y cuidadoras de la virtud. Y a eso se le consideraba una “misión sagrada”. No se preocupaban por aprender y cultivarse y su único afán era ser virtuosas (Sefchovich, 2003: 75).

---

“[...] Maximiliano y Carlota dividen en dos a los mexicanos: a la derecha a los que lloran con ‘La paloma’ porque era su canción predilecta y los evocará para siempre; a la izquierda los que se emocionan con ‘Adiós, mamá Carlota’ y las otras canciones bravías e insultantes de los chinacos contra los invasores” (1997: 125).

Si bien Carlota contaba con un rango jerárquico mayor, conforme a la idiosincrasia de la monarquía, en comparación a las mujeres nobles mexicanas y sus antecesoras como esposas de los hombres al mando de México, no es difícil imaginarse la perturbación social que Carlota causó dentro de la corte, la alta burguesía y del gabinete político del país, al romper con la acostumbrada pasividad de su género. Maximiliano confiaba en la capacidad de dirección en los asuntos de Estado de su esposa, por lo que antes de su llegada a México, estableció que en los periodos o momentos que él no pudiera gobernar, la Emperatriz tomaría su lugar.

Era una decisión progresista y escandalosa la del nuevo Emperador de México: el conferirle el poder a una mujer cuyo deber social se encontraba lejos de ejercer autoridad y más apegado a uno idealizado de carácter prácticamente immaculado. Durante los “trabajo de campo” de Maximiliano para conocer su nuevo reino, la Emperatriz presidía los asuntos de Estado e incluso, durante el primer año del Imperio, acudió a las reuniones de Consejo de Ministros.

Algunos de sus actos de gobierno durante la ausencia de su esposo fueron: la abolición de los castigos corporales y la limitación de las horas de trabajo; garantizó el salario regular a los indios y tomó medidas para terminar con sus deudas que, debido a la necesidad, se vieron obligados a acumularlas: “Decretó específicamente que a cifra de los anticipos que podría consentir el propietario a sus criados sería de seis pesos y que los hijos de un peón quedarían descargados de las obligaciones pecuniarias de sus padres. Esas decisiones construían un verdadero progreso” (Iturriaga, 1992: 68).

Los conservadores mexicanos no aprobaron el carácter liberal de la monarquía, Maximiliano había decidido mantener las leyes creadas por Juárez,

yendo en contra de las expectativas de aquellos que habían abogado a favor del Imperio Mexicano. Esta sociedad conservadora se negaba a proporcionar garantías y derechos a sus trabajadores, en su mayoría indígenas, cuestiones que eran prioritarias para Carlota.<sup>18</sup> Los Emperadores decidieron crear la “Comisión protectora de las clases menesterosas”, la cual brindó guía y apoyo a los indígenas en su lengua autóctona. Designaron al mando de la comisión a Faustino Galicia Chimalpopoca, célebre nahuatlato graduado en Derecho y apreciado por las comunidades indígenas; Carlota creó una estrecha cercanía con *Ton* Faustino, quien fuera también su maestro de náhuatl y otomí.

El Consejo de Ministros se escandalizó y opuso a la creación de la Comisión,<sup>19</sup> Maximiliano dejó en manos de Carlota el conflicto y abandonó la capital. La Condesa Hélène de Reinach Foussemagne, quien fuera la biógrafa oficial de la casa Real Belga sobre Carlota, escribió sobre el liderazgo de la Emperatriz y su victoria sobre este tema:

---

<sup>18</sup> Maximiliano, al ver el empeño de su esposa de crear una protección para los indígenas que superaba por mucho la postura liberal que lo caracterizaba, apoda a Carlota “la roja”. Desde la conquista española, la comunidad indígena sufría de injusticias y pobreza extrema. Este grupo social segregado constituía gran parte de la población de México, de cada 100 habitantes, 18 eran blancos, 22 castas y 60 indios (Vázquez, 2002): “El pueblo trabajador, constituido por indios y ‘castas’, base de la pirámide social, sólo compartía la extrema miseria. El aumento de la riqueza a fines del siglo XVIII había beneficiado a la oligarquía económica y, a la vez, agudizado los contrastes sociales [...] En el campo, la expansión de las haciendas a costa de las tierras comunales de los indígenas había incrementado la desocupación y favorecido la creación de un nutrido peonaje para los latifundios. Mientras los precios de los granos aumentaban de continuo, los salarios de los peones permanecían constantes [...] Los indios formaban, en efecto, un grupo social aislado por privilegios de protección que lo condenaban a un estado perpetuo de ‘minoría de edad’, envilecido en la indigencia y la miseria, y vejado por las demás clases” (Villoro, 2002: 497). El panorama del siglo XIX no distaba del de la época virreinal, al llegar Carlota a México, notó la indiferencia y la injusticia en la que aún prevalecían los indígenas: “La clase campesina, ‘los miserables sirvientes del campo’, especialmente los indígenas, estaban vendidos para toda la vida porque el amo les regulaba el salario, les daba el alimento y el vestido que quería y al precio que le acomodaba, so pena de encarcelarlos, castigarlos, atormentarlos e infamarlos” (Díaz, 2002: 594); no es de sorprenderse la persistencia de la Emperatriz para mejorar las condiciones de los grupos autóctonos del Imperio.

<sup>19</sup> José Emilio Pacheco menciona: “el íntimo desastre que el poder sabe amplificar hasta convertirlo en el sufrimiento de millones” (1997: 123).



La emperatriz tenía menos paciencia que el emperador, cuenta Domenech<sup>20</sup> sobre el tema, y presidía los Consejos de una manera del todo diferente. En vez de someter su juicio a discusión de los ministros y de que, al final de la sesión, todos sus proyectos fueses [*sic*] enviados a las calendas griegas, ella llegaba provista de todos los documentos con los cuales había estudiado la cuestión de la forma más profunda, la más minuciosa y ya construida por las personas más competentes. Entonces decía a los ministros: 'Señores, esta es la cuestión: después de un serio examen, creo que debe ser aprobada en este sentido. ¿Qué dicen ustedes?'. Los ministros, sorprendidos, convencidos o por cortesía, respondían: sí. Entonces la emperatriz continuaba: 'Estando aceptada la ley, será enviada al Diario Oficial esta noche y ejecutada mañana'. Esta era más o menos, la forma en que, durante las ausencias de emperador, presidía la emperatriz los Consejo de Ministros. Así los asuntos marchaban rápido cuando ella gobernaba como regente y rara vez abandonaba el Consejo con un proyecto rechazado. Éste, que concernía a los indígenas, estaba entonces en buenas manos (De Reinach, 2014: 216).

Antes de describir la forma en la que Carlota llevaba el mando del país, la Condesa comenta que de no haber encabezado este asunto la Emperatriz, los miembros del Consejo, fácilmente, hubiesen convencido a Maximiliano sobre el veto del tema indígena. Es evidente la destreza e inteligencia con la que Carlota lidiaba su situación como mujer dirigente en un territorio acostumbrado a la voz de mando del género masculino que, incluso, la colocaban por encima del mismo Emperador y de la posición de los integrantes del Consejo. Carlota representa, así, la modernidad dentro de la cultura conservadora mexicana del siglo XIX.

A pesar de los Emperadores no compartir una vida marital conforme a la norma común, ambos se escribían constantemente durante las extensas ausencias de Maximiliano y mostraban dependencia el uno del otro. Carlota comunicaba a su esposo las situaciones imperantes de Estado y los avances durante su guardia. A

---

<sup>20</sup> Jefe de prensa de Maximiliano.

continuación, se citará parte de una carta escrita por Carlota a Maximiliano el 11 de septiembre de 1864 para ejemplificar su participación en el gobierno del país:<sup>21</sup>

Le général Bazaine dit que c'est un monsieur Kaufman dont le nommé Andrade est le correspondant qui est l'auteur des plaintes sur les zouaves. Qu'il est venu lui parler aussi, mais que si la secretarerie [sic] de gobernación envoyait l'ordre aux autorités civiles de rester dans les endroits où entrent les troupes françaises, cela n'arriverait pas, qu'alors on pouvait parfaitement rester maître des soldats, mais que quand tout le monde s'en va et qu'on reçoit la troupe avec de coups de fusil, on ne peut pas répondre qu'ils ne volent plus quelque chose. Il ne sait rien de sac de boutiques, mais quant à prendre de l'argent ou des animaux, il dit qu'il est très difficile de découvrir les coupables. Ensuite il y a de l'(letra ilegible) suite de l'(letra ilegible) de parti aux des hamis [sic] locales de la sierra, il croit que ce sont les Indiens qui sont venus après et qu'ont commis le plus de ravages et qu'on les jette après sur le dos des Zouaves. Il dit que si on veut s'informer auprès du colonel Touré il ne pourra rendre compte de la chose autrement. Le mal consiste à abandonner les maisons vides au premier venu, sans que personne se présente aux tropes pour leur dire qu'elles vont à un endroit ami et veiller à la protection des habitants d'accord avec les chefs français (Carlota de Bélgica a Maximiliano, Palacio Nacional, México, 11 de septiembre, 1864. Archives de l'État en Belgique: no. 11, carta).

Por otra parte, Carlota entró en conflicto con las propias féminas mexicanas al verlas ignorantes y endeblés por convicción.<sup>22</sup> Sara Sefchovich expone el rechazo de la

---

<sup>21</sup> La mayoría de la correspondencia de la pareja era en alemán, Maximiliano había pedido a Carlota la comunicación fuera en su idioma natal debido a su poca fluidez en la lengua de ella (francés). Carlota llegaba a utilizar en un solo comunicado varios de los idiomas que conocía. La Emperatriz fue hábil escritora desde su niñez, solía escribir constantemente a los miembros de su familia en Bélgica a pesar de cohabitar en el mismo palacio. Desarrolló gran destreza con la pluma. Para un mejor entendimiento del aspecto histórico de Carlota, se indagó sobre las epístolas en la Biblioteca del Archivo General de Trieste y en el Archivo Real del Palacio de Bruselas, en este último guardan una copia (los originales se encuentran en la Universidad de Austin, Texas) de la correspondencia perteneciente a su periodo como Emperadores.

<sup>22</sup> Como consecuencia del desacuerdo del grupo conservador hacia las Leyes de Reforma de Juárez, las mujeres de la alta sociedad (Guadalajara, Puebla, Toluca, Veracruz, León, Guanajuato y otros puntos del país), en actividad poco común para su género, recaudaron firmas para impedir el artículo quince (tolerancia religiosa) de las reformas de Juárez y llevarlas ante el Congreso. A pesar de su determinación para involucrarse en asuntos ajenos a sus actividades cotidianas y permitidas, no se alejaron de la idiosincrasia de los cimientos establecidos para su género: "Para la mujer siempre hay objeto en la vida, una vez que comprenda su misión de ángel de paz y de consuelo" (González, 2015: 94); en las solicitudes presentadas al Congreso, se leen las frases "á [sic] las mujeres á [sic] quien corresponde zanjar los cimientos de la vida civil y religiosa del ciudadano" o "No venimos, no á [sic] ingerirnos en las difíciles cuestiones de la política, extrañas del todo á nuestro sexo" (2015: 101).

Emperatriz hacia el comportamiento y pensamiento de la mujer aristócrata con palabras de una de sus contemporáneas, la autora utiliza las memorias de la marquesa Frances Ersike:

Además de la riqueza, lo que llamó la atención de la europea era que las damas mexicanas de recursos fueran indolentes. Se levantaban tarde, se desayunaban en la cama el chocolate y los bizcochos, se emperifollaban y el resto del día no hacían nada más que comer y conversar. La suma flojedad en que han dado en dejar a las mujeres –había dicho sor Juana dos siglos antes y eso por lo visto seguía tal cual– hacía que “su alma fuera débil” y su naturaleza “blanda” [...] Pero también que su cuerpo lo fuera, pues como no hacían ningún ejercicio ¡ni siquiera caminar! Ni tomaban aire y sol, constantemente estaban enfermas, con jaquecas y calenturas, indisposiciones y malestares de todo tipo, que ellas mismas atribuían a la fragilidad propia de su condición femenina (2003: 104).

Como menciona la marquesa, la mujer en la época de Sor Juana no se alejaba del comportamiento de la actual; la mujer del siglo XVII y la del XIX seguían compartiendo el núcleo social pasivo en comparación al masculino. Pero al no suscitarse un avance del papel femenino dentro de su sociedad, significaba que el rol masculino permanecía estático e imperante, una ideología masculina dominante que tenía como primer sustento lo divino: la invención de la mujer a través de la costilla de un varón.

Partiendo de este principio, las ediciones bíblicas de siglos pasados enfatizan la posición de la mujer subyugada al hombre, en *Génesis* (3: 16) de la biblia del año 1396: “Y estarás bajo la potestad o mando de tu marido y él te dominará”; la epístola primera de San Pablo de *Corintios* (9: 8-10) del mismo año: “Que no fue el hombre

---

Con esto se observa la convicción de las féminas del siglo XIX sobre sus funciones conforme a la sociedad patriarcal, el rol de la mujer a nivel social, más allá de su papel como madre, esposa o hermana, debía limitarse a la vida religiosa y moral: “De ellas se esperaba que fueran las promotoras y conservadoras de los principios religiosos en sus hogares, y fuera de ellos activas participantes en cofradías, hermandades y en las actividades y funciones religiosas” (2015: 94).

formado de la hembra, sino la hembra del hombre. Como ni tampoco fue el hombre criado por la hembra, sino la hembra para el hombre. Por lo tanto, debe la mujer traer sobre la cabeza la divisa de la sujeción y también por respeto a los ángeles”; El Eclesiástico (25: 33): “De la mujer tuvo principio el pecado, y por causa de ella morimos todos” (en Noguero, 2002: 180).

Francisca Noguero en *Mujer y escritura en la época de Sor Juana Inés de la Cruz* (2002), hace un recuento de los diversos escritos tanto eclesiásticos como seculares tocantes a la mujer, como el manual de la Inquisición *Malleus maleficarum* que expone la tendencia de las féminas a incurrir en el pecado como consecuencia de su inferioridad, o los de Hernando de Talavera, confesor y consejero de Isabel la Católica, manuscritos que exponen la perspectiva eclesiástica sobre el género femenino:

Es cosa natural y mucho razonable que la mujer, que comúnmente, como tiene flaco el cuerpo y mucho menor el esfuerzo, así no tiene tan cumplida [sic] discreción, siga y obedezca [sic] el seso y querer del varón, que en todo es más perfecto; es ley general que todas las cosas inferiores e menores sean movidas e regidas por las superiores e mayores, como lo son los hombres por los buenos ángeles, e los elementos por los cuerpos celestiales (2002: 181).

Los textos de Talavera, incluso, discuten la fisionomía de las mujeres como resultado de la curvatura de la costilla de Adán de la que fueron creadas:

Es cosa natural a las mujeres ser bajas de cuerpo, delgadas y estrechas de ancas y de pechos y de espaldas y de pequeña cabeza, y aún como dice san Isidro, ser un poco acorvadas, como lo es y era la costilla de que fue formada la primera mujer [...]; y todo esto es y ha de ser naturalmente por el contrario en los varones (2002: 181).

Se considera prudente la mención de la unión mujer-religión en este subcapítulo debido al carácter religioso con la que se formó la sociedad mexicana. México, al ser un pueblo sometido por medio de las creencias católicas, desarrolló un actuar conforme a las costumbres dogmáticas arraigadas desde la Conquista. Esto explicaría la invalidez de la mujer dentro de la sociedad mexicana, con esto no se pretende aseverar que otros países no conquistados o no católicos quedarían exentos de la misoginia, no obstante, hay que destacar algunas sociedades occidentales como las nórdicas paganas vikingas que permitían a la mujer participar en guerras y gobernar, sin olvidar que Inglaterra, al convertirse protestante con Enrique VIII, permitió la regencia a las féminas sin impedimentos ligados a su género.

Habría que considerar que la sociedad conservadora cercana a Carlota tenía una inclinación hacia el pensamiento católico patriarcal, por consiguiente, a pesar de la alta jerarquía social y de Estado de la Emperatriz, no impedía que fuera sujeto de crítica y desaprobación al ejercer el mando del país. Carlota estaba consciente de la fuerte presencia de la religión católica en México, a pesar de ella profesar la misma religión desde su niñez en Bélgica; no conciliaba con el dogma “pseudo-católico” mexicano. Siendo testigo de la desigualdad y del abuso del poder del clero, pero aún así defendiendo sus creencias católicas, Carlota escribió a Eugenia, el 8 de diciembre de 1866, sobre la implementación de libertad de culto y su beneficio a la sociedad, al igual que la nacionalización de los bienes del clero:

[...] Ce dernier s'était proposé de relever le catholicisme et il savait bien que la France était assez catholique par son essence et ses traditions pour se passer d'une religion de l'État, question de forme plutôt que de fond. Ici au contraire je regrette de constater que fort différent de ce que le représente

l'excellent M. Gutierrez et consorts, ce pays est très médiocrement catholique. Le pseudo-catholicisme formé par la conquête du mélange avec la religion indienne est mort avec les biens du clergé, sa principale base. [...] Dans cet état de choses la reconnaissance de la religion catholique comme religion de l'État est en effet faire succéder le catholicisme du ses dévouements aux restes décomposés de celui du 16ème et *introduire* un culte nouveau, épuré, indispensable au point de vue politique á la conservation de la race espagnole en Amérique et seul capable d'arrêteer [sic] l'envahissement des sectes américaines. Ces pensées m'ont réconcilié, je l'avoue, avec le mot "religion de l'État" auquel la tolérance des cultes mise en première ligne donne son véritable sens en assurant la liberté de conscience telle qu'elle existe en France [...] (Carlota en Corti, 2002: 636).

El papel imperante que Carlota representaba dentro del gobierno comenzó a molestar a Maximiliano, a sus oídos llegaron comparaciones que desfavorecían su imagen,<sup>23</sup> como hombre y Emperador, por lo que limitó las funciones políticas de su esposa. Aunado a esto, el ánimo de la Emperatriz decayó como consecuencia de lo que fuera la infidelidad más conocida de Maximiliano, el idilio en Cuernavaca con Concepción Sedano:<sup>24</sup>

En estas condiciones, ¿podía pasar inadvertido este idilio ante la emperatriz? Evidentemente no. La infortunada princesa, fatalmente abandonada, debía a pesar de ello aparentar en la medida de las más estrictas conveniencias,

---

<sup>23</sup> Esto se puede observar con lo dicho por Gabriel de Diesbach-Torny, capitán de la Legión Extranjera en México: "El pobre Emperador, que pasaba por ser muy inteligente, sólo hace disparates. Es cada vez más detestado por todos los partidos, y hasta por los franceses. Sólo la emperatriz tiene cabeza para pensar y llevar los pantalones, pero encuentra oposición por todos lados, y hasta en su marido" (en Iglar, 2002: 98).

<sup>24</sup> Si bien, dentro del conocimiento colectivo, el romance del Emperador con la esposa del jardinero de Cuernavaca es el de mayor mención, Maximiliano le fue más de una vez infiel a Carlota con distintas mujeres mexicanas. Prueba de ello se encuentran en las memorias de Blasio, comenta una conversación que sostuvo con Grill, camarista de Maximiliano: "Yo, agregué, nunca pude observar la más mínima señal que tuviera alguna aventura amorosa; ¿y Ud. Grill? Pregunté al camarista. Usted nunca ha podido observar nada, me contestó; pero yo sí he visto mucho; la recámara del Emperador ha sido visitada muchas veces por damas elegantísimas de la corte, que han entrado á [sic] ella con todo misterio y que han salido también tan misteriosamente que sólo yo las vi sin saber muchas veces quiénes eran" (1905: 178). El secretario de Maximiliano también comenta: "Excuso decir que en las conversaciones de sobremesa, ninguno de los comensales se atrevía á [sic] hacer la más mínima alusión á [sic] las habladurías que de boca en boca corrían respecto al Emperador. A nadie se le escapaba sin embargo, que miraba con ojos de deseo á [sic] tales ó [sic] cuales de las más hermosas de la corte y cuando se hablaba con toda discreción de asuntos galantes, la Emperatriz sonreía con cierta tristeza que todos observábamos" (1905:172).

aunque debió experimentar un dolor profundo y una cruel humillación, porque ella también era joven, bella y además poderosa. ¿Pero qué podía hacer? Simular una ciega resignación y eso fue lo que hizo. Se aleja poco a poco de los asuntos de gobierno, aunque pensaba en ellos sin cesar y, sin embargo, su influencia personal era más necesaria que nunca [...] Su distraído marido se escapaba y la emperatriz Carlota se aísla. Una ensombrecida tristeza y un profundo descorazonamiento invaden su vida antes activa, ardiente y apasionada (De Reinach, 2014: 251-252).

Del Paso, a lo largo del soliloquio, alude a la imposibilidad de Carlota de retener a su marido afectivamente. El enclaustramiento es un recurso recurrente en el discurso de la Carlota delpasiana, esta característica enfatiza el encierro de la Emperatriz como consecuencia de su locura en el castillo de Bouchout y de su propia mente. Asimismo, este es el que permite que posea a Maximiliano. Si la Carlota histórica no contaba con la atención y devoción de aquel a quien amó, la literaria alcanzará a poseerlo completamente, su esposo permanecerá en las manos de la Emperatriz:

[...] y me entregó, el mensajero, y de parte del Príncipe y la Princesa Salm Salm, un estuche de cedro donde había una caja de zinc donde había una caja de palo de rosa donde había, Maximiliano, un pedazo de tu corazón y la bala que acabó con tu vida y con tu Imperio en el Cerro de las Campanas. Tengo aquí esta caja agarrada con las dos manos todo el día para que nadie, nunca, me la arrebatase (Del Paso, 2014: 9).

Se considera relevante aludir a la novela en este punto, ya que el tema de la “locura” involucra directamente a Maximiliano. Históricamente, Carlota se convierte en Emperatriz y regente de México por su vínculo con él, al mismo tiempo que esta posición, en conjunto con los problemas sentimentales que le propicia su matrimonio, son los que ocasionarán el detonante de la locura. Si bien la Carlota delpasiana expresa este discurso histórico durante su soliloquio, la reestructuración

de la locura en el personaje logra, entre otros aspectos, el poseer afectivamente a Maximiliano. Si el personaje histórico pierde la cordura a su regreso en Europa por los problemas maritales y de Estado, el literario, por medio de la locura, logra contener el amor de su esposo.

Volviendo al discurso histórico, para finales de 1865, Carlota denota una actitud aislada. Si bien durante sus años en México no mostró seña alguna de demencia, durante esta época y hasta los últimos meses antes de su regreso a Europa, daba paseos largos en los jardines de *Miravalle* mientras mordía un pañuelo y hablaba para sí misma. La primera acción podría ser una manía que siempre le acompañó (la Emperatriz mordía constantemente sus pañuelos al punto de deshilacharlos) conforme a testimonios de varios de sus contemporáneos (Confrontar a Hélène de Reinach (2014) y Susanne Igler (2002)).

Previo al funesto desenlace de su Imperio, en Carlota no habían sido visibles indicios de enfermedad mental, lo más cercano a ello fue durante su niñez, cuando la guardia palatina tuvo que intervenir para alejarla de la tumba de su madre, la cual se negaba a abandonar siquiera para comer. En el caso de haber existido alguna otra señal de trastorno mental, siempre fue opacada por su inteligencia y actuar, como lo escriben algunos historiadores como José N. Iturriaga en *Escritos mexicanos de Carlota de Bélgica y Viaje a Yucatán de Carota de Bélgica* (2011), Alfred Abbey y Kathryn Abbey en *Napoleón III y México* (1971), o los contemporáneos a Carlota como la Condesa Hélène de Reinach y José Luis Blasio.



### c) Carlota en la locura

Se deben comprender los motivos que arrastraron a Carlota a un estado emocional inestable que, finalmente, la encerrarían en la oscuridad de su mente. Maximiliano, al no cumplir con todos los designios impuestos conforme a los deseos de Napoleón III y las aspiraciones del grupo conservador que habían apoyado con gran estruendo en un inicio a los Emperadores, se ve desprotegido por el lado francés y mexicano; dentro del círculo conservador mexicano se escuchaba a menudo: “el Juárez indito, el Juárez güerito, todo igualito” (Pani, 2014). Mientras tanto, Juárez se encontraba en Estados Unidos en donde, simpatizantes y el propio gobierno estadounidense, le proporcionaron clandestinamente armas y municiones para frenar la expansión de Napoleón en territorio americano, era de su interés la restauración de la República en México.

Con la ayuda del país vecino, Juárez tomó el norte del país y se acercó hacia el centro. Napoleón III enfrentó la guerra contra Prusia, su interés por México mengua al no alcanzar su objetivo en el nuevo territorio francés de las Américas, como consecuencia, decide retirar sus tropas; no era lo que los franceses habían soñado, sino “un gobierno autócrata y débil a un tiempo, rebelde a toda dirección e incapaz de gobernar a sí mismo” (Iglér, 2002: 65), o bajo la perspectiva del propio Napoleón: “se había metido en el asunto de México con muy pocas ganas” (Hanna y Hanna, 1973: 231).

Maximiliano pide ayuda a la prima de su esposa, Victoria, y a su hermano en Viena, ambos reinos le responden con una negativa. Como último recurso para salvar su Imperio, Carlota partió a Francia para tener audiencia con Napoleón III y

Pío IX en el Vaticano para acordar un concordato; la hija de Leopoldo I regresaría a Bélgica para cobrar su herencia ante la reciente muerte de su padre, este dinero lo utilizaría para llenar las arcas del Estado mexicano y así fortalecer la economía y el ejército.

Así como hizo Maximiliano antes de partir rumbo a México, Carlota se encerró los últimos días previos a su partida de regreso hacia Europa. Se despidió en *Miravalle* de sus damas con la firmeza que la caracterizaba, a pesar de las lágrimas y sollozos de las otras. El Emperador la acompañó hasta las afueras de la Ciudad de México; en Ayutla, “sin poder contenerse, Max la abrazó y se deshizo en lágrimas, mientras su cortejo corría a sostenerlo. Carlota conservó la compostura. De ahí siguió sola” (Vázquez, 2019: 52). Esta fue la última ocasión que se vieron los esposos.

Las señales más evidentes de desvarío se presentaron en Europa, sin embargo, antes de zarpar rumbo al viejo continente, en el camino hacia Veracruz, la Emperatriz mostró “guiños” de lo que estaba por avecinarse. Durante el camino, pernoctó en Puebla, a medianoche, pidió ir a la casa del perfecto imperial de la ciudad. Una vez ahí, entró y salió por los cuartos de la casa sin cruzar palabra con sus habitantes, con la misma rapidez que entró, abandonó el lugar.

Gustavo Vázquez en *Sesenta años de soledad. La vida de Carlota después del Imperio mexicano 1867-1927* (2019), conecta otro suceso con las señas de locura. Debido al mal clima, el carruaje de Carlota quedó atascado en el lodo y ella decidió seguir a caballo a pesar de las muchas negativas de su comitiva: “Carlota montó el animal y avanzó el resto de la noche al paso de la comitiva vistiendo una capucha blanca, un traje gris para montar, y un sombrero grande con un velo largo

y flotante” (Vázquez, 2019: 52). Se difiere en este trabajo con la opinión del autor sobre categorizar la decisión de Carlota como lunática. De lo poco que “perdura” de Carlota, antes de la locura, es la determinación y firmeza de su carácter. Si bien la imagen de la Emperatriz con velo y capucha blanca cabalgando por la noche podría interpretarse, por su iconografía, como una representación de la locura femenina, la acción de Carlota debería ligarse a su intrepidez y no a un acto demente.

Debe entenderse a la locura femenina, atendiendo al discurso hegemónico que tiene por naturaleza la característica patriarcal, como “la renuncia y opresión [...] Es el conjunto de dificultades para cumplir con las expectativas estereotipadas del género: ser una buena mujer, hacer un buen matrimonio, criar bien a los hijos, tener una familia feliz y todo lo que se añade según la situación de las mujeres, es base para la locura de las mujeres” (Lagarde, 2017: 507).

Asimismo, respecto a la mujer, la locura se rige bajo su concepción tradicional: “[...] la locura acogerá en el transcurso de los siglos a frenéticos y lunáticos, tontos, idiotas e imbéciles, insensatos, necios, violentos o incurables [...]” (Brenot, 1998: 31). Entonces, se entiende que la representación de Carlota cabalgando a caballo por la noche, se considere antinatural puesto que denota mando y determinación, incluso fuerza, un actuar que otorga características opuestas a la concepción tradicional de una mujer.

La Emperatriz partió rumbo a Europa el 8 de julio de 1866. Abordo del barco de vapor *Impératrice Eugénie*, Carlota sufría de fuertes mareos que le impedían dormir o descansar, estudiaba todos los días y largas horas sus notas, como era su costumbre, para presentar el caso del Imperio ante Napoleón III. Conforme a las memorias de su comitiva, en Cuba abordó un escultor francés de renombre, Philippe

Garbeille, quien se hizo amigo de la Emperatriz; abandonó muy pocos días sus estudios para convertirse en discípula de su nuevo conocido, con su talento y habilidad, aprendió a esculpir rápidamente e hizo bustos de algunos de sus acompañantes.

Cuando su embarcación llegó el 8 de agosto de 1866 a Saint Nazaire, Francia, así como sucedió a su llegada a México, no hubo quién para recibirla. Carlota, que había pasado prácticamente un mes sin dormir, con la presión sobre ella de salvar a su esposo y a su Imperio, y sin consumir una cantidad apropiada de alimentos, estalló en ira al sentir el agravio de Napoleón III.

No es exagerada la reacción de la Emperatriz. Si se quisiera entender esta situación dentro del contexto del siglo XXI, sería el equivalente a que, ante el conocimiento del gobierno de Francia de una visita oficial del presidente de México, el líder mexicano al llegar al país francófono, no encontrara algún miembro del gabinete francés para recibirlo conforme a la diplomacia internacional. Este insulto de la corona francesa a la mexicana incrementa con la llegada del alcalde de Saint Nazaire quien “llegó apresuradamente dando mil excusas con una bandera peruana que le había prestado un inmigrante sudamericano” (Vázquez, 2019: 59). Aberrante equivocación ante los ojos de Carlota, sólo reafirmaban el desinterés e ignorancia que había acerca de las tierras lejanas del “Nuevo Continente”.

Napoleón III no deseaba recibir a la joven Carlota, cuando llegó a París mandó emisiva informando su “delicado estado de salud” (Corti, 2004), por lo que le niega audiencia; incluso, antes de la llegada de la Emperatriz, Napoleón había ordenado se le impidiera salir de México, pero Carlota logró zarpar antes que las tropas francesas ejecutaran las órdenes. La decidida Carlota presionó y ante sus

insistentes demandas, como último intento del regente de Francia para evadirla, mandó a su esposa a entablar conversación con la Emperatriz de México. Eugenia no logró persuadirla, Napoleón recibió finalmente a Carlota el 11 de agosto de 1866. Existen distintas versiones de aquel día en que los Emperadores de Francia y Carlota se enfrentaron cara a cara, es aquí cuando sucede el conocido episodio del supuesto envenenamiento con jugo de naranja. No hay una versión unificada de esta reunión, pero puede ponerse en cuestión el arranque demente que se ha convertido en un mito histórico establecido.

Esta pequeña leyenda de Carlota donde se niega a beber el líquido que sirve la propia Eugenia, seguida de movimientos violentos y de las palabras con voz alterada: “¡Asesinos, déjenme, llévense su bebida envenenada! ¡Aléjense!” (De Reinach, 2014: 278), proviene de las memorias de Madame Carette (dama de honor de la Emperatriz Eugenia) y de las crónicas de Barón austriaco K. Malortie (soldado de Maximiliano que escolta a Carlota durante su último viaje a Veracruz).<sup>25</sup>

Contrarias a estas, están las versiones de Corti y de la Condesa De Reinach, que enfatizan el enojo de Carlota por la irrupción durante esta delicada junta, pero sin hacer mención del arranque delirante. Aquí las palabras de Corti:

En medio de esta apasionada conversación entre las majestades se abrió de repente la puerta y entró un criado, que, sobre una bandeja de plata, en una

---

<sup>25</sup> El relato exagerado del Barón, con fundamento del supuesto testimonio de la señora del Barrio (dama de Carlota), lo comenta De Reinach: “Todavía más imposible me parece aceptar los detalles proporcionados por el barón Malortie cuando se comparan con los recuerdos de la señora del Barrio. Ese célebre apóstrofe oído a través de la puerta: ‘Cómo he podido olvidar quien soy y quien es usted; debí recordar que la sangre de los borbones corre por mis venas y no deshonrar mi raza y mi persona al humillare ante un Bonaparte, al tratar con un aventurero’; el doble o triple desmayo de Carlota; la entrada de la señora del Barrio en el despacho imperial donde se encuentra a Eugenia, quien, con los ojos llenos de lágrimas, habiendo desabrochado el corsé de la desdichada, quitando las medias y los botines con sus bellas manos, le pone agua de colonia en las sienes, le fricciona las manos y los pies [...]” (2014: 279).

garrafa de fino cristal, traía una naranjada. Era enviado por la dama de palacio, señora Carrete, la cual con el séquito mexicano esperaba en la antesala durante la conversación que ya duraba hora y media, y que se había enterado por los mexicanos que la Emperatriz Carlota cuando hacía mucho calor acostumbraba tomar una naranjada. La emperatriz Eugenia, sorprendida por la inesperada molestia, hizo un movimiento de turbación, pero, por último, ofreció ella misma un vaso de agua a la emperatriz Carlota que contemplaba el incidente con alguna desconfianza y se negó repetidas veces a beber, pues parecía no encontrarlo conveniente en medio de una conversación tan seria. Pero, al fin, se dejó persuadir y bebió el vaso (2002: 481).

Conforme a la investigación de Gustavo Vázquez, el tema del jugo envenenado se presentaría a la noche siguiente del encuentro con Napoleón durante una crisis nerviosa en su habitación de hotel. No podría aseverarse alguna versión de lo acontecido, sin embargo, es de dominio popular el acreditar la acción que cumple con el cuadro lunático de la Emperatriz.

Esto, más allá de las distintas voces y enfoques con las que se haya dado a conocer este encuentro, podría contradecirse debido a las reuniones que Carlota sostuvo con distintos ministros del gobierno francés. La Emperatriz había solicitado a Napoleón III que enviara al hotel donde se hospedaba a todos aquellos que estuvieran involucrados dentro de la resolución sobre brindar la ayuda a México. Carlota expuso ante cada uno de ellos “con talento en la que la virilidad deslumbraba a la corte y los ministros” (De Reinach, 2014: 280).

Estas variaciones sobre el asunto del jugo envenenado y la reunión con Napoleón III (sin exentar a los demás sucesos que involucran la demencia de Carlota), han quedado inscritas, para la escritura de la Historia, desde la memoria de aquellos involucrados directa o indirectamente con el Segundo Imperio Mexicano, algunos apoyados con investigación adicional sobre el tema, pero la

mayoría sustentando desde lo inexacto de los recuerdos. También, debe considerarse el tiempo transcurrido en el que los diferentes autores deciden hacer del conocimiento público su versión de los hechos: Corti publicó su escrito en 1924 (cincuentaisiete años después de lo sucedido), José Luis Blasio hizo lo mismo con *Maximiliano Íntimo* en 1905 (treintaiocho años después), Hélène de Reinach en 1925 (cincuentaiocho años después), el barón K. Malortie treinta años después; se mencionan aquí estos contemporáneos de Carlota debido a la importancia de sus publicaciones para el desarrollo de la mayoría de las investigaciones históricas posteriores acerca de los Emperadores y su imperio.

La selección del material para la escritura de la Historia<sup>26</sup> dependerá de las inclinaciones y perspectivas de cada historiador, como lo menciona Bruce-Novoa: “la historia, lejos de ser una ciencia objetiva, es una ficción propagandística” (1990: 423); o lo dicho por Cristina Pons: “la escritura de novelas históricas no es una actividad puramente literaria y mucho menos inocente, como tampoco es inocente la escritura de la Historia” (1996: 19). Es prudente señalar la reiteración en el discurso histórico sobre la locura de Carlota, su distintivo son los eventos que involucran los sucesos exagerados que son epítomes de una mujer demente. Como consecuencia, dentro de la cultura mexicana, a la última Emperatriz se le liga directamente con su locura.

A pesar de todos los esfuerzos de Carlota en su último encuentro con Napoleón, este le negó el apoyo a la empresa mexicana olvidándose de su compromiso sobre la incondicional protección de Francia hacia México. El

---

<sup>26</sup> Se utiliza mayúscula en la palabra “Historia” en este trabajo para referir a los hechos del pasado y evitar la confusión con el término narratológico de “historia”.

Emperador de Francia le sugirió la claudicación del trono por seguridad de su esposo, Carlota respondió: “Morirá, sí, morirá y yo moriré con él. A ambos nos pondrán en la misma tumba y allí nos amaremos, a pesar de la maldad de los hombres y seremos glorificados y se cantará nuestra gloria” (Vázquez, 2019: 71).

Posterior al encuentro, los delirios de persecución se presentaron tornándose más evidentes durante su visita a Pío IX en el Vaticano.<sup>27</sup> Carlota, antes de su entrevista con el Papa, pasó unos días en Miramar donde se le vio tranquila y ecuánime. El 16 de septiembre ofreció gran celebración con el motivo del día de la Independencia de México.

Durante el camino hacia el Vaticano, la mente de Carlota comenzó a sucumbir ante la abrumadora presión de conseguir la ayuda necesaria para Maximiliano. Su salud deterioraba viéndose obligada a cancelar la audiencia con Pío IX, sin embargo, mandó telegrama a Blasio, quien ya se encontraba en Roma anticipando su llegada, retractándose de su decisión y continuando con el plan inicial, a pesar de la debilidad corporal. Los estragos visibles de su mente comenzaron antes de la llegada a su destino: “En una parte del camino vio por la ventanilla un granjero con un rifle, y presa de un ataque de ansiedad se echó temblando a los brazos de Manuelita del Barrio. Carlota pensaba que el campesino

---

<sup>27</sup> Las persecuciones “imaginarias” de Carlota no se encontraban alejadas de la realidad. El presidente de Estados Unidos, Andrew Johnson, ordenó seguir a Carlota por su travesía en Europa por temor a que obtuviera la ayuda para salvar el Imperio. El encargado de dicha misión fue John Hay, quien mandaba misivas al gobierno estadounidense refiriéndose a la Emperatriz como “la dama en cuestión”. También, entendiendo la reacción sobre la toxicidad del jugo durante la exhaustiva reunión con los diligentes de Francia, existía una red que tenía como objetivo envenenar a Napoleón III que era conocida por el territorio francés (confróntese Gustavo Vázquez en “Los tronos del mundo” de *Sesenta años de soledad. La vida de Carlota después del Imperio mexicano 1867–1927* (2019)).



era un asesino al servicio de Napoleón. Durante el resto del día viajó con la mitad de la cara cubierta con un pañuelo” (Vázquez, 2019: 82).

Carlota llegó a Roma el 25 de septiembre 1866 a medianoche y contraria a su llegada a Francia, una gran comitiva conformada por miembros del clero, diplomáticos y familias de abolengo le recibieron con gran júbilo. Al día siguiente, la Emperatriz recibió la visita del cardenal Giacomo Antonelli. La finalidad del cardenal era sermonear a Carlota sobre los “pecados que su marido había cometido contra la Iglesia” (Corti, 2002: 504) para así dejarle claro el porqué de la probable negativa de Pío IX ante el concordato. El Papa recibió a Carlota el 27 de septiembre a las once de la mañana, la entrevista efectuada a puerta cerrada duró una hora dieciocho minutos. Los escritos sobre Carlota concuerdan que su mente estuvo lúcida durante el encuentro con Pío IX, habló meramente sobre el concordato.

En el camino de regreso al hotel donde se hospedaba junto con la comitiva mexicana, Blasio comenta en sus memorias, esperaban atentos les comunicara lo ocurrido en el cuarto anexo al salón de tronos del Vaticano (ahí tuvo lugar la audiencia con el Papa), pero Carlota mantuvo silencio durante el viaje de regreso y al llegar a su habitación pidió se le dejara sola. Al día siguiente, se preparó un festín en su honor, ella atendió a la invitación pero no probó los alimentos servidos para la ocasión, en su lugar, ordenó nueces y naranjas, alimentos que contaban con cascara impoluta y que pelaba ella misma; el delirio de envenenamiento regresó para obvia de todos los invitados. El 29 de septiembre, el Papa visitó a Carlota en el *Albergo di Roma*, de la voz de Pío IX escuchó lo que antes había advertido el cardenal y con ello murió la última esperanza de Carlota: “*Non possumus*” (Iglar, 2002: 103).

A continuación, el 30 de septiembre, sucedieron los eventos que han quedado marcados como sellos indelebles y que pareciera se han tornado en viva representación de la última Emperatriz de México. La cansada y demacrada Carlota decidió tomar un paseo en compañía de su dama Manuelita del Barrio, partieron a las ocho de la mañana:

Las mujeres abordaron un coche. Cuando vio a un organillero en la calle se encogió en su asiento porque creía que era un coronel mexicano disfrazado. Al pasar junto a la fuente Trevi ordenó parar, descendió del carruaje y se puso a beber llevándose el agua a la boca con las manos. “Aquí por fin puedo beber sin miedo a ser envenenada. ¡Tengo tanta sed!”, le dijo a su dama de compañía (Vázquez, 2019: 85).

En seguida, dio la orden al cochero de dirigirse al Vaticano. Manuelita intentó persuadirla haciéndole la observación sobre su vestimenta, era inaceptable estar en presencia del Santo Padre usando sombrero en lugar de mantilla, Carlota ignoró las palabras de su dama. Pío IX concluía misa en San Pedro, se encontraba en sus habitaciones cuando le informaron de la presencia de la Emperatriz, como comenta Vázquez “seguramente pidiendo paciencia al cielo, Pío IX aceptó recibirla de nuevo” (2019: 84). Se citan dos versiones de lo acontecido una vez estando en presencia del Papa. La primera es de Corti, quien omite el impulso desvariado, y de los más conocidos, acerca de los dedos de Carlota dentro de la taza con chocolate del Santo Padre:

Apenas llegó ahí se echó, derramando abundantes lágrimas, a sus pies y le rogó que hiciese detener a su sequito; todos querían envenenarla y en el hotel sólo estaba rodeada de espías de Napoleón. Bondadosamente trató el Santo Padre de tranquilizar a la desgraciada princesa, pero no lo consiguió, las quejas de la emperatriz eran cada vez más apremiantes y desgarradoras. Por último, se aparentó ceder a sus ruegos [...] El cardenal Antonelli se trasladó al hotel de la emperatriz, hizo que aquellas personas de su séquito

que Carlota había indicado por sus nombres como envenenadores fuesen alojados en otro hotel [...] Aunque hacía veinticuatro horas que Carlota no había comido nada, no se logró convencerla para que tomase algo. Sólo pidió que la dejaran ir a los jardines del Vaticano donde mostrando continuo temor al envenenamiento, hizo que *monsignore majordomus* le diese agua. El Papa y el cardenal Antonelli pusieron a su lado, para acompañarla, al coronel de gendarmería Bossi, el cual por medio de astucias consiguió a las ocho de la noche llevarla de nuevo al hotel (2002: 505-506).

En sus memorias, Blasio, al igual que Corti, no menciona la escena del chocolate. La Condesa Hélène de Reinach sí incluye este acontecimiento, lo mismo sucede con Iglér y Vázquez, este último retoma una carta del marqués Felipe Neri del Barrio a Maximiliano con fecha del 10 de octubre de 1866 para sustentar este mito:

Carlota se echó a sus pies y rompió en llanto. Temblando le dijo que “estaba envenenada y que todos los que venían con ella eran sus envenenadores por órdenes de Napoleón”. Con infinita paciencia el sumo pontífice puso su mano sobre su cabeza y trató de tranquilizarla. La hizo sentar y, viendo su estado, le preguntó si había comido algo. Carlota puso los ojos en la taza de chocolate que Pío IX tenía en la mano. Impulsivamente estiró el brazo, metió los dedos en la bebida y se los llevó a la boca. Estaba desfalleciendo de hambre. El papa abrió más los ojos, pero se mostró comprensivo [...] Le dijo que ordenaría otro chocolate para ella, pero Carlota se rehusó. “No, Su Santidad. Si saben que es para mí lo envenenarán. Os doy las gracias, pero prefiero beber de la taza de Vuestra Santidad”, replicó y volvió a meter los dedos al chocolate y chuparlos. “Me estoy muriendo de hambre de hambre y todo lo que me dan está envenenado.” Carlota le preguntó si podía llevarse la taza, a lo que Pío XIX accedió, cada vez más consternado (Vázquez, 2019: 85-86).

Conforme al relato del ministro Velázquez de León, miembro de la comitiva mexicana que acompañaba a Carlota, de regreso al hotel, la Emperatriz ordenó al cochero repetidas veces se detuviera ante las fuentes que se encontraban en el camino: Carlota bebía de las aguas de Roma con la taza que le había regalado el Papa. Al llegar a su habitación, se percató de que las llaves que siempre estaban pegadas a las puertas habían sido retiradas, comenzó a alterarse, de inmediato

exigió regresar al Vaticano. Blasio comentó sobre su aspecto aquella noche: “Al bajar la escalera, pudimos ver lo demacrado de sus facciones, sus ojos hundidos y el color encendido de sus mejillas [...]” (Blasio, 1905: 292).

De vuelta en el Vaticano, atormentada por la idea constante de ser asesinada, imploró asilo a Pío IX:<sup>28</sup> “El Santo Padre, lleno de compasión, intenta calmarla en vano. El cardenal Antonelli, convocado, le invita a regresar al hotel. Ella se rehúsa a salir del Vaticano donde dice, se siente segura. Se ven obligados a instalarla durante toda la noche en la biblioteca; se colocan ahí camas para ella y para la señora del Barrio” (De Reinach, 2014: 300). El Vaticano avisa al hermano menor de Carlota, el conde de Flandes, sobre su estado.

Aquellos que le habían servido en México y la acompañaron en su fallida misión por Europa, se tornaron asesinos y traidores ante sus ojos, por el bien de la Emperatriz, evitaron ser avistados por ella. En espera de su hermano para llevarla a casa, el estado mental de Carlota menguaba. Sus síntomas se agravaron por la falta de ingesta de alimentos, continuaba aseverando la letalidad de todo aquello que se le ofrecía incluso para beber; como consecuencia, decidió tomar medidas extremas para evitar la muerte por envenenamiento:

Entre tanto, Mathilde,<sup>29</sup> de quien ella no desconfiaba, se había procurado ya una pequeña hornilla de hierro, carbón, dos pollos vivos y un cesto de huevos para condimentar delante de Su Majestad los alimentos que ésta debería tomar, pues no quería comer nada más que lo que viera preparar, ni beber otra agua que aquella que ella misma recogiera en su jarra de cristal de los surtidores de las fuentes romanas. Mathilde le instaba para que comiera algunas frutas, un poco de pan, etc.; pero Carlota rehusaba alegando que todo estaba envenenado. Aseguraba la pobre, que hasta en las frutas

---

<sup>28</sup> Conforme a los registros oficiales del Vaticano, Carlota ha sido la única mujer que ha dormido en recinto supremo de la iglesia católica.

<sup>29</sup> Camarera de Carlota.

mismas podían los traidores introducir algún tóxico y por lo mismo no comía más que lo que Matilde preparaba y condimentaba delante de ella. Al efecto, la camarista vienesa se veía obligada á [sic] matar, á [sic] destazar y á [sic] condimentar gallinas en la propia habitación de la Soberana (Blasio, 2015: 299).

El 7 de octubre llegó el hermano de la Emperatriz. A la mañana siguiente, tomada de su brazo, Carlota abandonó su hotel para partir rumbo a Miramar. Se le envió un cablegrama a Maximiliano informando la situación de su esposa: “Su Majestad la Emperatriz Carlota ha sido atacada el día cuatro de Octubre [sic] en Roma, de una congestión cerebral de bastante gravedad. La augusta princesa ha sido conducida a Miramar” (Blasio, 1905: 300). Puesto que su estadía en Roma no estuvo fuera del ojo público, los hechos aquí sucedidos son los que más abundan como registros de la demencia de la princesa belga, sin embargo, no fueron los más severos.

Una vez en Miramar, su comportamiento continuó similar al que presentó en Roma. A pesar de contar con la compañía de su hermano, quien fuera su favorito, no hubo mejoría en su estado, incluso lo acusó, al igual que el resto de quien la rodeaba, de intentar envenenarla. Los médicos recomendaron al conde de Flandes abandonar el castillo con el fin de tranquilizarla. Carlota contaba con días lúcidos, tenía intención de regresar a México en un barco que zarpaba el 15 de octubre pero Francisco José se dispuso a “cuidar” de su cuñada:

[...] su familia política, los médicos y los tutores de su fortuna tenían otros planes. En su antiguo hogar la esperaba una celda y el director del asilo mental de Viena, el doctor Josef Riedel. Las órdenes de los médicos eran estrictas: nadie debía verla, tocarla, ni siquiera hablar con ella [...] El 13 de octubre fue encerrada en un anexo del castillo de Miramar en una habitación con barrotes (Vázquez, 2019: 94).

La familia de Carlota abandonó a la princesa y dejaron bajo su cuidado a la casa real de Austria. A cargo de Carlota quedaron los médicos Josef Gottfried Riedel y Auguste Jilek. Este último fue quien siguió de cerca el caso de la enferma. En su diario se encuentra el registro de las actividades y trastornos que presentaba la Emperatriz. Pasaba sus días pintando y se dedicaba a la música, daba paseos ocasionales por el jardín y leía libros, nunca periódicos, se le mantenía sin conocimiento del mundo exterior para evitarle exaltaciones. El tratamiento, que consistía en el silencio y alejamiento de la gente, provocaban efectos positivos en la mente de Carlota. Sin embargo, continuaba mostrando síntomas de perturbaciones:

Durante las comidas volteaba varias veces a un espejo que tenía enfrente para verse la cara y detectar a tiempo cualquier señal de envenenamiento. Cuando le prepararon un concierto de cámara con cuatro violinistas vestidos de frac en las afueras del Gartenhaus, le dio un ataque de pánico. Estaba segura de que eran asesinos disfrazados. Se negó a entrar hasta que se retiraran. En otra ocasión, durante una misa, vio que Bombelles<sup>30</sup> cambiaba de lugar, le pareció sospechoso y exigió que le sacaran de la capilla (Vázquez, 2019: 100-101).

Es en este periodo que Carlota comenzó a referirse a Maximiliano como “soberano del universo”.<sup>31</sup> Maximiliano le escribió tres cartas más, la última fue escrita el 8 de

---

<sup>30</sup> Bombelles había ido tras Carlota por órdenes de Maximiliano.

<sup>31</sup> La Carlota del pasaje conserva esta adjetivación hacia Maximiliano. Del Paso juega con la grandeza (por su rango y por el amor que le profesa Carlota, que llega a situarlo como el ser supremo del cosmos) e insignificancia (la disminución de su papel regente ante las aptitudes superiores de su esposa y su fallido Imperio) del Emperador, todo a través de la voz de Carlota. El autor le proporciona el mando al ser ella quien establece, conforme su perspectiva, los hechos del pasado y reescribe la Historia del Segundo Imperio que rompe con aquella establecida. El discurso delirante y antitético de Carlota engrandece y ridiculiza a su esposo, Maximiliano es Dios-creador: “[...] Tú, que también inventaste a México para mí. Tú que inventaste sus selvas y sus mares. Tú que con tus palabras inventaste el aroma de sus valles y el fuego de sus volcanes” (Del Paso, 2014: 68); al igual que es un tardo: “[...] dime Maximiliano, después de que gritaste Viva México y unos segundos antes de la descarga, y por tonto y por débil, por crédulo, por cándido, por confiado, por arrogante y holgazán,

enero de 1867, en ninguna hace alusión al estado mental de su esposa. En una de las dos primeras cartas escritas aún en 1866, Maximiliano pidió a Carlota esperarlo en Miramar. El Emperador quería abandonar México, por lo que planeó su llegada a Italia para la primavera de 1867, pero es persuadido por su madre y algunos mexicanos crédulos ante la situación del Imperio,<sup>32</sup> de modo que permanece en el territorio. Sin embargo, la Historia ha preferido culpar a Carlota sobre la muerte de Maximiliano, esto debido a una carta-ensayo escrita a su marido antes de su partida rumbo a Europa. En esta, la Emperatriz, conociendo el pobre criterio y falta de templanza de su marido, le insta a no abdicar el trono de México:

Abdicar es condenarse, extenderse a sí mismo un certificado de incapacidad y esto es sólo aceptable en ancianos o imbéciles, no es la manera de obrar de un príncipe de 34 años lleno de vida y de esperanzas en el porvenir. La soberanía es el bien más sagrado que hay entre los hombres, no se abandona el trono como una reunión que tiene cercada un cuerpo de policía [...] Yo no conozco ninguna situación en la cual la abdicación no fuese otra cosa que una falta o una cobardía, sólo podría ser necesaria en caso de un crimen cometido contra los intereses que se deben salvaguardar: un tratado oneroso que haya que firmar o una cesión de territorio; entonces es una disculpa y una reparación, y nunca podrá ser otra cosa. También se puede abdicar si se está en manos del enemigo para quitar todo carácter legal a las acciones que se estuviese obligado a ejecutar [...] Luis el Grande decía en una batalla a un inglés que lo quería hacer prisionero: “Amigo mío, en las derrotas los reyes no deben entregarse prisioneros” Pues bien, ahora digo yo: Emperador ¡no se entregue usted prisionero! En tanto que haya aquí un emperador, habrá un imperio, incluso aunque sólo le pertenezcan seis pies de tierra [...] el imperio es el único medio de salvar a México; debe hacerse todo para salvarlo porque uno se ha obligado a ello por juramento y palabra, y ninguna imposibilidad lo desliga de ese juramento [...] No se cede su puesto a un adversario [...] Todo esto no es digno de un príncipe de la casa de Habsburgo [...] (en Corti, 2002: 453-454).

---

por temerario y por falso, por imbécil, dime, por qué no te condecoraste tú mismo con el gran collar de la Orden Suprema del Gran Pendejo?” (2014: 648).

<sup>32</sup> La archiduquesa Sofía había escrito a su hijo que debía “enterrarse bajo los muros de México antes de dejarse humillar por la política francesa” (Iglér, 2002: 108).

Corti comenta que “Maximiliano sucumbió a su influencia. Carlota lo había juzgado bien. En cosas de honor el emperador era muy sensible” (2002: 455). También, se dice que minutos antes de ser fusilados Maximiliano, Mejía y Miramón, este último le expresaba al Emperador su arrepentimiento por no haber escuchado a su esposa, quien le instaba a huir y dar por perdida la causa imperial, a lo que Maximiliano contestó: “No tenga pendiente, General, yo estoy aquí por haberle hecho caso a la mía” (Iglar, 2002: 50).

Es entendible el escrito de Carlota a Maximiliano: si ella partía a Europa y conseguía el visto favorable de Napoleón III o Pío IX, Maximiliano debía permanecer firme ante el Imperio. Consciente ella de las incompetencias de su esposo, la Emperatriz debía asegurar que el Emperador no cediera ante Juárez durante su ausencia. También se puede observar en esta carta-ensayo la aprobación de Carlota hacia la abdicación si la vida peligraba, situación que se presenta al permanecer Maximiliano en México; asimismo, ella acepta y espera a Maximiliano en Miramar, a pesar de sus episodios delirantes estaba consciente de la llegada de su marido, por lo que no permitió que se le trasladara a un centro médico en Suiza.

Con la muerte de Maximiliano el 19 de junio de 1867, Carlota se convirtió en la viuda de Habsburgo, así como en princesa belga viuda. Ambas casas reales disputaron el cuidado de la Emperatriz, el motivo: al heredar una gran fortuna por parte de su padre Leopoldo I, el dinero y propiedades de Maximiliano, y las ganancias del reino a las que tenía derecho por pertenecer a la familia real belga (la explotación del Congo bajo el reinado de su hermano).

Carlota se convirtió en una de las mujeres más ricas de su época. Francisco José no permitió la entrada de la familia de Carlota a Miramar, por lo que Leopoldo



El mandó como emisario a Viena al barón Goffinet, coronel ayudante de campo del ahora rey de los Belgas, para negociar la libertad de la Emperatriz con el hermano de Maximiliano. Francisco José cedió a las peticiones de la familia real belga después de apropiarse de una suma considerable de la fortuna de la viuda, así como de la isla de Lacroma.<sup>33</sup>

Carlota se negaba a dejar Miramar, decía “que estaba siguiendo instrucciones de Maximiliano” (Vázquez, 2019: 133). La reina Enriqueta, esposa de Leopoldo II y prima de los Habsburgo, decidió ir en persona a rescatar a la Emperatriz. Dentro de la comitiva belga se encontraba el doctor Bulckens, quien era de la confianza de los reyes de Bélgica y cuya misión era, además del cuidado de Carlota una vez concluida su custodia a manos de los Habsburgo, tratar con los médicos que la custodiaban (la corona belga temía cualquier artimaña por parte de Francisco José para no dejar libre a su cuñada a pesar del arreglo al que habían llegado).

Para convencer a Carlota de abandonar Miramar, el doctor Bulckens falsificó un telegrama supuestamente de Maximiliano, en el que le comunica el cambio de su aparente encuentro a Bélgica, puesto que sería más fácil para él llegar con su familia que hacer la travesía de Viena a Miramar; Carlota no creyó la farsa. Se mandó un segundo telegrama el 27 de julio, ahora de su hermano a su esposa, donde Leopoldo II comunicó que Maximiliano había escrito informando que iba ya rumbo a Bélgica, esta vez, la viuda accedió.

---

<sup>33</sup> Maximiliano había comprado Lacroma con una parte del dinero que había obtenido de su suegro al casarse con Carlota. Cuenta la leyenda que aquel que posea esta isla, estará maldito (esta superstición forma parte de la supuesta maldición de los Habsburgo).

Las sospechas de Leopoldo II sobre la palabra de Francisco José se tornan ciertas. El Emperador de Austria mandó a su hermano menor, Carlos Luis, con un edicto inesperado: “impedir la extracción de Carlota si se producía la menor resistencia por parte de la enferma: él no podía impedir que una archiduquesa *austriaca* fuera violentada” (Vázquez, 2019: 134). El 29 de julio se decidió extraer a la enferma, fue una lucha violenta entre los encargados de la casa Habsburgo, el doctor Bulckens y la reina Enriqueta.<sup>34</sup> Se tuvo que derribar la puerta del lugar donde se encontraba confinada Carlota, se amenazó de muerte a Bombelles y se burló al menor de los Habsburgo, un drama familiar que estuvo a punto de convertirse en un problema político entre ambos reinos (Blasio: 1905).

Una vez en Bélgica, Carlota se hospedó los primeros días en el palacio de Laeken junto con la familia de Leopoldo II. Con el paso de los días, su semblante físico y mental se restableció, su cuñada cuidaba de ella con devoción y dejó de tener trato de enferma para ser restaurado al de princesa de Bélgica (De Reinach, 2014). Al ver la inesperada mejoría de la Emperatriz, se le trasladó a Tervuren, muy cerca aún de su familia, quienes la visitaban seguido y continuaban atentos a sus necesidades. Con paz en su mente, Carlota retomó su avidez por la lectura, pero se le continuaba restringiendo la información de los periódicos.

Toda pregunta sobre México y su esposo era esquivada, pero con la llegada del cuerpo de Maximiliano a Miramar el 15 de enero de 1868,<sup>35</sup> abordo de la misma fragata que lo había trasladado en compañía de Carlota a México, era imposible

---

<sup>34</sup> Para mayor claridad sobre el tema, recurrir a “El rescate de Bruselas” en *Sesenta años de soledad* (2019) de Gustavo Vázquez.

<sup>35</sup> El cuerpo del archiduque llegó a Viena el 18 de enero de 1868, medio año después de su fusilamiento.

esconder por más tiempo la trágica noticia. Hay dos versiones sobre la reacción de la Emperatriz al momento de comunicarle la muerte de su esposo, una en la que recibe con dolor, pero con tranquilidad la triste novedad (no acorde a una mujer que sufre de trastornos mentales), y la otra propia de una mujer lunática.

La primera acontece así: “[...] el padre Deschamps le informa de la muerte de Maximiliano. Al principio desconsolada y llorosa, Carlota se recupera rápidamente, regresa a los sentimientos religiosos y, finalmente, supera el trauma mejor de lo que esperaba” (Van Ypersele, 2010: 25). La segunda y más dramática, escrita por Armand Praviel en *La vida trágica de la emperatriz Carlota* (1937), es la de predilección del conocimiento popular:

El embajador Hoorickx, por instrucciones de la reina, le anunció:  
— El emperador ha muerto con el valor de un hombre y la dignidad de un príncipe...  
Carlota se levantó bruscamente. En un relámpago que le cegó el cerebro vió [sic] la escena terrible del 19 de junio. Hoorickx depositó respetuosamente en la mesa las últimas reliquias: el testamento de Maximiliano, el reloj que se había quitado del chaleco antes de que fuese destrozado y quemado. Pero la princesa no quiso ver nada. Aquéllo [sic] era más de lo que podía soportar. Cruzó el salón con paso automático y se lanzó al parque, dando gritos horribles (en Iturriaga, 1992: 94).

Había días en los que se le veía triste y llorosa, pero mantenía la cordura. Mandó hacer una pintura de Maximiliano vestido de marinero a bordo de un barco en medio de un mar agitado. Ordenó varias copias en fotografía para repartirlas con quien consideró prudente, una copia llegó a manos de Blasio. La Emperatriz escribió una dedicatoria al exsecretario de su marido, seguida de unos versículos de la Biblia en latín. Al tener en sus manos este gesto de Carlota, emprendió el viaje rumbo a Bélgica (Blasio se encontraba de visita en la corte de Viena puesto que había

acompañado en su viaje de regreso a Europa al cuerpo de Maximiliano). Pidió a la corona belga le permitiera audiencia con la Emperatriz, por indicación de los médicos, fue denegada. No conforme, Blasio visitó varias tardes el castillo de Tervuren esperando verla de lejos, desde la reja logra visualizarla durante uno de sus paseos cotidianos y brindó una descripción física de lo que fuera en esos momentos Carlota:

Caminaba la Emperatriz pausadamente, vestida y peinada con mucha elegancia y cuidado; su rostro apacible y simpático revelaba una profunda tristeza, sus grandes ojos, tan negros y tan bellos, se veían aún más bellos y más grandes desde el fondo de sus ojeras violetas, y sus pupilas parecían no fijarse en nada, mirando siempre al vacío, como interrogándose sobre la fatalidad de su destino (Blasio, 1905: 464).

La nitidez y mejoría que había mostrado desde su llegada a Bélgica, retroceden al enterarse de la muerte de su sobrino favorito y heredero al trono, Leopoldo, el 22 de enero de 1869. Las muestras de desvarío e ira se agravaron y se mostraron recurrentes. Su familia se vio en la necesidad de cambiarla al castillo de Bouchot en abril de 1879, debido a un incendio originado una noche en el castillo de Tervuren. Varios escritos culpan a Carlota de este incidente, sin embargo, no existen pruebas de que el fuego haya sido causado por la Emperatriz, la Historia ha preferido aseverar la culpabilidad de la loca Carlota.

Las paredes de Bouchot serán testigos de la demencia de la Emperatriz hasta el día de su muerte. Es aquí donde las muestras de locura son claras. Existe un texto escrito por Suzanne Desternes y Henriette Chandet, *Maximiliano y Carlota* (1964), en donde detallan el actuar de la Emperatriz conforme a los registros médicos y de sus damas. Se citará *in extenso* para un mejor entendimiento de la

Carlota delpasiana que, como se menciona anteriormente, tiene como núcleo central a la histórica:

Pasa noches enteras cerca de la ventana, con la mirada perdida; habla, ríe y discute consigo misma, y también llora. Durante el día le gusta permanecer en su recámara en donde ha reunido los objetos más heteróclitos: un vestido de boda cuelga a lo largo del muro bajo un dios azteca emplumado; un ramillete de flores marchitas, armas antiguas, y en un rincón, un maniquí de tamaño natural de Maximiliano, adornado con una barba rubia. Pasa horas conversando con él [...] Cuando la persiguen recuerdos demasiado crueles, entonces estallan crisis terribles durante las cuales golpea a los que están cerca de ella, rompe todo lo que cae en sus manos, destroza libros y desgarrá cuadros. Cosa curiosa, jamás toca los objetos ni las fotografías que recuerdan a Maximiliano. Ha conservado su porte altivo y, siempre elegante, se cambia de ropa en la tarde. “Quiero estar hermosa para cuando regrese Su Majestad. Dadme mi encaje de Brujas, mis malinas ...”; son sus vestidos de otros tiempos guarnecidos de abullonados, de nudos, de flores, de cintas, porque rechaza las nuevas modas. Siempre está consciente de lo que fue. “Cuando reinaba, no tenía que hacer sino levantar el dedo para que viniese la doncella”, dice un día que la criada tardó en venir. Y cuando ella se encoleriza y su médico le reprocha: “Señora, de todas las emperatrices que he conocido, sois la única que se porta así”, ella se calma inmediatamente (1968: 463).

Carlota continuaba leyendo, lo único que tocaba en el piano era el himno de México, platicaba con ella misma en los idiomas que alguna vez habló fluidamente. Tenía ciertas manías “como la de meter cada primero del mes el pie en una canoa amarrada en los postes del lago que circundaba el castillo” (Iglér, 2002: 137) y a la mesa se ponían siempre platos servidos para un invitado que nunca llegaba. Carlos Felipe de Habsburgo y Lorena<sup>36</sup> comenta que su abuela alguna vez visitó a Carlota junto con sus ocho hijos, a la cabeza se sentaba la Emperatriz y del lado opuesto, frente a ella, se servía sopa, guisado y postre para una persona ausente. El padre de Carlos Felipe preguntó a los del servicio el porqué del lugar vacío, a lo que

---

<sup>36</sup> Nieto del último Emperador de Austria, Carlos I de Austria.

respondieron que preguntara a su tía, la Emperatriz contestó: “Es para tu tío Maximiliano, dijo que iba a venir a comer” (De Habsburgo, 2014). Los empleados del castillo comentaron que aquello sucedía a diario: desayuno, comida y cena.

La Emperatriz no perdió uno de sus hábitos más arraigados de su infancia, escribir cartas. A pesar de los inicios de su esquizofrenia, Carlota continuaba escribiendo con cordura: escribió a Maximiliano lo ocurrido en las entrevistas con Napoleón III, con Pío IX e incluso, cuando creía que iba a morir al percatarse y estar consciente de la enfermedad que comenzaba a presentarse, escribe a su esposo una carta de despedida y redacta su testamento. Antes de que la enfermedad la consumiera en Bouchot, Carlota escribió a distintas amistades en Bélgica, informaba sus actividades y comentaba sus lecturas. También la corte austriaca recibía cartas de la Emperatriz, a pesar de la enemistad entre ella y la esposa de Francisco José, Sissi, Carlota intercambió un par de cartas con la que era considerada la mujer más bella de Europa de su época.

Estas cartas, escritas entre el 16 de febrero y el 15 de junio de 1869, son dirigidas principalmente a tres personas: Napoleón III, Charles Loysel<sup>37</sup> y Maximiliano. El personaje de Loysel cuenta con dos etapas en estas epístolas. En la primera, es guía y estratega para recuperar el Imperio y salvar a Maximiliano, en la segunda, ella misma alcanza una masculinización al convertirse en Loysel. Napoleón III también pasa por un proceso de transformación: en un inicio es el Emperador de Francia, después es personaje supremo (podría aludir al poderío de Napoleón sobre la retención o conclusión del Imperio) y, por último, se torna padre

---

<sup>37</sup> Teniente coronel del ejército francés, oficial del Estado mayor y jefe del gabinete militar de Maximiliano que había servido a Carlota como fiel consejero durante su regencia en México.

de Carlota y Maximiliano. El único constante es Maximiliano, quien continúa siendo su esposo y Emperador de México.

Estas epístolas contenían las perturbaciones habituales de Carlota y muestran la inteligencia, ahora desvariada, que inundaba su mente ya que persistía en la planeación de estrategias para salvar a Maximiliano y al Imperio, citaba asuntos teológicos, recordaba leyes, mencionaba eventos históricos tanto mexicanos, europeos y de la antigua Roma. Laurence Van Ypersele en *Una emperatriz de noche* (2010), ahonda en este tema al analizar la locura “lógica” de Carlota, que muestra un delirio que no ensombrece a la brillante mente de la mujer recluida en Bouchot, acto rescatado por la Carlota en *Noticias del Imperio*.

Ya en los momentos de más oscuridad, saludaba a los árboles como si fueran personas y los ataques agresivos se volvieron recurrentes, una bitácora médica menciona varios episodios: “S.M. tuvo un movimiento de cólera bastante vivo y pegó varias veces a su recamarera. Otra semana de este año de 1900, S.M. rompió un plato, y viendo nevar, S.M. tiró sus cubiertos lejos, rompió un vaso de cristal y quiso volcar la mesa del comedor” (en Iturriaga, 1992: 97).

Fue víctima de cataratas que le impidieron continuar con sus lecturas, pinturas y bordados. Carlota murió el 19 de enero de 1927 a la edad de ochenta y seis años, sobrevivió a todos los principales actantes que se relacionaban con el Segundo Imperio, a sus familiares políticos de Austria e incluso a sus dos hermanos. En un instante de lucidez, durante sus últimos momentos de vida, se dice que susurró: “Recordadle al universo el hermoso extranjero de cabellos rubios. Dios quiera que se nos recuerde con tristeza, pero sin odio” (Iglér, 2002: 141).

Carlota fue una mujer radical para su época, esto la diferencia dentro del patrón femenino del siglo XIX, así como la separa del resto de su género, por ende, es señalada con el dedo acusador como culpable de la muerte de Maximiliano e invasora de una nación. Sin olvidar que la locura la estigmatiza y, con ayuda del conocimiento general que ha establecido y moldeado a la Historia oficial de México, la denigra a un papel secundario en la creación y gobierno del Segundo Imperio;<sup>38</sup> Carlota, así, es conocida como la esposa loca de Maximiliano.

Es complejo reconstruir por medio de la Historia a un personaje debido a las múltiples percepciones-versiones que de este pueden existir (punto que se desarrollará en los siguientes capítulos), al igual que de los hechos en los que se vio involucrado, como comenta John Bruce-Novoa la “recontextualización que se perpetúa indefinidamente en un diálogo de reinterpretaciones” (1990: 425). Carlota es presa de las carencias de los registros del pasado: falta de homogeneidad, nula

---

<sup>38</sup> Como ejemplo de esta denigración o disminución de la figura de Carlota, se mencionan algunos libros de Historia que se han utilizado para la presente investigación. En *Historia de México 1: el proceso de gestación de un pueblo* (1993), el nombre de Carlota aparece en el subíndice “Fin del Segundo Imperio”, cuando parte a Europa en busca de ayuda para salvar el Imperio, todo esto en menos de un párrafo. Su poca mención concluye: “La entrevista con el Papa tampoco tuvo mucho éxito, y después de estas negativas, al ver perdida toda esperanza, la emperatriz enfermó seriamente. Jamás pudo regresar a México” (Delgado de Cantú, 1993: 432). En *Nueva Historia general de México* (2011), al comenzar el tema del Segundo Imperio, omiten la presencia de Carlota al llegar a México: “Maximiliano desembarcó en Veracruz el 29 de mayo de 1864 [...]” (Lira y Staples, 2011: 470), y se le nombra sólo para mencionar su pérdida de raciocinio junto con la aniquilación del Imperio: “El fin del Imperio era inevitable. En vano la Emperatriz Carlota había viajado a Francia para reclamar a Napoleón III el cumplimiento de la promesa de apoyo militar. Visitó a Pío IX cuando ya había perdido la razón y así, retirada en Europa, sobreviviría a Maximiliano sesenta años más (murió en 1927)” (2011: 474); lo mismo sucede en *De Cuauhtémoc a Juárez y de Cortés a Maximiliano* (1988), donde después de cien hojas dedicadas al Segundo Imperio se alude a la Emperatriz casi al final del capítulo poniendo a su enfermedad como único referente: “Conocidos son los acontecimientos que sucedieron a Carlota al tratar desesperadamente de obtener apoyo en Europa para el Imperio; perdió la razón [...]” (Gallo, 1988: 502). En *Historia general de México* (2011), el correspondiente al Segundo Imperio, se escribe sobre Carlota en tres ocasiones: su “ayuda” a Maximiliano con la cuestión indígena, su viaje a Yucatán y su partida de México; aproximadamente, estas tres menciones de la Emperatriz, juntarían cinco líneas. Y de las más evidentes, en “La participación de las mujeres en la segunda intervención francesa” en *Historia de las mujeres en México* (2015), se omite por completo sus alcances y actividades en el gobierno de México durante su estadía en el país.



objetividad y un nacionalismo exagerado que limita la información y presencia (la poca que podría existir) en la estructuración de la Historia mexicana (tema que se desarrollará más adelante). Aunado a todas estas limitantes, se debe agregar el peso simbólico de la locura que ha logrado opacar, e incluso desaparecer, a quien fuera la única mujer que ha fungido como soberana del territorio nacional mexicano.

Sin la presunción de llegar a una verdad absoluta y con el conocimiento de las fallas en la escritura de Historia, se citan aquí fuentes heterogéneas con la finalidad de comprender cómo y por qué se ha forjado la figura histórica de Carlota que, al menos en México, dista de apreciación y reconocimiento. Se considera que el uso de las diversas fuentes como epístolas, los recursos de carácter conservador y liberal, aquellos con percepción europea y los distintos testimonios, aportan información que, por su misma diversidad, logran explicar los tres planos del personaje histórico que aquí se propone.

Es de hacer hincapié la poetización fuera de la literatura con la que se escribía ya de Carlota, la propia situación (mujer en desgracia que encuentra la locura) se antepuso a la ecuanimidad permitiendo una interpretación desvariada de los supuestos testimonios sobre los hechos y de la propia Carlota. Fernando Del Paso, incluso, pone en boca de Carlota la aseveración de la falta de cordura en la escritura y establecimiento de la Historia, la Historia de Carlota: “Sólo la historia y yo, Maximiliano, que estamos vivas y locas” (2014: 22).

Este subcapítulo, si bien intenta reconstruir la Historia de la última Emperatriz de México, tiene por finalidad entender la raíz del personaje de Carlota escrito por Del Paso. De igual forma, ayuda a comprender las razones por las cuales en la Historia de México, de mencionar a este personaje, se recurre a su locura. Se

concuenda con las palabras de José Emilio Pacheco sobre las figuras de Maximiliano y Carlota: “De ellas sabemos todo y sabemos nada” (1997: 125), por ello, para una mejor comprensión de *Noticias del Imperio* y de la Carlota del pasiana, es necesaria la indagación en la Historia (como lo hizo el autor), extrayéndola de diversas fuentes para despojar al pasado de su carácter hermético y permitir una apertura a una nueva percepción.

## 1.2 La Carlota literaria: entre el olvido de la Historia y el encierro de la locura

Se deben comprender los cimientos del personaje literario de Carlota debido a la naturaleza en la que concluyó el Segundo Imperio mexicano, así como los hechos históricos posteriores que emergen como consecuencia del trágico final de los últimos Emperadores de México, en los que surgen los escritos, tanto mexicanos como europeos, sobre el Segundo Imperio. Como resultado de la postura republicana que se estableció con el triunfo de Juárez, el Segundo Imperio fue señalado como una consecuencia de lo que significó la dirección impuesta del gobierno de México a manos de extranjeros: una invasión a la soberanía de la Nación.

De igual forma, considerando el pasado de un país que sufrió una conquista, transformando su cultura y creencias, denigrando a su población y causando segregación e injusticia social por el afán de construir una recreación de la civilización española en un territorio que distaba de ser semejante al Occidente, no asombra la poca tolerancia que se presentó, e incluso se presenta, hacia el periodo

del Segundo Imperio, sin olvidar las distintas intervenciones extranjeras que intentaron apoderarse del país después del periodo de la Corona española.

Es así como pudiera comprenderse, partiendo del rechazo a la intervención, la perspectiva republicana que se estableció en nuestra cultura y en la Historia mexicana del siglo XIX. Esta instauración exacerbada se debió a la naturaleza en la que se fue desarrollando la restauración de la República,<sup>39</sup> se explica a continuación. Después del fusilamiento de Maximiliano en el Cerro de las Campanas, toda Europa mostró su descontento y repudio hacia Juárez.

En los diarios que circulaban a nivel internacional, se refirieron al presidente de México como “indio salvaje”, “el indio que sació su sed de sangre” y se describió al país como “un país de hordas” (Tejeda, 2010: 11). Estas referencias hacia el Benemérito de las Américas, incluso, llegan a representarse en caricaturas en las cuales el presidente de México aparecía con colmillos devorándose a Maximiliano.

---

<sup>39</sup> Para lograr un mejor vislumbramiento de la formación de la República de Juárez, se deben explicar dos términos que son esenciales, republicanism y liberal. A Juárez se le ha catalogado como liberal por sus reformas anticlericales y el repudio hacia la imposición monárquica. Incluso, durante el conflicto del siglo XIX de la intervención, históricamente, México queda dividido en dos grupos sociales: conservadores (a favor de la monarquía y el clero) y liberales. No obstante, el gobierno juarista fue uno republicano, más no liberal: “Para un republicano, la libertad consiste simplemente en la no dominación. Es decir, siempre que un individuo o una sociedad no estén sujetos a la interferencia arbitraria de otro, serán libres. Esto significa que, aunque exista la posibilidad de que los individuos o las sociedades estén sujetos a la interferencia de otros, siempre que no sea arbitraria, dicha interferencia no representará una limitación de la libertad. Para un liberal, en cambio, la libertad consiste en la no interferencia, esto es, para que una sociedad o un individuo sean libres, es necesario que no haya interferencia de ningún tipo. Mientras para un republicano es suficiente que la interferencia no sea arbitraria, para un liberal es necesario que no haya interferencia [...] Para un republicano, por ejemplo, el gobierno es el encargado de asegurar que no existan relaciones de dominación entre los miembros de sociedad, y la ley es el único medio para que el gobierno pueda interferir en la vida y los asuntos de los ciudadanos y asegurar que no haya relaciones de dominación. Así, el bien común es más importante que el individual y, por tanto, la virtud en los ciudadanos y en los gobernantes es central para evitar la corrupción. Para un liberal, en cambio, la finalidad del gobierno es asegurar la libertad individual, y la ley, cuando menos en concepto, debe intervenir lo menos posible en la vida y los asuntos de los ciudadanos. En el liberalismo, mientras un individuo no interfiera con los otros, la virtud no es estrictamente necesaria y buscar el provecho individual no es, como lo sería para un republicano, una posible fuente de corrupción” (Barrón, 2002: 66-67).

En respuesta a las fuertes críticas, el oaxaqueño redacta un escrito titulado “Manifiesto justificativo de los castigos nacionales en Querétaro” (1867), cuya finalidad era “explicar detalladamente y para testimonio a las generaciones futuras, las implicaciones que tuvo la intervención de una nación extranjera en México por medio del establecimiento de una casa imperial que atentó contra su soberanía, sus consecuencias y resultado final” (Tejada, 2010: 11-12). Juárez escribe en él:

Maximiliano de Habsburgo sólo por la geografía conocía nuestra patria. A este extranjero ni bienes ni males le debíamos. Sólo la historia nos decía que el representante de su ascendente Carlos V, quemó a mi progenitor Cuauhtémoc, convirtiendo en crimen su amor patrio. La ambición del príncipe alemán llegó hasta el extremo de creer que la nación mexicana, acometida de improviso con 30,000 bayonetas francesas al costado, podía pensar en elecciones, y aun pensando, ejercer el derecho de sufragio libremente, y ejerciéndolo, fijar sus votos en un extranjero segundón de la imperial casa de Lorena (en Tejada, 2010: 42).

En estas palabras se observa la postura severa de Juárez hacia el austriaco, a pesar de haber liberado a la nación de la intervención extranjera y preservar su autonomía, actitud que era natural ante una ideología republicana. Como consecuencia, el presidente de México se dispone a “desaparecer” todo vestigio y memoria que sobreviviera en el territorio nacional que involucrara o evocara al Segundo Imperio, a Maximiliano y a Carlota. De sus primeras acciones, renombra el largo camino que había ordenado construir Maximiliano para conectar Chapultepec con Palacio Nacional; en honor a su esposa, el Emperador le había nombrado “El paseo de la Emperatriz”,<sup>40</sup> una vez restaurado el gobierno de Juárez, enfatiza el mensaje republicano al renombrarle “El Paseo de la Reforma”.

---

<sup>40</sup> Se dice que Maximiliano ordena esta obra como muestra de afecto hacia su esposa. Debido a que el Emperador pasaba gran parte de su tiempo en Palacio Nacional mientras que Carlota permanecía

Por mencionar otras de las contenciones juaristas: la gente local de Querétaro irguió una cruz en el lugar donde se había desplomado el cuerpo del Emperador que, en poco tiempo, se convirtió en un centro de peregrinaje para aquellos que aún simpatizaban con las figuras de los Emperadores. Los visitantes colocaban piedras como muestra de respeto y aprecio a Maximiliano. Cuando llegó a oídos de Juárez lo que sucedía, ordenó se impidiera el acceso a todo aquel que intentara acercarse y mandó retirar la cruz (Confrontar a Ramón del Llano Ibáñez en *Miradas sobre los últimos días de Maximiliano de Habsburgo en la afamada y levítica ciudad de Querétaro durante el sitio a las fuerzas del Imperio en el año de 1867* (2009)).

De manera similar, Juárez mandó demoler la iglesia del hospital de San Andrés en la Ciudad de México, aquí tomo lugar el segundo embalsamamiento de Maximiliano;<sup>41</sup> esta pequeña iglesia también servía de centro de congregación para

---

en *Miravalle*, se construye el largo paseo para simbolizar su unión, la cual no se vería afectada por la distancia. Así, desde ambos recintos, podían observarse el uno al otro sin importar la lejanía (ambas construcciones quedan frente a frente).

<sup>41</sup> El deseo de Maximiliano era que su cuerpo fuera llevado cuanto antes a su madre en Viena y que su embalsamamiento fuera efectuado por Samuel Basch, su médico particular. El gobierno republicano no permitió el deseo del Emperador y encargó la tarea a Vicente Licea e Ignacio Rivadeneyra: “El cadáver embalsamado permaneció en el templo de las Capuchinas desde el día del fusilamiento hasta principios de septiembre. En tres ocasiones Juárez negó entregar al Barón A.V. Magnus, representante del gobierno de Austria, el cadáver de Maximiliano [...] No fue hasta inicios del mes de septiembre cuando el Ejecutivo nacional aceptó la petición de una nueva comisión que llegó de Europa exclusivamente en representación de la familia de Maximiliano y no del gobierno austriaco. Fue entonces cuando se mandó trasladar el cadáver de Querétaro a la Ciudad de México. En el trayecto del carro fúnebre cayó en dos ocasiones en barrancos llenos de agua, esto agravó las condiciones del cuerpo que en principio tuvo un incorrecto embalsamamiento siendo precisa una segunda intervención [...] Se le depositó en el templo de San Andrés (ampliamente custodiado por efectivos del ejército) y ahí se le dio un segundo embalsamamiento para su traslado a Europa. Un amigo cercano del cura Agustín Rivera [...] fue testigo del proceso [...] Según este mismo testigo, Juárez y Lerdo arribaron de incógnitos al templo de San Andrés: ‘Al entrar se descubrieron la cabeza y se dirigieron a la gran mesa que estaba en medio del templo, en la que estaba tendido el cadáver de Maximiliano, completamente desnudo y rodeado de gruesas hachas encendidas, y se pararon junto al cuerpo. Juárez se puso las manos por detrás, y por algunos instantes estuvo mirando el cadáver sin hablar palabra y sin que se le notara dolor ni gozo: su rostro parecía de piedra. Luego con la mano derecha midió el cadáver desde la cabeza hasta los pies, y dijo: ‘Era alto este hombre; pero no tenía buen cuerpo: tenía las piernas largas y desproporcionadas’. Y después de otros momentos de silencio dijo: ‘No tenía talento, porque aunque la frente parece espaciosa, es por la calvicie’” (Morales, 2016: 194-195).

los simpatizantes del Imperio y en el primer aniversario luctuoso del Emperador, 18 de junio de 1868, se ofició misa en su honor. El sermón, lejos de recordar a Maximiliano, se plagó de acriminaciones al gobierno juarista.

Los asistentes a la misa abandonaron el templo entre sollozos y lágrimas, gritando improperios (De Mauleón: 2015). Juárez ordenó el 28 del mismo mes se quemase y derrumbara, al día siguiente, se bautizó a la nueva calle que surgió gracias a la desaparición del recinto religioso como “Felipe Santiago Xicoténcatl”, nombre de quien fuera teniente del Batallón de San Blas que en 1847 defendió Chapultepec de los estadounidenses, y cayó en la falda de dicho cerro (2015). Posterior a esto, en la entrada del hospital se coloca una placa donde se informaba que el cuerpo del Emperador Maximiliano se había embalsamado en sus instalaciones,<sup>42</sup> una vez más, se ordena retirarla.

Ante la orden implícita del gobierno mexicano de no preservar el Imperio de Maximiliano y Carlota, no es de asombro la manera indiferente e incluso escueta en la que se escribe en la Historia oficial mexicana sobre el Segundo Imperio.<sup>43</sup> Esta característica la reconoce el dramaturgo Rodolfo Usigli, autor de una de las obras literarias con mayor reconocimiento que tiene por tema el Segundo Imperio, *Corona de sombras* (1943). El autor escribe:

Por otra parte, la historia escrita desde 1867 a la fecha me parece poco conveniente por cuanto divorcia a Maximiliano y a Carlota de sus

---

<sup>42</sup> El hospital de San Andrés es demolido en su totalidad en 1867 por órdenes de Juárez. En la época porfirista se construyeron aquí las instalaciones de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas. Desde 1982 este edificio funge como el Museo Nacional de Arte, mejor conocido como MUNAL.

<sup>43</sup> “El discurso histórico no debe ser tomado por una realidad sino por una *representación*, a menudo imaginaria, de esta realidad. Los historiadores, al no tener acceso directo a los hechos, tienen que ‘dramatizar’, ‘novelar’, ‘inventar’ o ‘imaginar’ lo que pasó, subjetivando así la relación de acuerdo con su propia perspectiva cultural y temporal” (Ibsen, 1997: 673-674).

antecedentes más profundos y de su medio natural, limitándose a atribuirles una simplista actitud de príncipes de seda y brocado, y una confusa serie de irregularidades de carácter [...] (1994: 65-66).

Debido a la ambigüedad que puede presentar la Historia, como consecuencia de inclinaciones o perspectivas con la que esta se ha perpetuado, llevando a un resultado como lo que ha sucedido con Maximiliano y Carlota en México, es que Del Paso propone un “asalto” a la Historia y a los historiadores a mano de los escritores, tema que se desarrollará con mayor precisión más adelante.

#### a) Primeras representaciones artísticas

Debido a las circunstancias que suscitaron el gobierno de Maximiliano y Carlota, así como su desenlace trágico, diversas expresiones artísticas retomaron como motivo a estas dos figuras. Para hablar de las creaciones de los artistas que han interpretado al Segundo Imperio y a los Emperadores, se tendría que realizar una investigación exhaustiva que abarcara los trabajos tanto europeos como mexicanos, sin olvidar los ciento cincuenta y siete años del tiempo transcurrido que se deben considerar ya que, a partir del fusilamiento de Maximiliano en 1867,<sup>44</sup> surgen

---

<sup>44</sup> Para no dejar una brecha respecto al tema del fusilamiento del Emperador en el arte, este trabajo se limita a mencionar algunas obras dentro de distintas expresiones artísticas. Franz Liszt compuso tras la muerte de Maximiliano *Marche funébre. En mémoire de Maximilian I, Empereur du Mexique* (1867); el padre del movimiento impresionista, Édouard Manet, pintó distintas escenas del fusilamiento en *L'Exécution de Maximilien* (1867 - 1869); Stephen Hoffman, Darius Milhaud y Armand Lunel compusieron y escribieron la ópera *Maximilien. Opéra historique en trois actes et neuf tableaux* (1931); en Trieste se colocó la estatua de Maximiliano del escultor alemán Giovanni Schilling terminada en 1871. Adelheid Haselsberger escribió el drama literario en cinco actos *Maximilian I, Kaiser von Mexiko* (1909) y Rudolph Bieleck publicó su obra correspondiente al Segundo Imperio, *Maximilian's Glück und Ende* (1870). Durante los primeros años después de la caída del Imperio, en el territorio europeo, las obras que emergieron se centran en la figura de Maximiliano. Este hecho es comprensible por la forma en la que se da su muerte, sin olvidar que Carlota continuaba viva en ese entonces y en parte se le adjudicaba, como se explicó en el pasado subcapítulo, parte de la culpa del trágico final de Maximiliano.

distintas creaciones en las diversas ramas del arte y que, incluso, hoy en día, continúan emergiendo; sin duda, para ello se necesitaría un trabajo independiente a la presente investigación.

Si bien existen diversas creaciones artísticas sobre Maximiliano y el Imperio, sobre Carlota han predominado las obras literarias. La figura de la mujer enloquecida que se convierte en un espectro como resultado de la misma locura y que sobrevive a la muerte dramática de su esposo durante largos años, permite la creación de diversas historias y mundos, por ello Carlota ha trascendido dentro de las artes literarias.

México, a pesar de la dureza histórica con la que ha juzgado, al mismo tiempo que degradado, a la última Emperatriz, irónicamente, es el que le ha permitido prevalecer a través de su literatura. La explicación a este fenómeno puede proporcionarla el mismo Del Paso; el Comité Organizador de Europalia<sup>45</sup> invitó a Fernando del Paso a participar en mesas redondas que tendrían por tema la literatura mexicana, estas se llevarían a cabo en octubre de 1993. El escritor, al mismo tiempo, por invitación del gobierno mexicano, escribió un artículo sobre el Segundo Imperio y la intervención francesa para formar parte del catálogo de la exposición “México en el siglo XIX”. Con la traducción del artículo al francés, Del Paso se percató de la censura del Comité Belga a su artículo:

Unas semanas después de haber entregado el artículo se me envió, para que la revisara, la versión en francés. El traductor se había dado el lujo de hacer numerosos cambios —entre ellos el menos grave no fue el cambio del título original, “Mamá Carlota”— y de suprimir, completos, un párrafo en que se mencionaba el posible embarazo de Carlota y otro en que se contaban

---

<sup>45</sup> Festival cultural multidisciplinario que se lleva a cabo cada dos años en Bélgica para celebrar la herencia cultural de un país diferente en sus distintas ediciones. En 1993, México fue el país invitado.



algunas de las trágicas escenas que, en su locura, vivió la infortunada Emperatriz durante su viaje de regreso a Europa [...] Me enteré también entonces de que el título original de la exposición, que no era “México en el siglo XIX” sino “Charlotte”, había sido vetado por el Comité Belga (Del Paso, 2002d: 1161-1162).

Como consecuencia, el autor declina la invitación de participar en la Europalia, así como la incorporación de su artículo en el catálogo. Del Paso escribió una carta al rey de Bélgica,<sup>46</sup> que fue publicada por la revista *Proceso* el 27 de septiembre de 1993, donde, además de defender su artículo mostrando el debido respeto hacia la casa real belga, menciona la pertenencia de la figura de Carlota en la cultura mexicana: “Y sucede que Carlota pertenece más a la historia de México de lo que jamás perteneció o pertenecerá a la historia de Bélgica. O digamos que la Princesa Charlotte es de ustedes y que Carlota es nuestra” (Del Paso, 2002d: 1165).

Se debe desarrollar brevemente la aseveración del autor sobre Carlota en la Historia de Bélgica. Al tener la oportunidad de indagar en los documentos del Archivo Real en el Palacio de Bruselas, fui testigo de la poca importancia, casi nula, de la figura de Carlota en su propio país. Por tratarse de un miembro de la realeza, además de los documentos reales, tanto personales como oficiales, el archivo cuenta con una compilación de los escritos que se han publicado sobre distintos integrantes de la realeza en su propio país. No es posible proporcionar una cifra exacta partiendo de la memoria, pero es mínimo el trabajo que involucra a Carlota (se reduce a un par de libros). Los encargados del archivo, historiadores y

---

<sup>46</sup> La censura por parte de Europalia “tenía por objeto resguardar, proteger a la familia real, evitarle un disgusto al hacerle referencia a un tema delicado que podía herir sus sentimientos o despertar amargos recuerdos” (Del Paso, 2002d: 1162). El autor decide entonces dirigirse al rey de los belgas para enfatizar cómo su artículo no tendría por qué tocar “fibras sensibles”, políticas ni históricas.

especialistas en documentos antiguos, aceptaron la escasa memoria sobre quien fuera la última Emperatriz de México en Bélgica.

Incluso, dentro de los salones del Palacio, a los que se permite el acceso únicamente del 21 de julio hasta principios de septiembre, la presencia de Carlota se resume a una figura de mediano tamaño en mármol, creación del escultor de la corte de Leopoldo I, Williem Geefs y a una pintura pequeña en medallón en la que porta un vestido blanco con moños azules en las esponjadas mangas, la princesa sostiene en sus manos flores color rosa y moradas, obra de Franz Xavier Winterhalter; ambos trabajos artísticos plasman a una niña Carlota no mayor a tres años.

En 1992, el *Musée Belvue* en Bruselas, albergó una exposición titulada “Charlotte of Belgium at Miramare. The carefree years”; estuvo compuesta por piezas que prestó el *Museo Storico del Castello di Miramare* junto con otras propias del museo anfitrión: “Il racconto espositivo si snoda attraverso circa quaranta opere tra dipinti, litografie, fotografie d’epoca, documenti storici e oggetti personali appartenuti alla principessa, che ne ricostruiscono la personalità, non solo con dettagli legati alla vita personale, ma anche alla sua vena creativa [...]” (2012: s/n). Esta, como la nota italiana específica, se centra en la vida creativa y artística de Carlota durante su estancia en Miramar. Dicha exposición ha sido la primera y única en honor a la princesa belga en su nación.

Podría entenderse la limitada presencia de Carlota en Bélgica debido a su género y a su lugar nulo en la línea de sucesión,<sup>47</sup> la princesa sólo podía obtener reconocimiento por medio de un matrimonio ventajoso fuera de su país. Asimismo, de haber tenido hijos Maximiliano y Carlota, hubiesen pertenecido a la casa Habsburgo y, de haber tenido éxito el Imperio, México se convertiría en su reinado, por lo que Bélgica estaría muy lejos de otorgarles reconocimiento más allá del parentesco. Sería muy osado establecer cuál es la percepción y postura de la realeza belga actual sobre Carlota.

Otra muestra está en *The royal palace in Brussels* (2014), libro oficial del Palacio de Bruselas que se encuentra a la venta en el mismo recinto durante los días de su apertura al público. Este libro, que cambia poco su contenido con su reedición cada dos años, no omite el fusilamiento de Maximiliano en México y la pérdida de cordura de su princesa:

Princess Charlotte (1840-1927), the King's daughter, married Archduke Maximilian of Austria in 1857. Maximilian accepted the Mexican throne in 1864, but was executed three years later by the Mexican rebels commanded by Juárez. Charlotte subsequently became mentally ill, surviving until 1927 at Bouchout Castle in Meise (Smets, 2014: 52).

Con lo antes mencionado, se entendería una actitud relajada de la realeza contemporánea belga hacia la figura histórica de Carlota (podría deberse al poco interés y, reiterando, a la ínfima memoria de quien fuera la hija preferida de Leopoldo I). Como consecuencia, Bélgica, ha dejado en manos de extranjeros la

---

<sup>47</sup> En 1991, tras varias reformas a la constitución belga, se aprobó la presencia femenina a la cabeza del Estado. Cuando el Rey en curso fallezca, Felipe, su primogénita, la princesa Elisabeth, será la primera Reina de los belgas en la Historia de su país.

escritura de su princesa; al pasar el tiempo y confirmarse la longevidad de Carlota, quien falleció en 1927, era natural que, por respeto a la casa real belga y a la propia Emperatriz, no surgieran escritos sobre ella en su patria.

En su momento, el gobierno de Leopoldo II debió prohibir todo rumor desfavorable hacia su reinado, eso incluía a su hermana delirante y su conexión con el Imperio austrohúngaro. La condesa Hélène de Reinach explica en el prólogo de su obra el porqué del silencio belga sobre Carlota: “En un siglo de la historia europea abierta con los tratados de 1815, aun no dividida por los efectos de la Gran Guerra, la perspectiva de los diversos partidos se distinguía mal; el Segundo Imperio francés, todavía tan próximo, no había entrado en el dominio del pasado” (2014: 17). Las heridas políticas continuaban abiertas en Europa, la misma Condesa encaró la negativa de Francisco José para obtener información para su trabajo sobre Carlota:

La condesa de Zichy, que fue dama de honor de la emperatriz en México, vivía todavía pero parecía plegarse a una consigna de silencio proveniente de sitios altos. Los archivos oficiales estaban rigurosamente sellados. En el entorno inmediato al emperador Francisco José se me dio a entender que, incluso con la intervención más poderosa, no se obtendría jamás la autorización que solicitaba (De Reinach, 2014: 20).

El primer libro que se escribe sobre Carlota con la aprobación de la casa real belga, fue el de la Condesa de Reinach, cuando aún vivía la Emperatriz de México. La Condesa de Flandes, esposa del hermano menor de Carlota, encarga a Hélène la biografía de su cuñada. Incluso, no es hasta que mueren los hermanos de Carlota, Leopoldo II y el Conde de Flandes, que es posible el trabajo testimonial y biógrafo de la Condesa:

Me dijo entonces la madre del rey Alberto: “No solamente me dará el placer de escribir la vida de mi cuñada, sino que me encontrará siempre dispuesta a ayudarlo. Me casé cuando se presentaron los primeros indicios del mal que abrumba todavía a la emperatriz Carlota. No conocí de ella sino su horrible angustia, que siguió a tantos sueños de grandeza y gloria. Mi cuñado, el rey Leopoldo II, y mi esposo, experimentaban una especie de embarazo en presencia de esta enfermedad que atacó a su hermana. Si ellos vivieran, usted no tendría las facilidades que mi hijo el rey Alberto ha concedido a usted. Él le ha autorizado acudir a todas las fuentes, a reunir todos los testimonios que le permitan mostrar la verdad, nada más que la verdad (De Reinach, 2014: 18).

A pesar de ser encargo de los belgas, el trabajo de carácter biográfico se publicó en Francia en 1925 por la *Librairie Plon* con un tiraje de doscientos ejemplares. De igual forma, en 1937, el ensayista y poeta belga Robert Goffin publica la biografía *Charlotte. Impératrice fantôme*.

En el ámbito literario, no fue hasta 1989 que se difundió un trabajo de este tipo: *Charlotte ou la nuit mexicaine. Pièce en douze séquences* de Liliane Wouters. En 1993 se llevó a escena en el *Theâtre Royal du Parc*, Bruselas, Bélgica, con treintaicuatro representaciones del 09 de septiembre al 10 de octubre del mismo año; y con tres el 11, 12 y 21 de agosto dentro del *Festival de Théâtre Spa*. Hasta aquí llega la participación de Carlota dentro de las artes en su país.

Como se puede constatar, las palabras de Del Paso sobre la pertenencia de Carlota en México son atinadas. Es evidente que Carlota trasciende una vez que se convierte en Emperatriz de México, pues a pesar de denotar desde muy joven las habilidades que la destacaban, fue hasta su quehacer como regente de México que afianza el reconocimiento social-histórico, ya sea para bien o para mal; mismo que la liga a sus delirios y a su trágico final. Si bien el nombre de Carlota se sitúa en la Historia mexicana, la Historia oficial, omite por mucho su participación activa;

en concordancia con su pensamiento, la Carlota de Del Paso consigue su lugar en el discurso histórico mexicano, uno que, incluso, trasciende a un plano mayor al histórico, como se analizará en el capítulo “II. La Locura histórica y la locura simbólica”.

#### b) La reescritura del Imperio desde el republicanismo

La literatura sobre el Segundo Imperio es vasta en el territorio nacional. A partir de la restauración de la República con Juárez, autores de ideología republicana comenzaron a escribir sobre el periodo de Carlota y Maximiliano en México. A continuación, se mencionarán algunas de las obras más conocidas: Juan A. Mateos escribe el *Cerro de las Campanas* (1868); Irineo Paz publica *Leyenda histórica X: Maximiliano en 1899*; *La Intervención y el Imperio* (1902) de Victoriano Salado Álvarez; el drama *Maximiliano, su reinado y su muerte* (1878) de Juan C. Maya; la obra dramática en cuatro actos de Segismundo Cervi, hoy desaparecida; *Maximiliano o el desenlace de un imperio* (1887) y *Cuentos de un loco* (1874) de Riva Palacio.<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> Nieto de Vicente Guerrero y “además irónicamente hijo del defensor de Maximiliano en el juicio de Querétaro, el talentoso y prestigioso juarista liberal Mariano Riva Palacio” (Iglar, 2005: 79). De carrera militar y escritor, Riva Palacio fue el autor de la conocida letra de “Adiós mamá Carlota” (el escritor toma como inspiración el poema “Adiós, oh Patria mía” de Ignacio Rodríguez Galván). El general, en lugar de anunciar públicamente la gran noticia de la partida de Carlota a Europa, dictó a su secretario la letra de la canción sin corregir una sola línea y la entregó en seguida al impresor del *Pito Real*, periodiquillo de campaña de los chinacos, que él mismo editaba en Uruapan. Pronto la canción corría de boca en boca entre los juaristas, y “[...] por los caminos, por los atajos, por las veredas de la patria rodó ‘Mamá Carlota’ entonada por las tropas chinacas como anuncio de victoria, como canto nacional” (Díaz y de Ovando, 1976: 91). Así se convirtió en “el grito de guerra en el revuelto polvo de los combates” (Mateos, 1971: 259), una especie de himno informal de la República en estado de guerra.

En la literatura mexicana del siglo XIX sobre el Segundo Imperio, al igual que en Europa, se le otorga a Maximiliano mayor recurrencia y mención dejando a Carlota en un segundo plano. Sin embargo, la primera evocación directa de Carlota como motivo principal en alguna invención, se presenta en las coplas de “Adiós mamá Carlota” (1866) de Riva Palacios. Esta cancioncilla, “llegando a convertirse en una suerte de himno o canción emblemática de las tropas liberales” (Zavala, 2015: 22), plasma con claridad la visión de Carlota para la sociedad republicana, además de burlarse de la malograda maternidad de la Emperatriz, que fue considerada por sus contemporáneos como uno de sus principales fallos:

Y en tanto los chinacos  
que ya cantan victoria,  
guardando tu memoria  
sin miedo ni rencor,  
dicen mientras el viento  
tu embarcación azota:  
adiós, mamá Carlota,  
adiós, mi tierno amor (en Zavala, 2015: 23).

Existe un punto importante que debe considerarse, además de la teoría literaria que involucra a la novela histórica, acerca de la presencia marcada de Maximiliano y el eclipsamiento de Carlota en las obras literarias decimonónicas del territorio nacional. Se debe recurrir para ello al hecho histórico debido a su influencia y cohesión en la escritura de la novela histórica. De los preceptos claves que inmortalizó a Benito Juárez, resuena fuerte en la Historia de México y en el conocimiento popular aquel mencionado en su discurso durante la entrada triunfante a la Ciudad de México el día 15 de julio de 1867 desde el palco de Palacio Nacional: “Que el pueblo y el gobierno respeten los derechos de todos. Entre los

individuos, como entre las naciones, el respeto al derecho ajeno, es la paz” (en Roeder, 1972: 989).<sup>49</sup>

Con esto, Juárez remarcó el rechazo a cualquier presencia extranjera que interviniera en la soberanía de la República. Así, la muerte de Maximiliano, y su quehacer como Emperador de México, ayudan a Juárez a consagrarse como una de las figuras más reconocidas en la Historia de la nación mexicana. El Benemérito de las Américas acuñó su figura simbólica, en territorio nacional e internacional, gracias a la intervención: “[...] la historia del Segundo Imperio mexicano (1864-1867) no es un movimiento histórico fallido de la vida de México, sino un acontecimiento exitoso: se trata del triunfo de la República” (Álvarez, 2015: 110). Maximiliano, al ser el representante oficial del Segundo Imperio dirigido por Napoleón III, se convirtió en la figura usurpadora y derrotada recurrente para denotar el triunfo de Juárez y de la soberanía nacional.

De igual forma, por las propias características de la novela histórica decimonónica, la figura de Maximiliano cuenta con una significación imperante en comparación a Carlota. La novela histórica surge a principios del siglo XIX con las veinte novelas sobre la Edad Media inglesa de Walter Scott,<sup>50</sup> la finalidad de estos

---

<sup>49</sup> El “respeto al derecho ajeno” al que se refiere Juárez, sin duda, se dirige a la intromisión de Francia y Maximiliano en México. Para mayor claridad sobre ello, se citará el párrafo anterior a dicha frase: “[...] Lleno de confianza en ellos procuró el gobierno cumplir sus deberes [...]. Ha cumplido el gobierno el primero de sus deberes, no contrayendo ningún compromiso en el exterior ni en el interior, que pudiera perjudicar en nada la independencia y soberanía de la República [...] Sus enemigos pretendieron establecer otro gobierno y otras leyes, sin haber podido consumir su intento criminal. Después de cuatro años, vuelve el gobierno a la ciudad de México, con la bandera de la Constitución y con las mismas leyes, sin haber dejado de existir un solo instante dentro del territorio nacional” (en Roeder, 1972: 989).

<sup>50</sup> A pesar de atribuírsele a Scott la invención de la novela histórica, trabajos literarios del siglo XVII ya contaban con una temática histórica (Lukács, 1971). En el siglo XVIII, los autores investigaban en vestigios para realizar un trabajo literario apegado lo más posible a la temporalidad que se pretendía evocar: “Yet, we would do Scott too much honor by giving him the hole credit for the “invention” of this literary form. The historical novel proper emerged toward the end of the eighteenth century, when



trabajos literarios era el crear conciencia nacional sobre los hechos del pasado,<sup>51</sup> el poder forjar una identidad social, en palabras de Georg Lukács: “La cuestión de la verdad histórica en la representación poética de la realidad” (1971: 15).

A pesar de que durante los siglos XVII y XVIII ya existían novelas con antecedentes hacia el papel que interpretaba la Historia, el tema histórico no contaba con el protagonismo y sus personajes no se veían influidos o afectados (un diálogo activo) por este mismo. De ahí el parteaguas y la importancia de las características de la novela histórica de Scott: “la extensa descripción de las costumbres y de las circunstancias que rodean los acontecimientos, el carácter dramático de la acción y, en estrecha relación con esto, el nuevo e importante papel del diálogo en la novela” (Lukács, 1971: 30). Esta, educa o ilustra sobre los hechos históricos para lograr la lucidez del periodo en cuestión, de ahí la meticulosidad en detalles que pudieran parecer efímeros como la vestimenta y los entornos (ambientación) en los que se desarrollan los personajes.

Para dilucidar las características de la novela histórica decimonónica, Luckács comenta:

Así pues, de lo que trata en la novela histórica es de *demostrar* con medios *poéticos* la existencia, el “ser así” de las circunstancias históricas y sus personajes [...] Consiste en la estructuración del amplio fundamento vital de los acontecimientos históricos en su entrelazamiento y complejidad, en sus variados efectos recíprocos con las personas actuantes (1971: 46).

---

novelist began to draw upon information collected by antiquarians concerning the manners, customs, clothes and architecture of former ages in order to situate the adventures of predominantly fictional characters in concretely, historical surroundings” (Wesseling, 1991: 27).

<sup>51</sup> “La invocación de independencia e idiosincrasia nacional se haya necesariamente ligada a una resurrección de la historia nacional, a los recuerdos del pasado, a la pasada magnificencia, a los momentos de vergüenza nacional, no importa que todo ello desemboque en ideologías progresistas o reaccionarias” (Lukács, 1971: 23).

Los personajes principales representan a la población común, no existen como seres individuales, sino simbolizan la colectividad, a la sociedad (o sociedad histórica puesto que su “quehacer” se encuentra en el pasado). Así, la Historia (como proyecto dogmático) es la protagonista reduciendo la importancia y rol de los propios personajes históricos que crearon y encabezaron los movimientos pretéritos de relevancia. Maximiliano y Juárez, si bien representan la monarquía y la república respectivamente, no son los personajes principales, a pesar de históricamente poseer voces imperantes. Por consiguiente, el papel de Carlota, es menor que el de su esposo, aunado a la idiosincrasia masculina sobre excluir a la mujer de la vida pública (política). Por ello se menciona aquí, que existe una mayor recurrencia del Emperador en la novela histórica decimonónica mexicana, más no un protagonismo.

Esto se observa con mayor claridad en una de las novelas históricas canónicas del siglo XIX en México, *El Cerro de Las Campanas*. Se ha elegido esta novela por la prontitud con la que se publicó una vez concluido el Imperio (un año posteriormente), lo cual le convierte en el primer escrito en utilizar la tragedia de Maximiliano y Carlota, así como el triunfo de Juárez. Esta narra la lucha constante republicana contra la intervención y la sociedad conservadora, tiene por personajes principales a distintos representantes de ambos bandos mexicanos (conservadores y liberales).

Los personajes de la novela de Juan A. Mateos se encuentran marcados por características ligadas a la ideología republicana del autor: el capitán Martínez y el general Eduardo Fernández (liberales) están dotados de valentía, fraternidad ante el resto de los soldados y de los aldeanos, son justos y valerosos. Por el contrario,

Doña Canuta y su esposo Fajardo (ricos conservadores) que son ridículos, ambiciosos, conflictivos, egoístas e ignorantes. Pero el autor halla un punto de encuentro entre éstos: la hija del matrimonio Fajardo, Luz, quien es la enamorada del republicano Eduardo; de esta manera Mateos entreteje a la sociedad mexicana del Segundo Imperio, creando escenas que describen las distintas situaciones que experimentan tanto liberales como conservadores.

Estos y otros personajes ficticios conviven directa o indirectamente con aquellos reconocidos por la Historia mexicana: Eduardo pelea lado a lado de Nicolás Romero; el teniente Quiñones (parte del escuadrón de batalla de Eduardo) es encomendado para llevar correspondencia a Juárez; Luz y su mejor amiga, Clara, son nombradas damas de la Emperatriz; así es como se describe y detalla la vida en México durante el Segundo Imperio a través del día a día de estos protagonistas.

Georg Lukács, con principios hegelianos, hace una categorización de los personajes en la novela histórica, el primero y más importante es el “individuo histórico universal” (el hombre común), que presta consciencia y clara orientación a un movimiento ya existente en la sociedad compuesto por el “individuo conservador” (sociedad burguesa); estos, a su vez, tienen por característica su ininterrumpida autorreproducción mediante las actividades del “individuo histórico universal” (Lukács, 1971: 40-45). Por ello, sobre estos últimos recae la historia principal de la novela:

Consiste en la estructuración del amplio fundamento vital de los acontecimientos históricos en su entrelazamiento y complejidad, en sus variados efectos recíprocos con las personas actuantes. La diferencia entre los individuos “conservadores” y los “histórico-universales” se manifiesta

justamente en este vívido nexa con el fundamento antológico de los acontecimientos. Los primeros reciben las menores vibraciones de este fundamento como inmediatas conmociones de su vida individual, mientras que los segundos resumen los rasgos esenciales de los acontecimientos para convertirlos en motivos de la propia acción y para influir en la acción de las masas y servirle de guía (1971: 46).

Carlota, como “individuo conservador”, está ligada al Imperio y a Maximiliano. La representación que hace Mateos no es mejor que aquella en la letra de Riva Palacios. En la primera, segunda y tercera parte de esta novela histórica, Carlota aparece, cuando mucho, en cuatro ocasiones. La de mayor diálogo y con protagonismo, es durante un episodio delirante (antes de partir rumbo a México). La futura Emperatriz se encuentra de noche en Miramar, así su descripción: “El semblante de Carlota se alteraba visiblemente, su mirada se fijó repentinamente en un punto invisible del aposento, sus labios comenzaron a balbucir algunas palabras y su seno se dilataba como agitado por la opresión” (Mateos, 1971: 100).

En seguida de la descripción, le precede un diálogo delirante mientras observa un mapa de México, Carlota enlista reyes (todos muertos a manos del pueblo/revolución), denota su ambición por el poder sin importar la premonición de muerte de su esposo: “¿Qué importa?, dijo, las almas débiles ceden a los embates de la revolución... es necesario morir” (1971: 101), exclama venganza hacia Francia y al hermano de Maximiliano, Francisco José; el autor agrega: “—y dejó escapar una estridente carcajada que resonó lúgubrementemente en el espacioso salón” (1971: 101). De esta forma, Carlota “la loca” se presenta ante el lector encasillándola en su papel histórico más recurrente.

Aunado a la locura, la conocida ambición por el poder de Carlota complementa el retrato de la Emperatriz. Cabe mencionar que la siguiente cita son las primeras palabras del narrador sobre Carlota:

La hija predilecta del rey Leopoldo, que veía con celo a su hermano cerca del escaño del trono y perpetuarse la dinastía de Francisco José en Austria, sintió ensanchar su corazón, y aquel cerebro calenturiento comenzó a poblarse de ensueños de esplendor, que acabaron por dominar a la interesante Carlota de Bélgica (1971: 93).

La Carlota Emperatriz de México se ve denigrada en su quehacer histórico al no contar con uno dinámico en la dirigencia del país. En *El Cerro de las Campanas*, Carlota no está interesada en la política y se nota endeble conforme a la concepción femenina aristocrática del siglo XIX.<sup>52</sup> El autor omite la regencia de la Emperatriz y sus características históricas referentes a las peculiaridades que quebrantaban el arquetipo femenino decimonónico:

— [...] Fernando, yo necesito salir algún tiempo de esta atmósfera, me ahogo, la política acabará por trastornar mi cerebro; envíame al mar, su vista y el aire libre reanimarán mi espíritu; este palacio me es fatal [...] No lo sé, la muerte de esos republicanos me ha impresionado hondamente; yo sé que su sangre es necesaria para asegurar el imperio y nuestra propia existencia; ¡pero esos patíbulos me son siniestros! (1971: 189).

---

<sup>52</sup> En esta novela histórica escrita por un contemporáneo masculino a la época, es evidente el arquetipo de la mujer decimonónica de clase alta: “Clara era una joven de sociedad, tocaba el piano, cantaba admirablemente, es decir, tenía abiertas las puertas del gran mundo [...] Clara se puso un momento al piano; a la mitad de la pieza se levantó violentamente, se sentó al bastidor, bordó cerca de 10 minutos y arrojó la aguja. Después fue al jardín, hizo un ramo, y lo colocó en un búcaro que estaba en una mesilla del corredor [...] Se puso en seguida a mecerse en el sillón de bejuco, cerró los ojos, y entró en ese sopor melancólico que acomete a un alma virgen en sus primeras ilusiones” (Mateos, 1971: 63-65). Esta descripción del actuar femenino (los detalles en paisajes, indumentarias, batallas, escenarios burgueses y del pueblo común, abundan a lo largo de la novela de Juan A. Mateos) es necesaria conforme a las características de la novela histórica para entender el tiempo y situación del periodo histórico: “[...] la extensa descripción de las costumbres y de las circunstancias que rodean los acontecimientos, el carácter dramático de la acción y, en estrecha relación con esto, el nuevo e importante papel del diálogo en la novela”(Luckács, 1971: 30).

Con esta perspectiva de Juan A. Mateos, la cual es recurrente en algunos autores<sup>53</sup> mexicanos decimonónicos<sup>54</sup> que toman por tema artístico a la intervención francesa, y por ende a la monarquía que ayudaron a instaurar en México, comienza a formarse la imagen de Carlota en la cultura mexicana. Entre la Historia oficial mexicana, inclinándose por la naturaleza de los hechos hacia la figura de Juárez y su República, y las novelas históricas escritas por los contemporáneos del Segundo Imperio, Carlota no es sujeto de relevancia.

### c) Carlota en la literatura del siglo XX

Con la muerte de Juárez (1872), la instauración del Porfiriato (1876-1911) y posteriormente la Revolución (1910-1917), el Segundo Imperio, Maximiliano y Carlota pierden mención en la cultura mexicana de finales del siglo XIX y principios del XX. México atravesaba por cambios en su estructura política, los combates recurrentes por todo el país en contra de la dictadura de Porfirio Díaz (1830-1915) y el movimiento de la Revolución que ayudó a los cimientos del México moderno,

---

<sup>53</sup> Al igual que Juan A. Mateos, miembro de las tropas republicanas al mando de Ignacio Zaragoza y posteriormente de Porfirio Díaz, los autores contemporáneos al Segundo Imperio que escribieron sobre este episodio histórico, compartían el repudio hacia la intervención y el gobierno usurpador monárquico europeo: Irineo Paz (1836-1924) combatió a los franceses en pro de Juárez alcanzando el grado de coronel; Vicente Riva Palacio (1832-1896) formó su propia tropa para combatir al lado de Ignacio Zaragoza; Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893) participó en la toma del sitio de Querétaro, en las batallas de Tierra Blanca y Cuernavaca, se le otorgó el grado de Coronel en 1865; Ignacio Ramírez, "El Nigromante", (1818-1879) luchó contra los franceses en Mazatlán. Aquí sólo algunos escritores, por mencionar a los más conocidos.

<sup>54</sup> Iglar menciona sobre la novela decimonónica en México: "Esta literatura construida para las masas, lleva intrínseca desde el principio la responsabilidad social y educativa del artista para con su patria, sobre todo en lo que concierne al lector general poco iniciado en el mundo político y cultural. Consecuentemente, los escritores no se preocupan por la pureza formal, sino que cambian la torre de marfil por las redacciones de los periódicos o incluso siguen al presidente Juárez en su peregrinación por el norte" (2005: 56).

centraron los ojos de una sociedad nueva en los asuntos políticos-sociales: “La Revolución mexicana marca la ruptura con las tendencias realistas y, sobre todo en el contexto del drama imperial [...] y despierta el interés por la actualidad político-social [...]” (Iglar, 2005: 118).

Mientras que en México transcurrían los últimos años de la Revolución, en Europa, entre los años veinte y treinta, comenzaron a circular las primeras biografías sobre Maximiliano y Carlota. Egon Caesar Conte Corti publica en 1924 *Maximilian und Charlotte von Mexiko* que se traduce al español en 1944; el trabajo de Corti es al que más han recurrido los historiadores para su consulta y, por ende, para la escritura de sus Historias:

Cualquiera que haya sido el criterio aplicado en la segunda<sup>55</sup> versión para abreviar, suprimir o hacer cambios —algunos de éstos, quizás, debidos a dudas posteriores o al hallazgo de nuevos documentos o testimonios—, el caso es que, al parecer, casi todos los biógrafos e historiadores a Corti leyeron una u otra versión, pero muy pocas las dos (Del Paso, 2014: 493).

A Corti le preceden el trabajo de la Condesa de Reinach en 1925, *Charlotte de Belgique, Impératrice du Mexique*; el escrito del biógrafo Armand Praviel (que no fue testigo del Segundo Imperio, ni en contemporaneidad, o siquiera conoció a Carlota) publicó en 1930 *La vie tragique de l'impératrice Charlotte*, su versión al español se distribuye en 1932. Con estos trabajos, la historia de Maximiliano y Carlota y su Imperio recuperan su sonoridad y se presentan ante el nuevo siglo XX.

---

<sup>55</sup> Hubo dos versiones de la obra de Corti, la primera de mayor extensión, y la segunda publicada nueve años después con el título *Die Tragödie eines Kaiser* que omite detalles de la primera, su extensión es sintetizada. Para la presente tesis se ha utilizado la primera versión por la amplitud del contenido, considerando también que la primera publicación es el trabajo original del autor.

Amado Nervo escribe una pequeña crónica en 1916 titulada *La Emperatriz de México*. El autor presenta una poetización marcada de Carlota al recurrir a la metáfora de “princesa encantada” (Nervo, 1993: 170) y “bella del bosque durmiente” (1993: 172) para referirse a la Emperatriz que aún vivía encerrada en Bouchout para 1916. Nervo describe con nostalgia a la mujer de setenta y siete años que vive en el ensueño sin tener conciencia de su tiempo presente, la que espera por su “príncipe rubio” (Nervo, 1993: 170) y por la muerte.

Es comprensible la fijación de Nervo por la Carlota anciana como consecuencia de su temporalidad. El autor se hallaba en Europa cuando escribió esta crónica (firmada en Madrid, en enero de 1916), viviendo en carne propia el tumulto de la Primera Guerra Mundial. Bélgica estaba invadida por el ejército alemán y en medio de ello, viviendo en un castillo rodeado de bosque y un pequeño lago, habitaba la Archiduquesa de Austria. Como muestra de respeto, el Estado mayor alemán colocó en la puerta de Bouchout el siguiente mensaje:

Residencia de S.M. la emperatriz de México, archiduquesa Carlota de Austria, y hermana política de S.M.I. el emperador Francisco José, nuestro augusto aliado. Respétese esta posesión y absténgase todo militar alemán de penetrar en el castillo y de llamar a sus puertas (en Nervo, 1993: 171).

Los pocos párrafos que Nervo dedica a la Carlota Emperatriz del siglo XIX, son para referirse a la locura que comenzó a manifestarse durante su regreso de México a Europa. En la remembranza de la que fuera Emperatriz de México enfrentando en penumbras el presente (1916), sin necesidad de mencionar la demencia, el autor alude al encierro de su mente. Simultáneamente, con la muerte de Carlota el 19 de enero de 1927 (fue enterrada el 22 del mismo mes en la iglesia



de Notre-Dame de Laeken, Bélgica), el recuerdo de la mujer octogenaria demente que alguna vez gobernó un país donde encontró la muerte su esposo Habsburgo, se convirtió en tema de interés.

La noticia de su deceso se publicó en diversos medios de divulgación alrededor del mundo: en *Le Patriote illustré*<sup>56</sup> número 5, 30 de enero de 1927, llevó por título “Les funeraillles de l’Imperatrice Charlotte”; el periódico *ABC Madrid* del día viernes 21 de enero, en la sección “información extranjera”, en lo que corresponde a Bélgica, contiene la nota “Después de la muerte de la Emperatriz Carlota”, se puede inferir así que el mismo periódico había publicado previamente sobre su deceso; el periódico *La Vanguardia* del jueves 20 de enero lleva por título sobre el suceso “Muerte de la ex emperatriz Carlota”; en Montreal, *Le Nationaliste et le Devoir*, número 2 del 20 de enero, en la segunda hoja de “Informations generales” se escribió “Mort de l’eximpératrice Charlotte”; en México, los periódicos *El Universal* y *Excélsior* también mencionan en el mes de enero la muerte de la ex Emperatriz.

Con las traducciones de las biografías europeas al español y la evocación que dejaba la noticia de su muerte, Carlota, irónicamente, revive del olvido. Rodolfo Usigli, si bien familiarizado desde su niñez con los últimos Emperadores de México, a partir del deceso de aquella mujer octogenaria que vivió recluida del mundo, ensimismada en su mente delirante, decidió escribir una de las obras más representativas del siglo XX, *Corona de sombra* (1943):

[...] En todo caso, sé que desde 1927 se convirtió para mí en una idea fija el deseo de aprovechar teatralmente la muerte de Carlota Amalia después de

---

<sup>56</sup> Revista informativa belga.

sesenta años de insania. Comunicé mi propósito, como se cuenta un sueño inconcluso, a varios amigos míos [...] La muerte de Carlota, fríamente insertada en los diarios del todo el mundo, suscitó esa pequeña sensación que suscitan las primeras hojas del otoño al caer. Poco a poco, sin embargo y precisamente a raíz de la muerte de Carlota, empezó a formarse en mi un criterio definido sobre esta materia. El problema consistía en transportar al teatro, es decir, al terreno de la imaginación, un tema encadenado por innumerables grilletes históricos, por los pequeños nombres, por los mínimos hechos cotidianos, por las acciones de armas registradas y por el hecho político (Usigli, 1994: 59-61).

Previo al trabajo de Usigli, Julio Jiménez Rueda escribió *Miramar* (1932) y se llevó a escena por primera vez el 14 de mayo del mismo año, se publicó una década después en 1943. A la par del surgimiento de *Corona de sombra*, se estrena en Bellas Artes el 11 de septiembre de 1943 *Carlota de México* de Miguel Lira, se publicó un año anterior a la puesta en escena. De la pluma de Agustín Lazo nació la obra teatral *Segundo Imperio* (1947): “es el primer drama que sigue en la cronología *Corona de sombra*, el hito que Usigli inscribió en el paisaje de piezas teatrales centradas en el tema imperial, pero su lenguaje y manera de presentar la trama son tan tradicionales que en realidad pertenece a la era pre-usigliana” (Iglér, 2005: 161).

La obra de Usigli marca un parteaguas en el discurso literario más allá de la obra teatral, los trabajos se ven influidos por la nueva corriente dramática, “ideas de renovación, partiendo de archivar los ridículos dramas anticuados” (Soto y Salcedo, 2015: 68). Pensemos así en *El Cerro de las Campanas*, una creación del siglo XIX que compartía características con el teatro mexicano del siglo XVIII: “son [...] de contenido moralizante, educacional, de tesis” (Carballo, 1989: 50).

Además de las peculiaridades que menciona Carballo, propias de la novela histórica, dicha literatura estaba acompañada de un discurso exagerado en

melodrama que, en comparación al estilo utilizado a partir del siglo XX, podría considerarse innecesario: “Las demás eran obritas de muy modestas pretensiones. Novelas, apenas un puñado, y casi todas ellas pésimas y de una cursilería que no llega a lo sublime. Entre ellas, *El cerro de las campanas* del mexicano Juan A. Mateos [...]” (Del Paso, 2002a: 680-681).

Las nuevas corrientes se deslindaban de los cánones del siglo anterior, ya no se recurría al espíritu omnipresente de la patria, ni al nacionalismo excesivo dentro de las letras. Rodolfo Usigli, en desacuerdo con el tratamiento de los personajes de Carlota y Maximiliano como consecuencia del patriotismo exacerbado del siglo XIX,<sup>57</sup> en conjunto con el interés personal hacia las figuras imperiales, escribe *Corona de sombra*:

Así se convierte a esta obra [...] en el paradigma de una larga tradición sobre la presencia de Maximiliano como *emperador del drama mexicano*. Ya sea como intento de corregir juicios, como parte de un plan estético y dramático, meditación sobre la Historia de México, inspiración o porque desde niño le fascinó esta historia conocida de forma tradicional a través de su propia madre —que por cierto también se llamaba Carlota—, *Corona de sombra* tiene no sólo la originalidad que Usigli reclama para sus personajes, sino la originalidad de su estructura, de sus investigaciones y de la aportación de datos y el descubrimiento de falsedades, que Fernando Del Paso reconoce en *Noticias del Imperio* como “coordenadas de la doble tragedia —la tragedia de México y la tragedia de Maximiliano y Carlota—” (Soto y Salcedo, 2015: 78).

---

<sup>57</sup> Además del tema de Maximiliano y Carlota en la literatura, Usigli, no satisfecho con la forma en que se plasman a dichos personajes, se debe agregar su desacuerdo hacia las puestas en escena y filmes que tienen por personajes principales a los Emperadores: “El problema consistía en transportar al teatro, es decir, al terreno de la imaginación, un tema encadenado por innumerables grilletes históricos, por los pequeños nombres, por los mínimos hechos cotidianos, por las acciones de armas registradas y por el hecho político imborrable. Todos los intentos que cito, incluso el de Werfel, a la vez que apelan ocasionalmente a la imaginación, se mantienen sumisos en gran parte a la historia externa, de tal suerte que adolecen de una falta de unidad más o menos absoluta y se acercan al drama y a la novela románticos, inexactos a medias. Cuando la historia cojea, o no conviene a sus intereses, los autores apelan a las muletas de la imaginación; cuando la imaginación cojea o se acobarda, los autores apelan a las muletas de la historia. En cuanto a las películas, repiten, amplificándolos, los errores del teatro y la literatura, y las hechas en México son muchísimo menos justificables que la confeccionada en Hollywood” (Usigli, 1994: 61).

Usigli debatía la veracidad de la Historia y el desmedido uso de la historiografía que se considera canónica para su escritura que, incluso, afectaba en la creación de la literatura.<sup>58</sup> Reprochaba las irregularidades que se encuentran, por ejemplo, en la instauración de los personajes históricos de Maximiliano y Carlota. Esta misma concepción hacia la Historia y la necesidad de la intervención de la literatura para cuestionar al canon (Álvarez, 2015) o Historia oficial, conllevará, años más tarde, al surgimiento de la nueva novela histórica o novela histórica contemporánea.

Antes de abarcar esta corriente, se debe examinar la perspectiva de Usigli, ojos de la modernidad literaria de principios del siglo XX que mostraba indicios de despojar lo unánime e inflexible de la Historia hacia el Segundo Imperio y Carlota; además de la importancia e influencia que esta obra tuvo para Fernando Del Paso en la escritura de *Noticias del Imperio*. Incluso, Del Paso, en el apartado dos “El último de los mexicanos”, discute y menciona esta obra teatral.

El autor, en el prólogo de su obra, inicia por establecer su separación con la Historia: “Debo empezar por decir que la pieza que ofrezco ahora tiene un decidido carácter antihistórico” (Usigli, 1994: 59). En contraposición a la literatura decimonónica, la Historia no cuenta con la característica educativa o de formar arraigo nacional, permitiendo a la ficción libertad para referir a los hechos del pasado separándose del canon; asimismo, ya no existe una inclinación hacia la

---

<sup>58</sup> “Este limitar por igual la historia y la imaginación, este neutralizar la una con la otra, este cojear alterno e inevitable en apariencia, acabó por encender en mí un pensamiento heterodoxo y arbitrario. Si no se escribe un libro de historia, si se lleva un tema histórico al terreno el arte dramático, el primer elemento que debe regir es la imaginación, no la historia. La historia no puede llenar otra función que la de un simple acento de color, de ambiente o de época. En otras palabras, sólo la imaginación permite tratar teatralmente un tema histórico” (Usigli, 1994: 61-62).

colectividad y con ello se permite el protagonismo a los personajes históricos principales.

*Corona de sombra*, propio a su temporalidad, muestra en la primera escena a Carlota hundida en la vejez y la locura, sin embargo, su descripción física no muestra decadencia: “Entre tanto entra en el salón izquierdo Carlota Amalia. Es alta, delgada y derecha. Viste un traje de color pardo y lleva descubierta la magnífica cabellera blanca en un peinado muy alto” (Usigli, 1994: 6). La Historia y México (el pasado), encarnados en un historiador de nombre Erasmo Ramírez,<sup>59</sup> visitan a la mujer octogenaria ofreciéndole la oportunidad de contar su versión de los hechos:

ERASMO.— [...] Busco la verdad, para decirla al mundo entero. Busco la verdad sobre Carlota [...] La historia no odia, amigo; la historia ya ni siquiera juzga. La historia explica. Piense usted que he venido desde México para esto [...] Yo no creo, como todos en mi país, que Carlota haya muerto porque ésta loca. Creo que ha vivido hasta ahora por algo, que hay un objeto en el hecho de que haya sobrevivido sesenta años a su marido, y quiero saber cuál es ese objeto (1994: 9).

La Carlota en Bélgica de 1927, a través de la prolepsis, se convierte en la joven esposa de Maximiliano. En la escena II, los esposos se encuentran en Miramar, el austriaco se muestra dubitativo respecto a la aventura mexicana, la conocida ambición histórica de Carlota es el primer guiño de la joven princesa:

---

<sup>59</sup> Un hombre que físicamente se asemeja a Benito Juárez: “De mediana estatura que por un poco sería baja; de figura un tanto espesa y sólida, Erasmo Ramírez tiene por rostro una máscara de indudable origen zapoteca. Su pelo es negro, brillante y lacio, dividido por una raya al lado izquierdo. Viste de negro, con tal sencillez que su traje parece fuera de época: el saco es redondo y escotado, el chaleco cruzado y sin puntas, el pantalón más bien estrecho [...] Su corbata de lazo, anticuada y mal hecha, completa una figura un tanto impresionista y vaga que juraría uno haber visto hace mucho tiempo” (Usigli, 1994: 3).

CARLOTA .—Max, no hablas en serio. Mañana vas a aceptar la corona. ¿Qué ocurre? [...] Yo no soy feliz, Max. No soy feliz aquí encerrada [...] ¿Qué nos detiene, Max? No tenemos nada que nos encadene a Europa. Allá seríamos emperadores [...] ¿Estás ciego, Max? Mira en torno tuyo. Mira a Victoria, tan poderosa ya; mira a mi padre buscando colonias; mira cómo Italia y Alemania se unifican, para hacerse fuertes [...] ¿Tú sabes lo que piensa mi familia de mí? ¿Mi padre, mi hermano? ¡Pobre Carlota Amalia! De niña quería ser la reina siempre en todos los juegos —y no es más que la reina de Miramar [...] La reina de Miramar, la reina de su casa, una pobre burguesa sin importancia. Y alrededor de nosotros se forjan los grandes imperios, Max, y todo se nos va de las manos —no tenemos raíces en Europa (1994: 12-13).

El lector escucha de la propia voz de la Emperatriz la historia de su aventura entre diálogos con Maximiliano (mujer joven), durante situaciones maritales y del Imperio, y fungiendo también de narradora (octogenaria). Carlota, contrario a la literatura del siglo XIX, muestra un papel protagónico evidente, tiene voz y opinión: antepone el poder al amor<sup>60</sup> y está presente durante las reuniones de Estado, se encuentra a la par de Maximiliano como representante del poder y ambas voces son imperantes:

---

<sup>60</sup> *Corona de sombra* enaltece el amor entre Maximiliano y Carlota sin caer en las exageraciones y cursilerías a las que se refería *Del Paso* en la literatura antecesora. Entre diálogos maritales, es evidente la sensibilidad y afecto de Maximiliano hacia su esposa: “—Más que en toda mi vida. Te tengo a ti, tenemos este castillo, una vida tranquila para amar, para escribir y leer, para ver el mar [...] ¿Qué más queremos?” (Usigli: 1994: 12). Contrario a Maximiliano, Carlota prefiere el poder y, a pesar de estar enamorada de Maximiliano, se muestra insensible: “CARLOTA.— [...]¿Qué somos, te lo pregunto? MAXIMILIANO.—Dos amantes. Todos los príncipes de Europa nos envidian CARLOTA.—No, Max; no, Max; no. Somos dos parias, dos mendigos dorados, dos miserables cosas sin destino. Tendrían que morir tu hermano y sus hijos para que pudieras reinar en Austria [...]” (1994: 12). Incluso, sobre los rumores (Maximiliano en ningún momento acepta los idilios y siempre expresa gran amor por su esposa) de infidelidades, Carlota se muestra ecuánime y acepta su preferencia por el poder a la fidelidad de Maximiliano: “CARLOTA.—Yo siento esa soledad como tú —más que tú. Me mato trabajando para olvidar que a ti te han amado las mujeres. MAXIMILIANO.— Carlota, ¿cómo puedes ahora...? CARLOTA.— No siento celos, Max —no hablo por eso. He dejado de ser mujer para no ser ya más que emperatriz. Es lo único que me queda [...] Me acuerdo siempre de nuestra primera noche en México, cuando nos fuimos cogidos de la mano a caminar por el bosque —nuestra última noche de amantes. Ese recuerdo llena mi vida de mujer y te amo siempre. Pero el poder ha cubierto mi cuerpo como una enredadera, y no me deja salir ya, y si me moviera yo, me estrangularía. No puedo perder el poder. Tenemos que hacer algo, Max” (1994: 25).

MAXIMILIANO.—He satisfecho al fin vuestro deseo, Mariscal. Tenéis el apoyo de ese credo. Procurad serviros de él con moderación, os lo encarezco.

BAZAINE.—Vuestra Majestad sabe que el decreto era necesario. No es cuestión de regatear ahora.

CARLOTA.—Su Majestad el Emperador no es un mercader ni el Imperio de México es un mercado, señor Mariscal. Se os recomienda moderación, eso es todo.

BAZAINE.—Permitidme, señora, que pregunte a Su Majestad el Emperador por qué firmó el decreto si no estaba convencido de que no había medio mejor de acabar con la canalla.

MAXIMILIANO.—Ocurre, Mariscal, que esa canalla es parte de mi pueblo, al que vos parecéis despreciar.

BAZAINE.—¿Quiere Vuestra Majestad que admire a gentes desharrapadas que se alimentan de maíz, de chile y de pulque? Yo pertenezco a una nación civilizada y superior, como Vuestras Majestades.

CARLOTA.—Es cosa que a veces podría ponerse en duda, señor Mariscal. ¿No casasteis con una mexicana? (1994: 21).

Esta característica sobre el papel imperante del personaje de Carlota lo retoma Del Paso en *Noticias del Imperio*, lo cual se podrá constatar más adelante en este trabajo de investigación. Usigli, tocante a la enfermedad que dejó en el olvido a la Emperatriz, evoca la locura de Carlota a través de la oscuridad y su necesidad de luz en exageración, más no natural, sino a través siempre de artificio. Cuando la Emperatriz ha perdido la cordura (conforme a las acotaciones del acto, la fecha es 1866 en el castillo de Miramar), el delirio constante es la insuficiencia de luz:

CARLOTA.—(*Sentada en un amplio sillón.*) Traed luces, ¡traed luces!

ALIENISTA.—En seguida, Majestad.

*Enciende las dos bujías de un candelabro, y se acerca a la Emperatriz colocando el candelabro sobre una mesa*

[...]

CARLOTA.—¿Por qué no habéis traído las luces? ¿No os dije acaso que las traierais?

ALIENISTA.—En seguida, Majestad.

*Toma otro candelabro de dos velas, que enciende en la llama de una de las encendidas, colocándolo al otro extremo de la mesa* (1994: 43-44).

La Emperatriz continúa exigiendo luz seis ocasiones más, la alumbran un total de veintidós velas al final de la primera escena del tercer acto. Carlota, entre sonidos en voz baja, pronuncia las palabras *sombra* y *silencio*. De regreso a la realidad de 1927, Carlota se encuentra en un salón en compañía del mexicano Erasmo (es de mañana con un sol brillante, pero la mujer ha demandado la luz por lo que su dama corre las cortinas y prende los candelabros), la presencia del foráneo le ha traído recuerdos, algunos nítidos y otros indefinidos, de Maximiliano y de los sesenta años posteriores a la locura:

CARLOTA.—Olvidado. Se me ha olvidado. Esperad. Sí, sí, eso es. Un papel... Un papel con orla de luto. ¿Por qué? Yo escribí una carta. Esperad. Oigo un ruido. Alguien ha roto un jarrón de Sèvres. No —lo he perdido. No me deja pensar un rumor de campanas —veo petardos y flores, y mi hermano Leopoldo sonríe, con su gran barba negra.

ERASMO.—Quizás la anexión del Congo 1885.

CARLOTA.—Esperad, os digo. Oigo más campanas, pero no son alegres. Oigo los golpes mesurados del bedel sobre las losas y veo un hisopo que se agita en el aire.

ERASMO.—Leopoldo II ha muerto. 1909.

[...]

CARLOTA.—Gritos por donde quiera. Esperad. ¿Por qué gritan así? Las campanas están doblando, pero los gritos llegan más alto. Algo zumba allá arriba. Es exasperante, horrible. ¿Qué ruido es ese? [...]

ERASMO.—1914 (1994: 48).

Es evidente la reminiscencia de esta escena en el “mensajero” de Fernando Del Paso.<sup>61</sup> Al igual que Erasmo, el mensajero en *Noticias del Imperio* evoca el pasado

---

<sup>61</sup> No únicamente se encuentra el mensajero como punto de encuentro entre la obra de Del Paso y Usigli: “Los protagonistas, Maximiliano y su consorte, no se apartan un solo momento de la escena. Usigli recorta el espacio escénico en dos espacios-tiempo, separados por una cortina de cristal; algo de esta estructura se aprecia en la distribución de los capítulos de *Noticias del Imperio*, en la que se intercalan las partes del eterno monólogo de Carlota que abre y cierra la novela” (Soto y Salcedo, 2015: 80). La unión inseparable de los Emperadores en Usigli, Del Paso, lo hace presente en el soliloquio de Carlota que va siempre dirigido a la imagen ausente de Maximiliano, presencia que ha sustituido con un muñeco hecho por ella misma a semejanza de su esposo.



y con ello Carlota recupera cierta cordura y lucidez sobre el tiempo. Usigli, desafiando lo immaculado del canon, señala a Erasmo, que recordemos es la personificación de México y la Historia, de inflexible y acepta su ignorancia e imprecisión de lo instaurado:

ERASMO.—Si he venido a buscaros hasta aquí, señora, fue con la más absurda, con la más descabellada esperanza de encontrar una nueva verdad para la Historia de México.

CARLOTA.—Pero no la habéis encontrado —¿no es así?

ERASMO.—Hasta ahora no señora. Estoy en la sombra yo también. No entiendo todavía muchas cosas. La razón misma de que viváis así, por encima de todos los que os amaron, por encima de todos los que os dedicaron su odio, sigue escapándoseme de entre los dedos (1994: 51).

Con esto, la Historia también ha aceptado su locura (sombra y olvido) y, después de unos cuantos diálogos más entre los interlocutores, proporciona a Carlota la aceptación y reconocimiento negado durante años, permitiéndole partir finalmente hacia la luz, hacia Maximiliano (luz del recuerdo y la memoria):

CARLOTA.—(Con voz apenas audible.) Max. (Pausa.) Es extraño, señor. Siento en mí una paz profunda, la luz que me faltaba. Sin quererlo, vos, que me odiáis por México, me habréis traído mi único consuelo.

ERASMO.—Yo no os odio, señora. Ahora lo veo claramente.

[...]

CARLOTA.—No temáis: nadie se vuelve loco dos veces. Sé que el Emperador me espera desde hace sesenta años. Voy a reunirme con él.

ERASMO.—(*Levantándose y hablando con lentitud y con sencilla solemnidad*) Señora, he tardado en ver las cosas, pero al fin las veo como son. Decid a Maximiliano de Habsburgo que México consumó su independencia en 1867 gracias a él. Que gracias a él, el mundo aprendió una gran lección en México, y que le respeta, a pesar de su debilidad. Han caído gobiernos desde entonces, señora, y hemos hecho una revolución que aún no termina. Pero también la revolución acabará un día cuando los mexicanos comprendan lo que significa la muerte de Maximiliano (1994: 55).

Como hecho excepcional, la Historia y México (Erasmus) se inclinan ante Carlota y besan su mano. Más allá de las anacronías que conscientemente comete el autor, simbólicamente, a lo que él llama el aspecto anti-histórico de *Corona de sombra*, se ve reflejado en la doblegación de la nación que la condujo a la locura, así como de la Historia que prefirió escribirse con pluma republicana.

Otro de los autores que retoma a Carlota, cuya inspiración emerge a partir del deceso de la Emperatriz, es Carlos Fuentes. El premio Cervantes de 1987 no se limitó a un trabajo literario, sino que elige en dos ocasiones el tema de Carlota: *Tlactocatzine del jardín de Flandes* (1954) y *El muñeco* (1956). Estos dos cuentos continúan jugando, al igual que Usigli, con la luz y las tinieblas. Es notorio el tópico del tiempo, el paso de los días y horas que han aprisionado a Carlota en la vejez y en el delirio sin estar consciente de ello. Se puede observar el ensueño de la Emperatriz en los textos, el mundo de fantasía en el que habita son escenarios siempre herméticos y solitarios que emulan un tiempo remoto: una mansión del siglo XIX en el Puente de Alvarado, un jardín diminuto donde siempre llovizna, una habitación en el Vaticano, la cabina de un tren.

La Carlota de *Tlactocatzine*, una vieja espectral que “con el color pálido de su carne penetraban en la boca recta, arqueada sonrisa más leve, más triste, más penetrante y desprendida de toda motivación” (Fuentes, 2017: 42), se aparece en el jardín de una antigua casa en el Puente de Alvarado, se hace presente con la presencia de una llovizna espesa; el narrador y personaje principal del cuento termina encerrado dentro de la casa por la presencia y voluntad de la vieja Carlota.

En *El muñeco*, Carlota, ensimismada en su delirio en una habitación del Vaticano, se niega a ver la luz directa del día (la realidad), prefiere el reflejo (lo irreal)

que se asoma en el espejo: “—No quiero luz, quiero espejos” (Fuentes, 2017: 75). Parecido al soliloquio de la Emperatriz en *Noticias del Imperio*, el personaje de Fuentes cuenta con un diálogo dirigido a un ser incorpóreo, este se intercala con una escena alterna en donde Carlota se encuentra en el Vaticano con su dama de compañía; al final del texto, la Emperatriz camina sin rumbo en el jardín de Bouchout. El delirio de Carlota versa sobre el sueño (el reflejo) que fue la creación de su Imperio, un destino fatal que tendrá en común con ella: “[...] el espejo me traga, con mi avidez de ardilla; a fuerza de verlo, yo soy el espejo, agua paralizada, puede más su frío que mi calor; no, mi llama es su faz helada, voy hacia adentro, cada vez más [...]” (2017: 75).

Otras creaciones con alusión sobre la Emperatriz son *El eterno femenino* (1975) y *Tenga para que se entretenga* (1972). En 1975, Rosario Castellanos publicó *El eterno femenino*, una obra teatral en la cual interactúan mujeres mexicanas que han trascendido dentro de la Historia, como Sor Juana Inés de la Cruz, La Malinche, Josefa Ortiz de Domínguez y Carlota de México; intervienen también otras que representan a la mujer común: una prostituta, peinadora, adelita, astrónoma, etcétera.

Se debe resaltar la mexicanización que la autora otorga a Carlota al situarla dentro de este diálogo que emerge entre el grupo de las féminas más conocidas por la cultura mexicana y las propias pertenecientes al pueblo, todas ellas hijas de la Nación. Esta Carlota continúa mostrando su avidez por el poder, el recordatorio de su fallida maternidad va enlazada con su necesidad de dominio y muestra desapego hacia Maximiliano. En una pequeña intervención de su esposo en la conversación de mujeres, la Emperatriz menciona: “CARLOTA: Primero es

necesario tener un trono. Después, sólo después, hay que pensar en el sucesor. MAX: ¿No te hace falta un hijo? CARLOTA: Mientras no le haya preparado un buen lugar en el mundo, no. Un hijo, como tú o como yo, desclasado [...] a la caza de cualquier corona, ¡no, y mil veces no!” (Castellanos, 2001: 123). De igual forma, Castellanos rescata el motivo del tiempo que es finito para la Carlota Emperatriz, moción abarcada por Rodolfo Usigli y Carlos Fuentes, así como el tiempo inexistente o infinito que estruja a la Carlota extraviada en locura.

En el personaje principal femenino de *Tenga para que se entretenga* de José Emilio Pacheco, Olga, se encuentran puntos de encuentro con Carlota, como la miopía que padeció la Emperatriz, su belleza exaltada en la literatura e historiografía, y la locación en la que se desatan los acontecimientos cúspides de la trama del cuento (un área cuyos árboles fueron plantados por órdenes de Maximiliano y que se diferencian del resto de los originales de Chapultepec).

En oposición al resto de las Carlotas literarias, en *Tenga para que se entretenga*, el poder es sustituido por la maternidad, pero sin poder escapar de la tragedia o del destino (Olga pierde a su hijo en Chapultepec en forma misteriosa y sobrenatural). La locura se presenta con este suceso, seguido de la pérdida de su esposo: “Desde entonces hasta hoy, sin fallar nunca, la señora Olga Martínez viuda de Andrade camina todas las mañanas en el Bosque de Chapultepec, hablando a solas [...] Pase usted por allí y la encontrará con el mismo vestido que llevaba el 9 de agosto de 1943: sentada en el tronco, inmóvil, esperando, esperando” (Pacheco, 2001: 128). El autor adapta a Carlota en la mujer del siglo XX, en la cual perdura la locura, la soledad, el tiempo perpetuo y la atormentada maternidad.

Por su parte, Salvador Novo, en un diálogo entre Malinche y Carlota, une a dos de las mujeres con mayor estigma histórico, ambas sometidas al juicio del dedo acusador de la Historia mexicana. En *Malinche y Carlota* (1956), ambas explican los motivos de sus acciones justificadas por el amor a sus correspondientes parejas, Cortés y Maximiliano, sentimiento que permeó con la misma intensidad hacia México. Como parte de la conversación, las mujeres expresan sus respectivas perspectivas sobre Juárez:

Malinche: Era incapaz de amor. Pensaba, medía, que es distinto. Veía, al parecer la conveniencia política de su pueblo; la ortodoxia legalista de su autonomía y de su libertad. Y fue a procurarle padrinos, cuando ustedes se ofrecían como padres [...] Juárez, dentro de su levita, debajo de su sombrero de copa funerario, odiaba y resentía, se vengaba de Cortés en Maximiliano. Carlota: Se vengaba de ti [...] Yo he llegado a admirar a Juárez. Su obstinación, su tenacidad irreductible, su desprecio del trono, su ciega confianza en la rectitud de su causa, su impasibilidad... Son esas las mejores virtudes de vuestra raza [...] No hay tiempo ya para nosotras. Ni tuyo, ni mío. Por eso podemos ahora reunirnos y juzgar el pasado, el presente, el tuyo, el nuestro, el de los mexicanos (Novo, 1956: 164-171).

Carlota parece reflexiva y comprensiva respecto al final trágico de su Imperio, una mujer ecuánime y sin resentimiento hacia México y el pasado. Mientras Malinche desacredita las obras y carácter de Benito Juárez (para ella el actuar del Benemérito de la Américas provenía del odio por los extranjeros, uno que empezó con Cortés y con ella, a pesar de ser mexicana), Carlota enaltece lo que significó Juárez para el país, no demuestra odio hacia aquel que dio muerte a su esposo. En esta Carlota no hay indicios de locura, no existe el encierro o la oscuridad.

Aquí se presentan rasgos significativos de algunas de las obras literarias mexicanas del siglo XX que abarcan el personaje de Carlota.<sup>62</sup> A diferencia del siglo XIX, Maximiliano y Carlota pierden su protagonismo al no contar con una razón social-nacionalista educativa en el nuevo siglo, la literatura se desprende de la rigurosidad de la Historia, lo cual conlleva a una forma diferente de desarrollar los temas históricos. Bajo esta perspectiva, surge la nueva novela histórica o novela histórica contemporánea.

---

<sup>62</sup> Se especifican los siglos XIX y XX por las distintas expresiones artísticas que tuvieron por inspiración a Carlota, en especial el siglo pasado en el rubro literario. Sin embargo, en el siglo XXI, la Emperatriz, no resuena con la misma fuerza en el imaginario colectivo actual. Lo que ha “predominado” en el presente siglo, mayormente inspiradas en la obra de Del Paso, han sido las obras teatrales. En 1991, Norma Barroso dirigió *La loca de Miramar*, puesta en escena en el Teatro Insurgentes. Asimismo, *Monólogo: la loca de Miramar* de la compañía de “Teatro de noche” se presentó en el 2018 en el alcázar de Chapultepec, Carlota fue interpretada por el actor Omar Alekey bajo la dirección de Lorena Venta. En el 2009, la actriz venezolana Teresa Selma, dirige e interpreta a Carlota en “La loca de Bouchout”, constó de más de 250 interpretaciones (siendo la última en 2018) en distintos recintos; Fernando del Paso elogió la actuación y adaptación de su obra comentando: “la mejor propuesta que se ha hecho de mi novela *Noticias del Imperio*” (en Veinte minutos: 2018). Teresa fue aclamada en varios países de Latinoamérica y ganó en dos ocasiones el premio a mejor Actriz de Monólogo en México. Por su parte, Rodrigo González se inspira en el texto de Iturriga de la Fuente, en especial en algunas cartas traducidas que integran el trabajo del autor, para escribir *Carlota* en 2019; tuvo como sede el Alcázar del Castillo de Chapultepec. Para el ciento cincuenta y dos aniversario del Sitio de Querétaro, Erik de Luna dio vida a la catrina de Carlota en la obra *Adiós Mamá Carlota*, la cual tuvo lugar en la capilla del Cerro de las Campanas. En 2019, César Santiago Cano tomó como base la Carlota histórica para crear un monólogo que exaltara el carácter regente y determinante de la última Emperatriz de México, *De estas prisiones*, se presentó en el Aula Magna del Instituto Cultural Helénico con la actuación de Gabriela Palafox. Fuera del ámbito dramático, en 2012, como parte de los festejos del treinta aniversario del Centro Cultural Tijuana, el ruso Dimitri Dudin, compuso una ópera para tres voces basada en los soliloquios de Del Paso. En 2013, se estrenó *Adiós Carlota*, espectáculo de títeres hiperrealistas bajo la dirección de Artús Chaves, en 2014 se presentó en el Alcázar de Chapultepec. Se percibe una menor tendencia del personaje de Carlota que acontece en el siglo XXI ya que, en comparación a la diversidad de producción literaria del siglo XX, no han habido creaciones artísticas novedosas sobre la última Emperatriz de México, lo poco que emerge en nuestra contemporaneidad, parte de la concepción de la Carlota de Del Paso. Así también, las obras que aquí se mencionan, en su mayoría, han tenido por sede a la Ciudad de México. Se puede inferir así que el interés y gusto por el teatro con el tema “carlotiano” tiene limitantes territoriales en donde predomina el sector urbano. Se debe considerar la ubicación geográfica del que pueda sea el único vestigio de Carlota en México, El Castillo de Chapultepec, con el que la gente de la urbe se encuentra familiarizado. No existe una certeza de la percepción actual de Carlota dentro del imaginario colectivo, para poder llegar a una respuesta, se tendría que realizar un estudio fuera de la presente investigación en donde se tomara en cuenta tanto el conocimiento histórico y cultural de la última Emperatriz de México dentro de nuestra sociedad.

María Cristina Pons en *Memorias del olvido* (1996), explica las singularidades de las nuevas creaciones literarias históricas:

En términos generales, la reciente producción de novelas históricas se caracteriza por la relectura crítica y desmitificadora del pasado a través de la reescritura de la Historia. Esta reescritura incorpora, más allá de los hechos históricos mismos, una explícita desconfianza hacia el discurso historiográfico en su producción de las versiones oficiales de la Historia. De hecho, algunas de estas novelas históricas hacen reflexionar sobre la posibilidad de conocer y reconstruir el pasado histórico; otras recuperan los silencios o el lado oculto de la Historia, mientras que otras presentan el pasado histórico oficialmente documentado y conocido desde una perspectiva diferente, desfamiliarizadora (1996: 16).

Con esta visión antiheroica y antihistórica canónica, aunado a los antecedentes de las obras previas sobre Carlota, Fernando del Paso escribe *Noticias del Imperio*. El autor se dio a la tarea de investigar exhaustivamente sobre el tema,<sup>63</sup> costumbre que lo perseguía para la escritura de sus novelas, y con ello se percató de las versiones sesgadas que existen en México sobre Maximiliano y Carlota. Se pueden retomar aquí las palabras de José Emilio Pacheco ya antes citadas en el subcapítulo anterior: “De ellas sabemos todo y sabemos nada” (1997: 125).

Carlota es un personaje que a nivel histórico no cuenta con relevancia en el territorio nacional. Al observar el pensamiento hegemónico que regía en la sociedad mexicana durante el siglo XIX, respecto al papel de la mujer aristócrata, pudiera comprenderse la desacreditación que se forma en torno a la figura de la Emperatriz. El papel de Carlota en México, como regente y como mujer, es desestimado, colocando a su locura como principal característica. La literatura del siglo XIX,

---

<sup>63</sup> Del Paso comenta: “El exceso de investigación, por otra parte, esa obsesión de acumular una información exhaustiva sobre un tema, me ha hecho pensar que quizás tienen razón los que han dicho que en mis libros trato de suplir la imaginación con la erudición” (2002a: 957).

debido a su naturaleza de generar una conciencia nacional, sirvió en México como uno de los referentes para la escritura de la Historia sobre el periodo del Segundo Imperio (este tema tendrá lugar en el “Capítulo 3. La reestructuración de la Historia oficial del Segundo Imperio en *Noticias del Imperio*”).



## Capítulo 2. La locura histórica y la locura simbólica

Se deben abarcar los aspectos históricos, sociales-culturales y clínicos que han construido la locura ligada a la mujer. Es prudente una discusión que permita visualizar de dónde parte el establecimiento de la locura histórica de Carlota para así comprender la conformación de la delpasiana; si bien el personaje de Del Paso es uno ficcional, responde al pensamiento de la nueva novela histórica que surge en el siglo XX, la cual “se produce en un contexto donde lo posmoderno se presenta como un cambio radical del pensamiento y de las condiciones de la existencia” (Pons, 1996: 23). Gracias a ello, es posible una concepción distinta de lo concreto, en este caso la locura, a través de la literatura.

La locura de Carlota ha sido un tema considerado por la crítica literaria para el estudio del personaje de Del Paso, esta gira en torno a dos ejes principalmente: la poética de la locura vista desde lo carnalesco y/u onírico,<sup>64</sup> y el cuestionamiento de la Historia. Si bien ya existen trabajos sobre este tema, y que por su relevancia no pueden quedar excluidos en este escrito, el presente trabajo de investigación no

---

<sup>64</sup> Algunos de los trabajos que se enfocan en este eje: *Historia y ficción en Noticias del Imperio*, de Fernando del Paso (1988) de Claude Fell, menciona el punto de contacto entre lo ficcional y el relato histórico que abre camino a una reinención del pasado, en este caso del personaje de Carlota, que se auxilia de un discurso carnavalizado; así también, se plantea lo onírico en la estructura del discurso. Vicente Quirarte, en *La visión omnipotente de la historia* (1988), alude a las máscaras de la locura y a la carcajada en el soliloquio, ambos aspectos del carnaval. *El nuevo adiós a mamá Carlota* (1988) de Francisco Cervantes, comenta el humor en el discurso de Carlota que le ayuda a obtener su mexicanización, las características humorísticas son cualidades de la carnavalización. *La historia apasionada* (1990) de John Bruce-Novoa, se centra en el juego entre la ficción y la Historia de la novela que permite el rebajamiento de los personajes históricos (principio del carnaval bajtiniano), aspecto que se manifiesta en los soliloquios; se estudia, también, la reflexión de la Historia partiendo de la voz de Carlota. El trabajo de Seymour Menton, *La canonización instantánea de una sinfonía bajtiniana* (1993), ahonda en la “combinación de lo dialógico o polifónico, la heteroglosia, lo carnalesco y la intertextualidad” (Menton, 1997: 146); la autora comenta la posibilidad de creación en los soliloquios, una perspectiva distinta de lo que fue a partir de la voz de Carlota, en donde puede hacer y deshacer el pasado, se equipara esta manipulación del personaje de Del Paso con el trabajo de Borges.

únicamente abarca el carácter poético<sup>65</sup> y simbólico que ya antes se ha estudiado, sino que presenta el constructo patriarcal de la locura, lo que se puede considerar históricamente establecido, para después observar una reestructuración de lo hegemónico en lo “exacto que pueda tener la invención” (Del Paso, 2014: 680).

A pesar de desarrollar en otro apartado de la presente investigación la postura del autor hacia la Historia, se debe apuntar que recae en el cambio de los significados a través de lo simbólico, como afirma Bruce-Novoa: “Del Paso nos ha dicho que la única autenticidad del texto es la del símbolo, o sea, que desea que el texto sirva de signo de otro significado” (1997: 171). Lo simbólico puede ser entendido como el pacto que se hace con la poesía, la transgresión que la literatura permite del plano real, en este caso, de la Historia y de la concepción universal de la locura, pues la literatura “utiliza los símbolos [...] para desconstruir [sic] discursivamente un universo de significados tradicionalmente transmitidos y construir uno nuevo [...]” (Pina, 2005: 135). El nuevo pensamiento, la transgresión de una realidad, es posible por medio de la reflexión, una que es viable gracias a lo simbólico (Sánchez, 2014).

El rompimiento del pensamiento hegemónico a través del análisis de la locura, el cambio simbólico que permite la literatura que aquí se propone es posible, puesto que está ligado directamente con los principios delpasianos sobre el intercambio de significados de lo instaurado.

---

<sup>65</sup> Con poético se refiere a las características de literariedad con las que cuenta la novela.

## 2.1. El constructo de la locura de Carlota

La *mujer* sufrida, la doliente, la madre, la vigía, la fácil, la seductora y la inocente, son algunos epítetos que han ahorcado y encerrado (etiquetan) al sexo femenino dentro de una sociedad que parece no evolucionar con el paso de los siglos.<sup>66</sup> En el diccionario en línea de la RAE (2020), los primeros resultados que arroja la búsqueda de la palabra *mujer*, poseen acepciones que parten de un discurso hegemónico: “mujer de gobierno: mujer de su casa, criada que tenía a su cargo el gobierno económico de la casa”; “mujer de la calle: mujer normal y corriente, prostituta que busca a sus clientes en la calle”; “mujer de punto: mujer honrada y decente”; “mujer del partido: prostituta”; “mujer fatal: mujer seductora que ejerce sobre los hombres una atracción irresistible y peligrosa”; “mujer mundana: prostituta”; “mujer pública: prostituta” (RAE, 2020).

Contrario a la definición de *mujer*, las acepciones de “hombre” son favorables (la *fémmina* es “criada” o “prostituta”). Es de resaltar el discurso hegemónico que fomenta la adjetivación femenina con relación a un estereotipo sumiso y a un actuar que, conforme a la tradición, debe ser inmaculado. De las acepciones sobre la palabra *hombre*, al igual que en la *mujer*, existe “hombre público” pero su definición es opuesta a la establecida en la *fémmina*: “hombre que tiene presencia e influjo en la vida social”.

---

<sup>66</sup> La concepción de la figura de la *mujer* es una subjetiva. Rosario Castellanos se refiere a esta subjetividad como el “mito”, un significante abstracto de la *mujer* que impide su contemplación directa: “El creador y espectador del mito ya no ven en la *mujer* a alguien de carne y hueso, con ciertas características biológicas, fisiológicas y psicológicas, menos aún perciben en ella las cualidades de una persona que se les semeja en dignidad aunque se diferencia en conducta, sino que advierten sólo la encarnación de algún tipo de principio, generalmente maléfico, fundamentalmente antagónico” (2010: 6).

Las asociaciones a lo masculino están ligadas a la fortaleza y “magnificencia” que conlleva pertenecer al sexo fuerte: “hombre bueno: hombre que actúa como mediador en los actos de conciliación”; “hombre de armas: hombre que combatía en la guerra a caballo y provisto de armadura”; “hombre de barba: hombre que tiene entereza y serenidad”; “hombre de capa y espada: Lego que no profesaba de propósito una facultad”; “hombre de la calle: persona normal y corriente”; “hombre de punto: hombre honrado y decente” (RAE, 2020).

El comportamiento femenino, su restricción sexual, está dictaminado por la instancia social; la mujer es y ha sido cuerpo y propiedad del hombre:

[...] las reglas del comportamiento femenino, [...] se refieren esencialmente a las esferas *corporal y familiar* de la mujer, a las que se agregan explícitas connotaciones morales en cuanto se refiere a su capacidad o incapacidad para responder a la imagen ideal de lo que de ella se espera: una buena hija y una buena madre, que debe constituirse, hasta sus últimas consecuencias, en objeto sexual, siempre y cuando se mantenga dentro de los límites de esta objetivación y sexualización, que corresponden a las exigencias de la presunta subjetivación masculina, sin dejar traslucir iniciativas o exigencias personales que, —automáticamente— se convertirían en “obscenas” y condenables (Basaglia, 1983: 28).

Marcela Lagarde, en *Los cautiverios de las mujeres* (2017), menciona que “la condición genérica de las mujeres está estructurada en torno a dos ejes fundamentales: la sexualidad escindida de las mujeres, y la definición de las mujeres en relación con el poder [...] y con los otros” (2017: 59).<sup>67</sup> Es evidente el principio sexual que establece la autora al consultar la RAE, el sexo femenino es “medido”

---

<sup>67</sup> La autora se refiere a “los otros” no únicamente a aquellos del sexo masculino, sino también a: “cualquier poder, los dioses, las instituciones, las mujeres, los padres, las madres, las hijas, los hijos, los próximos públicos y privados, los territorios, las causas. Desde luego que entre todos los enumerados los hombres tienen una ubicación privilegiada porque éste es, en verdad, un mundo patriarcal, y ellos concretan su fantasma y su sujeto” (Lagarde, 2017: 18).

conforme a su comportamiento sexual: la prostituta, la decente, la fatal, la mundana.

El hombre queda exento de categorización, no importa su comportamiento sexual, el hombre no es juzgado, ni es presa del “encierro”, de una etiqueta. Debe analizarse también, aunado a los dos ejes que menciona Lagarde, el tema de la maternidad, claramente ligada a la sexualidad. Rosario Castellanos en *Mujer que sabe latín* (1973), comenta cómo la tradición fomenta el desconocimiento de la mujer sobre su propio cuerpo, fisionómica y funcionalmente, a través de un mediador masculino. Este pensamiento conlleva a la idea de la unión hombre-mujer, a la instauración social del matrimonio: “Se dice *matrimonium*, lo cual significa *matris monium*, es decir, la ley de la madre [...]. La ley de la madre es traer a los hijos al mundo y educarlos” (Arzate, 2005: 30). Se establece así la función del matrimonio, una meramente de procreación, por consiguiente, la maternidad es una obligación femenina.

En adición, Rosario Castellanos discute el carácter relativo y efímero con el que se ha construido la representación de la mujer en la tradición hegemónica. Es así como al sexo femenino se le atribuyen características míticas que tienen su origen en fenómenos que parten de la propia naturaleza, un fundamento primitivo que ha sido acumulativo “que impide la contemplación libre y directa del objeto, el conocimiento claro del ser al que ha sustituido y usurpado” (Castellanos, 2010: 9). Surge así la concepción de la mujer que es fecunda como la tierra, la fémina que cuenta con un sexto sentido (como consecuencia de su comprensión y unidad con la tierra), la mujer hechicera, la vidente, bella por naturaleza, etcétera.

Al no poder separarse de su estado relacionado con la naturaleza (2010: 12), la mujer conserva los elementos subjetivos provenientes de la cultura hegemónica

que la potencializan como amenaza a un supuesto orden racional, por ende, para evitar cualquier peligro, debe ser sometida; de ello emerge la concepción del ser “bueno” femenino y el medio para alcanzar la pureza y el carácter protector. Lo correcto es, entonces, la ignorancia:

Una ignorancia radical, absoluta de todo lo que sucede en el mundo, pero en particular de los asuntos que se relacionan con “los hechos de la vida” como tan eufemísticamente se alude a los procesos de acoplamiento, reproducción y perpetuación de las especies sexuadas, entre ellas la humana. Pero más que nada, ignorancia de lo que es la mujer misma. Se elabora entonces una moral muy rigurosa y muy compleja para preservar a la ignorancia femenina de cualquier posible contaminación. Mujer es un término que adquiere un matiz de obscenidad y por eso deberíamos de cesar de utilizarlo. Tenemos a nuestro alcance otros más decentes: dama, señora, señorita y, ¿por qué no?, “hada del hogar” (Castellanos, 2010: 13).<sup>68</sup>

Partiendo de este pensamiento, el matrimonio y por consiguiente la maternidad son los purificadores de la mujer, como comenta Jesús Arzate en *No es por vicio ni fornicio* (2005): “El deber de los padres era, por tanto, casar a sus hijas para guardarse del deshonor cuya causa podrían ser ellas” (2005: 50). Asimismo, se le limita el goce sexual y se le encasilla como “la mujer que otorga vida”.

Si se nombra a la sumisión, la sexualidad y la maternidad como características generales que han definido a la mujer dentro de la estructura social, se entiende así que su función se encuentra siempre ligada a otros: “En

---

<sup>68</sup> Castellanos se refiere aquí a las palabras de Virginia Woolf sobre “el hada del hogar”: “es extremadamente comprensiva, tiene un encanto inmenso y carece del menor egoísmo. Descuella en las artes difíciles de la vida familiar. Se sacrifica cotidianamente. Si hay pollo para la comida, ella se sirve el muslo. Se instala en el sitio preciso donde atraviesa una corriente de aire. En una palabra, está constituida de tal manera que no tiene nunca un pensamiento o un deseo propio sino que prefiere ceder a los pensamientos y deseos de los demás. Y, sobre todo —¿es necesario decirlo?—, el hada del hogar es pura. Su pureza se considera como su más alto mérito, sus rubores como su mayor gracia” (en Castellanos, 2010: 13).

cumplimiento de la feminidad, las mujeres actuamos dobles papeles y tenemos dobles posiciones: como sujetos de la opresión y como vigías del cumplimiento del designio patriarcal, femenino y masculino” (Lagarde, 2017: 18). Si existe una opresión, no existe libertad; si, también, la mujer desempeña el papel de cuidadora de otros, es imposible la individualidad. Ser mujer podría equivaler a una nula existencia individual:

Por eso, desde que nace una mujer, la educación trabaja sobre el material dado para adaptarlo a su destino y convertirlo en un ente moralmente aceptable, es decir, socialmente útil. Así se despoja de la espontaneidad para actuar, se le prohíbe la iniciativa de decidir; se le enseña a obedecer los mandamientos de una ética que le es absolutamente ajena y que no tiene más justificación ni fundamentación que la de servir a los intereses, a los propósitos y a los fines de los demás (Castellanos, 2010: 14).

Por ello, aquellas mujeres que han quebrantado y enfrentado la opresión, y han preferido la individualidad a la vigía impuesta social y culturalmente, se les designa antinaturales. Entendamos, así, cuál es la “naturaleza” de la mujer conforme a la idiosincrasia tradicionalista:

Todo lo que se refiere a la mujer está dentro de la naturaleza y de sus leyes. La mujer tiene la menstruación, queda encinta, pare, amamanta, tiene la menopausia. Todas las fases de su historia pasan por las modificaciones y las alteraciones de un cuerpo que la ancla sólidamente a la naturaleza. Esta es la causa de que nuestra cultura haya deducido que todo aquello que es la mujer *lo es por naturaleza*: es débil por naturaleza, obstinada y dulce por naturaleza, maternal por naturaleza, estúpida por naturaleza, seductora por naturaleza, y también pérfida y amoral por naturaleza. Lo que significaría que las mujeres fuertes, feas, privadas de atractivos, inteligentes, no maternales, agresivas, rigurosamente morales en el sentido social son fenómenos “*contra natura*” (Basaglia, 1983b: 30).

La mujer reina no ha quedado exenta del otorgamiento de dichas “cualidades naturales”. Helen Castor menciona que aquellas que no obedecieron sus deberes,

siempre limitados y ligados a la figura de su esposo-rey, atreviéndose a involucrarse en los fines de gobierno reservados a las figuras masculinas, eran consideradas mujeres monstruosas y antinaturales (2021). Entonces, Carlota, mujer inteligente y sin hijos, un fenómeno inquietante para su contemporaneidad, encaraba una sociedad patriarcal y conservadora de México del siglo XIX, así como la sociedad real europea que preservaba su poderío a través del linaje, de la procreación de herederos.

La locura de Carlota fue para muchos consecuencia de su intrusión (un “fallo” dentro de su naturaleza establecida) en los asuntos reservados para el género masculino, como lo fue el gobernar. Concepción Lombardo, esposa de Miguel Miramón, ejemplo claro de persuasión de la idiosincrasia de educación hegemónica en las mujeres del siglo XIX, opinó que “forzaba demasiado el cerebro para aprender cosas para las que las mujeres no estaban capacitadas” (en Sefchovich, 2003: 138). Evocando el aspecto sexual de la mujer, el historiador José Fuentes Mares, emite un “diagnóstico” que abarca la frustración sexual de la Emperatriz como causante de su delirio:

La frustración sexual a nada bueno conduce, menos aparejada a la frustración maternal. Hasta los ríos de corriente tranquila se vuelven devastadores si algún valladar les fuerza otro curso, cerrándoles el paso. El deseo sexual insatisfecho [...] fomentó la ambición de Carlota, y ésta, frustrada, la empujó a la locura. La ambición fue su amor verdadero o, si se quiere, su consolador de amores verdaderos (1984: 244).

La locura, bajo esta perspectiva, se convierte en un castigo por no cumplir los mandatos naturales impuestos. Fuentes Mares alude a la necesidad corporal de la mujer hacia el hombre, una dependencia imperante que de no ser satisfecha, tendrá



como resultado la frustración sexual que conllevará, posteriormente, a la locura. Se entiende entonces que el miembro viril masculino dentro de la mujer es necesario para su equilibrio mental. En adición, conforme a la tradición, el acto sexual es visto como un acto de poderío: “es natural que la mujer, al crear la vida, esté directamente ligada a la naturaleza; así como es natural que el cuerpo del hombre busque una presa; se debe penetrar un cuerpo hecho para ser penetrado” (Basaglia, 1983a: 15).

La concepción de Carlota como Emperatriz activa (poder), ante los ojos de sus contemporáneos, correspondía a una aberración que, como resultado, condujo al delirio. La mujer de poder, sin hijos, es decir, Carlota, es un defecto. El defecto, la enfermedad, es una predisposición femenina: “Con frecuencia se ha considerado a la mujer ‘más enferma’ que al hombre y, por añadidura, se le considera ‘enferma’ por definición” (Basaglia, 1983b: 47); Carlota, por el hecho de ser mujer y la contrariedad que presentó en su papel de acuerdo con su naturaleza, estaba “predestinada” a la debilidad. La Emperatriz de México no aceptó su “inferioridad”, por lo que la tradición la castiga con la adjudicación de su locura a su actuar antinatural.

Al enunciar el nombre de Carlota, como resultado de las propias características de su quehacer histórico (ejemplo de ello se presenta en el tratamiento del personaje dentro de la Historia y la literatura), el signo<sup>69</sup> que engloba será el de Emperatriz, es decir, su papel como mujer de poder se antepone al

---

<sup>69</sup> Con “signo”, aquí, se refiere a la concepción lingüística de las palabras conforme a Ferdinand De Saussure, compuesto por un significado y significante. El “significado” corresponde al “concepto” otorgado a una palabra: la definición de lo enunciado; el “significante”, por su parte, pertenece a la “imagen acústica”: “[...] no es el sonido material, cosa puramente física, sino la psíquica de ese sonido, la representación que de él nos da el testimonio de nuestros sentidos [...]” (De Saussure, 1998: 102).

significante de fémina. Si bien la locura es un recurrente en ella, esta no ser a de importancia si se tratara de una mujer común, se entiende así la fuerte unión entre la locura y el poder en Carlota. El cautiverio de la última Emperatriz de México se encuentra, tanto para la histórica como en el “significante” que de ella se ha formado en el imaginario social, en la pérdida de la cordura. A continuación, se iniciar a una breve mención de algunos puntos que atañen a la concepción de la locura, mayormente asociada a la mujer.

Marcela Lagarde define al cautiverio como “la categoría antropológica que sintetiza el hecho cultural que define el estado de las mujeres en el mundo patriarcal: se concreta políticamente en la relación específica de las mujeres con el poder y se caracteriza por la privación de la libertad” (2017: 137). Histórica y socialmente, la mujer ha sido cautiva dentro de su propio cuerpo,<sup>70</sup> e incluso en cuatro paredes,<sup>71</sup> al priorizar y aceptar el papel dominante del sexo opuesto; no pertenecer a lo masculino, entonces, conlleva a lo endeble:

Admitido que su cuerpo sea más débil y expuesto (mas no se sabe qué haya estado en el origen, en el inicio de este proceso) porque tiene una función precisa que desarrollar, el modo en que el hombre, la cultura, la historia han enfrentado el problema es el utilizado desde siempre entre el siervo (invalidado *a priori*) y el señor, entre el débil y el fuerte, entre la raza sometida y la patrona, donde el elemento natural ha sido siempre invocado para justificar el dominio (Basaglia, 1983a: 16).

---

<sup>70</sup> “El cuerpo continúa siendo la prisión donde las mujeres están encerradas, porque más allá de ser lo que la cultura ha hecho de él —la ideología y los mitos que se han construido para dominarlo— es un hecho natural del que no se puede prescindir y que no se puede anular” (Basaglia, 1983a: 16).

<sup>71</sup> Si bien la mujer común ha sido encerrada en manicomios, clínicas médicas y conventos, el cautiverio de una reina no se ha alejado de la mujer ordinaria. Juana “la loca” fue encerrada por su padre en el Castillo de Tordesillas. Al morir su esposo, Felipe “el hermoso”, su hijo le hace lo mismo, por lo cual pasó en el encierro treinta años; las condiciones eran precarias y no se le trataba mejor que a un animal (Fernández, 2010). María I de Portugal cayó en la locura tras la muerte de su esposo, fue primero encerrada en una habitación y después trasladada a un convento (Cañas, 2017).

Pero, la mujer, al negar su papel conforme al “orden natural” y desarrollar un rol, y voz, que se aleja de la pasividad que le corresponde, será considerada por la estructura patriarcal como un error, dando cabida al rechazo social:

Esta mujer que se discute a sí misma, al hombre y al mundo para llegar a entender quién es, no resulta para el macho una compañera ideal. No acepta su papel, ha decidido existir y no renunciar a sí misma, y ha aprendido a decir que *no*. Palabra excluida de su vocabulario que ahora abre las puertas de la individualidad y a su presencia real. No es que ésta pueda ser la única forma de afirmación de sí (Basaglia, 1983a: 19).

Al priorizarse, al carecer de debilidad y al no considerarse última en el orden social, la mujer irá en contra del discurso hegemónico que, bajo sus estándares y criterio, la considerará “mala” y “loca”:<sup>72</sup> “mujeres cuyo despliegue exagerado en la vida las llevó a los extremos de la sinrazón” (Lagarde, 2017: 497). El “despliegue” es parte del cambio, una mutación que altera un orden impuesto, sin importar que sea una decisión propia para lograr un cambio a favor, la mujer sufre una transformación en donde se experimentan sufrimientos, así como satisfacciones (Mizrahi: 1987). El sufrimiento, dolor y comportamiento errático podrán conllevar a una inestabilidad que, de acuerdo con la ciencia médica (e incluso a los ojos de la sociedad), se le tipificará como un daño en el cuerpo, es decir, la presencia de enfermedad.

---

<sup>72</sup> La autora menciona que no únicamente la mujer “mala” será “loca”, sino también aquella vista como “buena”, que, en caso de vivir en lo que podría considerarse como una libertad plena (“despliegue exagerado”), se inclinará hacia la demencia; es necesario analizar dicha aseveración de la autora. Si tanto en bondad y maldad, la mujer que vive en exceso, sin adjudicar una connotación negativa sino de liberación, obtendrá como condena la pérdida de raciocinio, se puede concluir que la fémina debe vivir restringida y contenida para mantener un equilibrio mental (salud mental), es parte de su naturaleza la invalidación: “[...] todo lo que siempre ha hecho la mujer ha sido considerado como su propensión natural a la dedicación y sacrificio. [...] Jamás se ha asistido en la historia de la humanidad a una ‘ausencia’ tan presente, necesaria, indispensable cuanto sistemáticamente negada. La mujer siempre ha sido expropiada de lo que tenía ‘valor’, excluida, (privada del alma en la época teológica, privada de su cuerpo o desconocidas sus exigencias cuando el hombre llega a descubrirlo y a conocerlo [...]). Lo que quedaba de su competencia era la dedicación, material y afectiva a cualquiera que necesite de su ayuda [...]” (Basaglia: 1983a, 23-24).

Con la aseveración de enfermedad en el diagnóstico, comienza la categorización de lo “defectuoso”, lo inservible: “De manera más profunda, a partir del discurso de la enfermedad se crea la normalidad y se clasifica en el mundo de lo que no funciona, de lo descompuesto, de lo enfermo, de lo diferente” (Lagarde, 2017: 498). El “defecto” mental, la carencia de “sano juicio”, encuentra sus orígenes en los antiguos griegos, que unían a las emociones (mente) directamente con dolores físicos (cuerpo).

La interpretación de las enfermedades mentales inicia en Grecia en el siglo V a.C., los malestares corporales estaban ligados a los estados de ánimos que eran estudiados por medio de la teoría humoralista:

El humoralismo como doctrina interpretaba la salud como el equilibrio de los cuatro fluidos o “humores” que conformaban el cuerpo humano, a saber: la bilis negra, la bilis amarilla, la flema o pituita o la sangre. Así, una fiebre o un problema digestivo se interpretaba como resultado de un particular desequilibrio en la composición humoral de los órganos afectados, ante el cual la labor del médico era restablecer el balance perdido. Una característica de la teoría humoral es que situaba topográficamente el desequilibrio, por lo tanto, en el caso de las enfermedades mentales debía ubicar el lugar preciso de desequilibrio que las causaba, y ese lugar era claramente el cerebro (Salaverry, 2012: 144).

Asimismo, la presencia de locura podía considerarse como un trance inducido por los dioses (contorción del cuerpo, convulsiones, hablar en lenguas, emoción exacerbada, etcétera) del cual se obtenían palabras proféticas. Sin embargo, en el caso de las convulsiones femeninas, los griegos creían que “el útero es móvil y en sus traslados, cuando afectaba al hígado provocaba convulsiones” (Salaverry, 2012: 144).

Con esta afirmación incluso de los antiguos griegos,<sup>73</sup> una de las culturas consideradas la cuna de la civilización antigua, se observa la crisis que conforme a los preceptos de Franca O. Basaglia, ha sido la causante de la concepción de la inferioridad histórica-social de la mujer: “[...] una constante que siempre ha tenido la misma característica y la misma cualidad, esto es, la estrecha relación de la mujer con el cuerpo y con la naturaleza” (1983: 45).

Si bien las enfermedades, mentales y corporales, atañen tanto a hombres como a mujeres, en lo que corresponde a la locura, la mujer padece mayor represión y sanción como resultado de sus limitantes por no nacer varón:

Cuanto más restringido es el espacio relativo al rol y a las obligaciones sociales, tanto más graves resultan los tipos de infracciones que caen bajo las etiquetas y las sanciones psiquiátricas. Así, la gravedad de esta infracción resulta directamente proporcional a la restricción del espacio. La relación entre el disturbio psíquico —y su consiguiente codificación y sanción— y la rigidez de las reglas de comportamiento es más evidente en el caso de la mujer que en la del hombre (Basaglia, 1983: 27).

Continuando el modelo sobre la concepción de la naturaleza endeble femenina, la ciencia médica desarrolló históricamente un pensamiento que estableció sus teorías dentro de diversas áreas de su conocimiento conforme a la minoración femenina, partiendo de la idiosincrasia tradicionalista:

---

<sup>73</sup> La mujer griega no contaba con libertades ni derechos, sin embargo, entre los relatos mitológicos de los pelagos, la mujer gozaba de todos los derechos. La mitología afirma que cuando las mujeres de Atenas consiguieron, con sus votos, que la ciudad fuera consagrada a Atenea y no a Poseidón, Cecropos, el mítico fundador del Estado ateniense, para aplacar la ira del dios, retiró el sufragio a las mujeres. En la época clásica, la mujer helena vivió sometida a constante tutela, del padre, del marido, incluso del hijo; no dispone nunca de sus bienes y, a la muerte de sus padres, se le cuenta como una parte de la herencia, que corresponde al pariente varón más próximo a los fallecidos, con el cual debe casarse para darle sus bienes, sin tomar en cuenta sus preferencias. Cuida de la casa, pero debe salir de ella lo menos posible. Pericles mismo afirma que la mejor mujer “es aquella de la cual menos habla, en bien o en mal”. Las leyes de Solón consagran este estado de represión, impiden los viajes de la mujer si no va acompañada de su tutor, limitan el lujo de la indumentaria (Cartwright, 2016).

La medicina, y en particular la psiquiatría, ha sido, a lo largo de la historia, una fuente importante de ideología sexista. A través de las diferentes anatómicas, fisiológicas y patológicas entre los dos sexos se pretendía establecer las desigualdades de los géneros y las prácticas médicas servían de apoyo para justificar la subordinación femenina. Como curiosidad destacamos que la gran mayoría de los historiales de casos psicologizados ocurría en pacientes femeninas. Por otro lado [...] si en el siglo XIX se redujo el cuerpo femenino exclusivamente a la maternidad, a la mujer se le suponía débil y predispuesta a sufrir trastornos mentales. Es decir, la mujer del siglo XIX era una eterna enferma. La medicina de la ilustración presenta las etapas de la vida femenina como otras tantas crisis temibles, incluso independientemente de toda patología. En realidad, las niñas y las mujeres enfermaban a causa de las condiciones de vida que se les imponían, pero en esa época son muy pocos los médicos que tenían en cuenta factores sociales (Ortega, 2011: 215-216).

Es innegable que la locura no ha sido una enfermedad que padezca exclusivamente el sexo femenino, pero de acuerdo con el constructo social e histórico, esta recae negativamente y con mayor opresión sobre la mujer. Carlota, a pesar de pertenecer a la realeza, no fue tratada con las mismas consideraciones que a aquellos reyes que sufrieron de su mismo padecimiento. Se resaltará esta perspectiva con tres personajes que con claridad ejemplifican el trato preferencial, ligados directamente con la pertenencia monárquica al igual que Carlota, así se podrá vislumbrar el cautiverio al que fue sometida la última Emperatriz de México.

Luis III, rey de Gran Bretaña, mejor conocido como el “rey loco”, gobernó durante cuarenta y un años a pesar de sus periodos dementes, no existió regencia durante sus momentos de aislamiento, además, cuando perdió la cordura por completo a los setenta y tres años, a su “encierro” en el castillo de Windsor,<sup>74</sup> no se le imponía restricción (Luis III prefería estar desnudo, así daba sus paseos por

---

<sup>74</sup> Contrario al encierro de Carlota y de otras reinas “locas” (Juana I de Castilla o Carlota Joaquina de Borbón), Luis III podía salir del Castillo de Windsor; como parte del tratamiento para controlar sus ataques lunáticos, se le llevaba al mar para nadar.

los jardines mientras platicaba con los patos y los árboles). Inclusive, los historiadores adjudicaban sus desvaríos no a una enfermedad mental, sino a un resultado de un problema sanguíneo:

In recent years, though, it has become fashionable among historians to put his "madness" down to the physical, genetic blood disorder called porphyria. Its symptoms include aches and pains, as well as blue urine. The theory formed the basis of a long-running play by Alan Bennett, *The Madness of George III*, which was later adapted for film starring Nigel Hawthorne in the title role. However, a new research project based at St George's, University of London, has concluded that George III did actually suffer from mental illness after all (BBC, 2013).

Las acciones violentas y extremistas de Enrique VIII no fueron vistas como síntomas de enfermedad, sino era un comportamiento propio de un monarca. El rey de Inglaterra fue capaz de crear una religión (protestantismo) para contraer matrimonio con Ana Bolena, la religión católica no fue impedimento para la virilidad y la potestad del hombre al trono. Más incoherencia se encuentra en que después de haber causado la división de la sociedad inglesa (protestantes y católicos), a sólo tres años de matrimonio (1533-1536), haya ordenado decapitar a su segunda esposa para desposarse con la tercera. La Historia, o la sociedad contemporánea al rey, no adjudican enfermedad mental a Enrique VIII, sin embargo, estudios recientes aseveran daños mentales como causantes de su comportamiento tiránico e impulsivo:

According to a team of US researchers led by Dr Arash Salardini, behavioral neurologist and co-director of the Yale Memory Clinic, the Tudor monarch may have suffered repeated traumatic brain injuries similar to those experienced by American Football players. This, researchers claim, would explain Henry's explosive anger, headaches, insomnia, memory problems, inability to control impulses, and even impotence. Published by Yale Memory Clinic, a memory and cognitive clinic at Yale

School of Medicine, the study claims that “Henry suffered from many symptoms which can unambiguously be attributed to traumatic brain injury [...]traumatic brain injury could have caused diffuse axonal injury [a common brain injury in which the wires that connect the cells in the brain become damaged] which led to a change in the psychological makeup of Henry, and traumatic brain injury may have contributed to his other medical issues by causing pituitary dysfunction and endocrinopathies [hormone problems]” (BBC, 2016).

Más evidente es el caso de Ludwig (Luis) II de Baviera, regente contemporáneo a Carlota, quien gobernó sin importar su aislamiento de la sociedad y su indiferencia hacia los asuntos de Estado. Tenía un comportamiento nervioso e inquieto, vivía en sus pensamientos influidos por literatura fantástica y las artes (por ello su obstinación y único interés en la construcción de castillos que emularan un mundo alterno a la realidad), se le describía con semblante pálido y un físico descuidado. Debido a su extraño comportamiento, se consultó al neurólogo especialista Bernhard Von Gudden quien, sin poder acercarse a Ludwig, estudió su caso a través de los testimonios de los pocos miembros de la corte que contaban con acceso al rey, la lectura de este análisis determinó que:

[...] these detailed documents offers clear evidence of Ludwig’s eccentric behavior, odd speech, odd beliefs and suspiciousness, extreme social withdrawal which had increased over the preceding 4 years, and also outbursts when he verbalized aggressive and sexual ruminations, illusions and derealization, perhaps even short psychotic episodes [...] The experts concluded that Ludwig suffered from advanced paranoia and was not fit to govern. This expert opinion formed the basis for his deposition (Förstl *et al.*, 2008: 501).

A pesar de la intensión de destitución del rey, gobernó durante veintidós años hasta el día de su muerte (1864-1886), el comportamiento excéntrico y paranoico no impidió al monarca efectuar, a su modo, el ejercicio de su poder. Ludwig II de



Baviera sirve para hacer un comparativo directo con Carlota sobre las medidas que se tomaron para tratar la conducta errática en ambos monarcas, mientras que a la Emperatriz de México, después de los acontecimientos suscitados en Francia y el Vaticano, se le encerró en el *Gartenhaus* de Miramar para someterla a un tratamiento severo y un trato inhumano, para posteriormente aislarla en Laeken y Bouchot, a Ludwig se le permitió continuar en su castillo de ensueño en Schwangau ejerciendo su regencia.

Tomando en cuenta lo antes mencionado, retomemos al personaje de Carlota histórica para después vislumbrar a la literaria. A su regreso a Europa con la inminente encomienda de rescatar a su esposo y al Imperio, Carlota comienza con los episodios de desvarío. Los diagnósticos sobre sus comportamientos erráticos no se apartan de la “estrecha relación de la mujer con el cuerpo y con la naturaleza” (Basaglia, 1983: 45), aquí algunos ejemplos, tanto del ámbito científico como del social.

El médico Auguste Jilek, del que ya se refirió en el capítulo anterior junto con Josef Gottfried Riedel como los primeros médicos en tratar a Carlota al regresar a Miramar, donde comienza su cautiverio y encierro, indica en su diario que la paciente sufría síntomas de megalomanía en los que presentaba orgullo excesivo y un exceso de superioridad (Vázquez, 2019). Podría tomarse como inadecuado el uso del calificativo “exceso”, pues Carlota nació y creció dentro de la realeza, fue educada conforme a la idiosincrasia monárquica borbónica (de las casas reales con más antigüedad y poderío). Si un rey, cuerdo o demente, presentara un orgullo excesivo (como el propio Maximiliano) o un exceso en superioridad (característica recurrente en todo monarca), se verá como un comportamiento normal, finalmente

realeza, más no errático. Con estas anotaciones de Jilek, las cualidades de un monarca son vistas como defectos en Carlota, la mujer poder, la monárquica, se ve reducida y se antepone a la que atiende a la “naturaleza endeble”.

En 1964, el psiquiatra Pierre Loo fue consultado por los autores Desternes y Chandet para la escritura de su libro *Maximilien et Charlotte* (1964), su diagnóstico fue el siguiente:

La emperatriz Carlota culminó en la demencia vesánica después de su psicosis intermitente con delirio secundario de persecución. Por causa de ciertas sospechas concernientes a Maximiliano, hubiéramos podido esperar [...] una manifestación mental en relación con la sífilis; pero la demencia sífilica tiene características particulares tanto en sus aspectos como en su evolución. Ningún elemento en Carlota permite invocarla [...] Presentaba desde su infancia una constitución ciclotímica, la cual predispone en la vertiente patológica a la sicosis intermitente [...] Por consiguiente, la sicosis maniaco-depresiva (o sicosis intermitente o locura de doble forma) manifestada anteriormente en forma de ideas de persuasión, debía traer consigo una perturbación definitiva del fondo mental que realiza la demencia, la que, dado su origen (sicosis), debe entrar en el grupo de las demencias vesánicas según la clasificación tradicional (Chandet y Desternes, 1968: 463).

El término ciclotimia se introduce en la psiquiatría por primera vez en 1877 por Ewald Hecker, teniendo como base un estudio previo de Pierre Kahn. Este primero define a la ciclotimia o trastorno bipolar como una “entidad nosológica definida por los cambios periódicos del ánimo, que oscila entre una exaltación moderada y una depresión distímica” (Luque y Berrios, 2011: 140). En una columna escrita por Mónica Flores Ramos para la Sociedad Iberoamericana de Información Científica, se puede encontrar cómo el trastorno bipolar se asocia con mayor recurrencia al sexo femenino debido al ciclo reproductivo, al embarazo, al posparto y la transición a la menopausia (Flores, 2017); curiosamente, el hombre, entre más testosterona

posea, menor será el riesgo de sufrir bipolaridad. Bajo este “raciocinio” científico, el desequilibrio mental será mayormente ligado con el género femenino, lo cual retoma la observación de la mujer como ser “endeble”.

Por su parte, el médico mexicano Agustín Caso Muñoz, psiquiatra célebre del siglo XX en nuestro país, miembro de la Sociedad Mexicana de Neurología y de la Sociedad Mexicana de Neuropsiquiatría, diagnosticó la enfermedad de Carlota como “una esquizofrenia con elementos del tipo paranoide y del tipo catatónico (de *catatar*: hechizar, fascinar)” (1984: 1212). Iturriaga apoya esta noción señalando la presencia de dicha enfermedad en los genes de predisposición de Carlota: “A la luz de las reiteradas mezclas de sangre entre parientes que se han acostumbrado durante siglos en la aristocracia europea, el citado estudio deja las puertas abiertas para considerar alguna propensión hereditaria en la enfermedad de la princesa belga” (1992: 101). El autor resalta la falta de actividad sexual en la joven Carlota (conforme a la historiografía) dando a entender la “carencia de hombre en la cama” como causa, también, de su enfermedad.

Retomando las palabras de José Fuentes Mares, el juicio que emite ante la enfermedad de Carlota proviene del discurso hegemónico de un hombre del siglo XX, que no se aleja de la idiosincrasia del pensamiento de aquel del XIX, una condena por la intromisión de la mujer en asuntos exclusivos del varón:

[...] ésta fue en busca de Napoleón, para abofetearlo con palabras de mujer sin sexo, duras, imperiosas, vengativas. Más imperiosas y vengativas que las de un hombre [...] Fue el varón sin las debilidades del hombre [...] Mujeres [como ella] desprecian al varón por el hecho de serlo: dos sedes insaciables, la ambición y la venganza, cubren en ellas los huecos que en otras llena el amor. A un paso del lesbianismo, se mantienen mentalmente vírgenes, impenetrables, vengadoras (1984: 244).

Nótese el discurso agresivo, exacerbado y masculino, un juicio que proviene del desconocimiento de lo femenino que se arraiga al discurso de la supuesta naturaleza de la mujer y al pensamiento hegemónico. Es de escandalizarse que el historiador escriba sus aseveraciones equívocas en 1976, una época en que la mujer, a nivel mundial, se encontraba en un proceso de liberación del pensamiento hegemónico. Sin embargo, en México, continuaba prevaleciendo una ideología tradicionalista que conducía a la firme creencia de la unión, y deber, de la mujer hacia el hombre.<sup>75</sup>

Debido a las características patriarcales en el discurso histórico, social y clínico con las que Carlota ha sido juzgada, es inevitable no ligarla con el padecimiento femenino por excelencia: la histeria. Esta, conforme a los estudios de Freud que tienen por base un estudio previo de Jean-Martin Charcot, recae en las *attitudes passionelles*. Es decir, la mujer de intensas sensaciones no consigue vencer sus necesidades sexuales teniendo como consecuencia un colapso psíquico (2018).

Habrá que pensar esta “necesidad sexual” como una dependencia al miembro reproductor del hombre, lo cual implica que la estabilidad de la mujer

---

<sup>75</sup> Esto es evidente en el artículo “De la ‘mujer moderna’ a la ‘mujer liberada’, un análisis de la revista *Claudia de México* (1965-1977)” de Karina Felitti (2018). A través de un estudio de una revista que pretendía estar dirigida a una mujer de pensamiento moderno, se vislumbran puntos que se arraigan fuertemente al pensamiento predominante masculino; se citará un ejemplo para mayor claridad: “En momentos en que la ‘prueba de amor’, es decir, comenzar las relaciones sexuales antes del matrimonio, se volvía una exigencia, *Claudia* procuró brindar a las madres una orientación y también apeló directamente a las jóvenes. La carta de una lectora de 18 años dejaba dudas sobre la conveniencia de dejar ‘La castidad’ –ese fue el título de la nota–: no la había pasado mal pero tampoco había sido como en las novelas y, al final, sintió que había hecho ‘algo malo’. Su carta fue analizada por cuatro varones que opinaban desde su lugar de ‘expertos’: un sacerdote, un sociólogo, un psicólogo y un ginecólogo. Todos ellos evitaron un juicio de valor tajante argumentando que se vivía el surgimiento de una nueva moral sobre la que poco se sabía aún y que estas situaciones no podían analizarse aisladamente. La virginidad femenina era un tema que se discutía pero sin la opinión de las mujeres” (Felitti, 2018: 1359).

conlleva a la dependencia del sexo masculino. Asimismo, pudiera considerarse que al presentar emociones “pasionales”, lo cual alude al amor, la fémica forzosamente padecerá “perturbaciones” en su ser. En la segunda mitad del siglo XIX, con la manifestación de la liberación femenina y con la resistencia de algunos opositores, la mujer sufre de escrutinios estereotipados tomando como mayor referente la literatura escrita por su propio género:

Las novelas autobiográficas de Mary Wollstonecraft (1759-1797) fomentaron la imagen gótica de la loca o de la heroína victimizada; la ficción romántica hizo popular la figura de Ofelia: la joven decepcionada del amor y condenada a sufrir un colapso histérico seguido de una muerte prematura y ejemplar; asimismo, la maniaca se volvió una figura prominente con Bertha Mason, la primera señora Rochester (una “hiena disfrazada”) de la novela *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Brontë. Así, el comportamiento histérico, suicida y autodestructivo se asoció íntimamente, a partir de la era victoriana, con estereotipos de mujer tanto en los textos de medicina psiquiátrica como para la opinión pública y para las propias mujeres (Porter, 2021: 86).

Es así como se fragua la concepción sobre la mujer que siente emociones, o se atreve a vivir, como la histérica, la loca. Si en la presente investigación se ligara a Carlota con la histeria, se refirmaría el discurso hegemónico. De igual forma, sería una oposición a la perspectiva de Del Paso sobre su personaje, como se verá más adelante.

Carlota histórica, entonces, una mujer que no actuó conforme el discurso hegemónico, sin olvidar su predisposición “enferma” (desperfecto) conforme a su sexo, obtuvo como condena innegable (y merecida conforme al constructo social de su época, e incluso del área médica del siglo XX por lo antes mencionado) la pérdida de cordura y por ende, su eterno encierro.

### 2.1.1 La voz de la locura

Es necesario considerar para el estudio de la Carlota de las Pasas el papel primordial que se le otorga al ser personaje y narradora de los capítulos “Castillo de Bouchout 1927”. Sin irrupción de palabra que provenga de un tercero, Carlota es narradora en primera persona del pasado y el presente desde su temporalidad de 1927. Es voz prioritaria a lo largo de la novela puesto que el desarrollo de esta comienza y termina con su soliloquio, de igual forma, su discurso no emula exclusivamente los días del Segundo Imperio mexicano, sino que referirá a distintos periodos y hechos que sucedieron después del fusilamiento de Maximiliano.<sup>76</sup> La Emperatriz posee conocimiento que no se limita, como Juárez, Napoleón o demás personajes contemporáneos a ella, al corto tiempo que duró la intervención francesa. Carlota obtiene una sobreposición simbólica a los actantes históricos al ser el vínculo entre épocas y los otros personajes (Sagnes, 1997):<sup>77</sup>

---

<sup>76</sup> Carlota puede denotar conocimiento y lucidez ya que muestra consciencia de lo que ha sucedido en el mundo, en oposición a la histórica que vivió en el desconocimiento de lo que acontecía fuera de las paredes de Bouchout. Como afirma Del Paso: “Carlota, pues, sobrevivió a la Revolución de Octubre y a la Revolución mexicana, pero también a muchas otras revoluciones y guerras y guerritas y a la implacable rebatiña, por parte de Europa y de Estados Unidos, de todo lo que en el mundo quedaba aún de repartible, según su imperial saber y entender. Mientras ella vivía, loca, en Bouchout, las guerras maories casi exterminaron a la población aborigen de Nueva Zelanda, y la Guerra de Paraguay llegó a su fin con la muerte del dictador paraguayo que había pedido permiso a Napoleón III para convertirse en rey de ese país sudamericano: Francisco Solano López. Mientras Carlota envejecía, sola y loca, encerrada en su castillo, los italianos eran derrotados en Etiopía por el sultán Menelek y Lawrence de Arabia levantaba a las tribus del desierto para triunfar sobre los turcos [...]” (2014: 674).

<sup>77</sup> Para hablar sobre esta sobreposición simbólica, habrá que abarcar a lo que Cristina Pons llama la “verosimilitud” e “inverosimilitud” en *Noticias del Imperio*: “La diferencia entre lo que se presenta como ‘imaginario’ y lo que se acepta como ‘si realmente hubiera sucedido’ plantea algunos interrogantes respecto del convencional contrato de lectura del género. Por ejemplo, cabría preguntarse cuál es la correlación que existe entre lo que se manifiesta como imaginario y su (in)verosimilitud según el contrato de lectura del género. Más aún, se podría cuestionar hasta qué punto y en qué medida es importante considerar la verosimilitud de un discurso o del contenido del mismo en la novela histórica contemporánea. ¿En qué medida afecta la presencia de lo abiertamente imaginario, y lo inverosímil, tanto a la capacidad referencial como al margen de ficción esperable (y tolerable) en una novela histórica de fines del siglo XX? Detrás de estos interrogantes ciertamente

¿Para que no sepa yo que a Teodoro Roosevelt el creador de la policía del garrote le dieron el premio Nobel de la paz? ¿Para que no vaya a Ypres a ver cómo se arrastran por sus calles, ciegos, y cómo mueren de asfixia y con la piel cubierta de úlceras ardientes los miles de soldados belgas envenenados por los alemanes con gas mostaza? [...] ¿Qué no saben que el otro día vino el mensajero y era el mago Houdini, y me dijo que inventaron el helicóptero? [...] Por lo mismo, Maximiliano, que a ti te comieron las chinches en Querétaro. Tu hermano debió saberlo desde el momento en que el Congreso de Berlín le ofreció a Austria un regalo emponzoñado: el protectorado de Bosnia Herzegovina. Debió imaginarlo cuando la Reina Draga de Serbia fue asesinada junto con su marido y sus hermanos, o cuando unos años más tarde decidió que Austria se apoderara de las dos regiones por la fuerza [...] Inventaron el teléfono, Maximiliano, y ordené que tendieran una línea secreta de mi recámara al Salón de los Edecanes [...] Ah, si supieras, Maximiliano, lo divertido que es hablar todo el tiempo por teléfono. A Eugenia la insulto cada mañana y le recuerdo que su bisabuelo era un marchante de vinos escocés. A Napoleón Tercero le recuerdo que lo llaman *Arlequín el Grande* [...] (Del Paso, 2014: 311-649).

El espacio en la narración repercute directamente al personaje en la medida que “refleja, aclara o justifica el estado anímico del personaje” (Garrido, 2009: 739).

Partiendo de esta concepción del espacio, Carlota de ochenta y seis años se encuentra en uno hermético,<sup>78</sup> lo cual emula al mayor representante de la locura; sin embargo, el espacio no actúa como limitante.

Al ceder la palabra a Carlota existe una “prioridad concedida a la voz” (Plâa, 1997: 140), la voz permite la ausencia de restricción del espacio, es así que el discurso delirante de la Emperatriz, en oposición al discurso histórico de la locura, se resiste al cautiverio: “El delirio poético de Carlota le permite recrear al mundo a

---

subyace el cuestionamiento del contrato de lectura convencional de la novela histórica que plantea *Noticias del Imperio*” (Pons, 1996: 116).

<sup>78</sup> Seymour Menton menciona: “En los veintitrés capítulos de la novela, los nones están asignados a los monólogos de Carlota y todos llevan exactamente el mismo título: ‘Castillo de Bouchout, 1927’, para dar la impresión de que nada cambia para una mujer que ha sido considerada demente desde la ejecución de Maximiliano en 1867, o incluso desde antes, y que no vive en el mundo real” (1997:148).

su voluntad” (1997: 141). El delirio que acompañado del “mensajero” le otorgará lucidez (noción que se expondrá más adelante), será la vía de liberación.

Habrà que tomar en cuenta también dentro del cronotopo que sitúa a la Emperatriz,<sup>79</sup> el nuevo siglo desde el que narra su historia. Del Paso ubica a Carlota en la modernidad del siglo XX, el lenguaje no responde a aquel que debió utilizar conforme a las costumbres nobles del siglo XIX. Estamos así como lectores frente a una Carlota modernizada,<sup>80</sup> e incluso mexicanizada, que maldice y utiliza groserías para referirse a su esposo y a otros, la palabra le brinda la libertad de romper el decoro real y despojarse de sus costumbres europeas.<sup>81</sup> Lo que clínicamente fue considerado como una anomalía (recordemos los registros médicos de los alienistas en los que apuntaban los arranques de ira de Carlota

---

<sup>79</sup> Se utilizará a Garrido para entender mejor el término “cronotopo”: “En el siglo XX el espacio volverá a cobrar actualidad en el marco de la teoría literaria y siempre vinculado a la cuestión del tiempo. En este punto el discurrir las teorías de la literatura es claramente deudor del pensamiento estético-filosófico. En efecto, fue Kant [...] el primero en afirmar la naturaleza apriorística e intuitiva de estas dos formas puras de los fenómenos que son el espacio y el tiempo así como la presencia del tiempo sobre el espacio en cuanto forma del sentido interno. El espacio funciona como *condición subjetiva* de la intuición externa (de la percepción externa) y constituye, al lado del tiempo, una de las *fuentes del conocimiento* [...] La indisolubilidad del tiempo y del espacio es proclamada también por Goethe –se trata aquí de un tiempo histórico que se plasma en un espacio también concreto [...] De ella toma Bajtín el término metafórico de *cronotopo* convirtiéndolo en un concepto básico del arte literario” (2009: 738).

<sup>80</sup> Lo que pudiera considerarse una “alteración”, lo que aquí se propone como modernización del personaje de Del Paso, partiendo de la concepción histórica de Carlota, Cristina Pons lo abarca a través de la verosimilitud y el género de la novela: “Podría decirse que una consideración del problema de verosimilitud que plantea la novela de Del Paso permite ponerle de relieve un aspecto que incumbe de manera particular a la novela histórica de fines de este siglo: la historicidad del género. La historicidad del género se refiere específicamente a que la novela histórica es una novela y, por lo tanto, se asume que manifiesta los cambios en los modos de representación que resultan de la evolución misma de la ‘novela’” (1996: 123).

<sup>81</sup> El tipo de lenguaje utilizado por la Carlota delpasiana, se ha estudiado a través de la carnavalización, esta ayuda a la revitalización y a la formación de un personaje más humano y menos sobrio, es decir, menos histórico, finalidad de la nueva novela histórica: “El choque de valores provoca risa, el estallido del humor que rompe la formalidad estática, nulificando las presunciones elitistas. No sólo revitaliza el contexto, sino que logra, como explica Bajtín, revitalizar el asunto y los personajes, literalmente les mete vida al hacerlos más humanos [...]” (Bruce-Novoa, 1997: 159).



acompañados de “malas palabras”), en el soliloquio, es el medio de transformación que invoca la expiación simbólica de la Historia.

La Carlota delpasiana se presenta sin evidencia de su común denominador histórico de detrimento (locura), priorizando así su supremacía y potestad: “Yo soy María Carlota de Bélgica, Emperatriz de México y de América [...]” (Del Paso, 2014: 7). La autoridad que antepone se reafirma con la unión consanguínea de las casas reales más predominantes de Europa:

[...] prima de la Reina de Inglaterra, Gran Maestre de la Cruz de San Carlos y Virreina de las provincias de Lombardovéneto acogidas por la piedad y la clemencia austriacas bajo las alas del águila bicéfala de la Casa de Habsburgo. Yo soy María Carlota Amelia Victoria, hija de Leopoldo Príncipe de Sajonia-Coburgo y Rey de Bélgica [...] Yo soy María Carlota Amelia Victoria Clementina, hija de Luisa María de Orleans, la Reina Santa de los ojos azules y la nariz borbona que murió de consunción y de tristeza por el exilio y la muerte de Luis Felipe, mi abuelo, que cuando todavía era Rey de Francia me llenaba el regazo de castañas y la cara de besos en los Jardines de las Tullerías. Yo soy María Carlota Amelia Victoria Clementina Leopoldina, sobrina del Príncipe Joinville y prima del Conde de París, hermana del Duque de Brabante que fue Rey de Bélgica y conquistador del Congo y hermana del Conde de Flandes [...] (Del Paso, 2014: 7).

Los nombres de Carlota aumentan conforme enuncia su relación monárquica,<sup>82</sup> es así como ella se va construyendo, armando, con el poder supremo que sólo Dios puede otorgar a los reyes; Carlota Emperatriz, la Carlota monárquica, es entonces superior a cualquier otro apelativo que se le quiera adjudicar. En adición, su discurso comienza con la afirmación “Yo soy”, se vislumbra así lucidez y razón.

---

<sup>82</sup> Acerca de la presentación de Carlota a través de sus títulos de nobleza, Nathalie Sagnes en *Noticias del Imperio, de Fernando del Paso: la historia en la novela* (1992), comenta “Carlota y Maximiliano son pues eslabones de la cadena de la historia y sus personajes se inscriben en dos lógicas: la de la expansión colonial y la del poder de las grandes dinastías que han proporcionado al mundo numerosos soberanos” (1997: 217).

Al ir contracorriente del discurso histórico y a la concepción de la locura femenina, Del Paso otorga lucidez y veracidad al discurso de Carlota con la presencia del “mensajero”. Al concluir con la presentación de sus títulos, la Emperatriz octogenaria comunica su denominador común histórico: “[...] tengo ochenta y seis años de edad y sesenta de beber, loca de sed, en las fuentes de Roma” (Del Paso, 2014: 8); de forma inmediata, para desplazar la locura, Carlota invoca al mensajero: “Hoy ha venido el mensajero a traerme noticias del Imperio. Vino cargado de recuerdos y de sueños, en una carabela cuyas velas hinchó una sola bocanada de viento luminoso [...]” (2014: 8).

Mercurio o Hermes, este último llamado por los griegos, fungió como deidad con diversas atribuciones divinas: mensajero de los dioses, protector de los viajeros, los comerciantes y los oradores, vínculo entre los hombres y los dioses. Sus facultades tienen una ligadura en común, la comunicación:

Hermes fue una divinidad a la que se atribuyeron diversas funciones que, si bien en un principio pueden parecer dispares, estuvieron ligadas por un nexo común. Hermes fue un dios de la comunicación, en el sentido más amplio del término, atendiendo tanto a sus labores como mensajero como a su protección de caminos, del comercio, de los oradores y también en lo relativo a su relación con la música. Esta multiplicidad de funciones propició que fuese denominado *Politropos* (*el de Muchas Formas*), epíteto que alude precisamente a esa diversidad de atribuciones (Arroyo, 2009: 2).

Hermes era asociado también con la protección de los ladrones, más no favoreciendo los actos violentos o de hurto, sino la perspicacia en el empleo de la palabra para lograr los cometidos ilícitos. Dotado con el poder de la astucia, Hermes se convierte en el dios de la inteligencia y de la palabra, por ello, se le rendían sacrificios asociados con el uso correcto y lúcido del discurso:

En los sacrificios de su culto le ofrendaban la lengua de las víctimas, con miel y leche, la dulce elocuencia indispensable a quienes se ocupan de la política. Los comerciantes romanos suplicaban a Mercurio que les fuera propicio en sus negocios y les perdonara las pequeñas supercherías y falsos juramentos que tenían que hacer para redondear sus tratos (Gaytan, 1971: 145).

Carlota evoca al mensajero para comenzar con la narración de los hechos del pasado para así darle credibilidad al discurso delirante: la Emperatriz invoca la elocuencia; a lo largo del soliloquio se encontrará con la presencia del heraldo, será su acompañante entre el viaje del pasado y el presente. El mensajero puede asociarse a la transgresión que se presenta de la locura establecida gracias a lo simbólico, sin embargo, conforme al mito de Hestia y Hermes,<sup>83</sup> no habrá una dependencia hacia él, sino que será un complemento.

Acorde a la mitología griega, Hestia (o Vesta) era la única deidad que no habitaba en el Olimpo, ya que representaba el centro de la tierra y la estabilidad, por ello en los momentos de culto se le rendía sacrificio y letanía en primer lugar,

---

<sup>83</sup> Existe una correlación estrecha entre la diosa Hestia y Hermes: "Hermes's characteristics and activities are the asymmetrical complements of what Hestia is and does" (Robert, 1992: 2). Por ello, al mencionar a cualquiera de las dos deidades, se aludía por ende a la otra: "Hestia sits in the middle. She stands still, but she is ubiquitous. Hermes, the quick one, can never be caught, like mercury. He never appears where he is expected and reigns over the space of travelers. Hestia embodies the gesture of settling down, of enclosing and of keeping. Hermes manifests the gestures of opening, trespassing, and speaks of mobility and of the encounter with the other. He is the god of transitions. He keeps guard on doors and limits, the entrance of cities as well as crossways and has for this reason many heads: Hermes *trikephalos*, *tetrakephalos*. Since graves are doors to the underworld, he is in necropolis and cemeteries. He accompanies the souls of the dead to the Hades: Hermes *psychagogos*, *psychopompos*. He is the protector of thieves, but he also protects houses from thieves. He is the messenger between gods and humans: Hermes *angelos*. All those different aspects of Hermes's activity become only coherent in relation to Hestia's. Hermes makes mobile, Hestia centers. Hestia's place is the hearth, whose deeply rooted stone is a symbol of constancy. Hermes's place is near the door, that he protects from his companions the thieves: Hermes *pylorus*" (1992: 2). Es así como Hermes podría observarse como un complemento para la Carlota "inmóvil" e "incambiante" como lo representa Hestia, no existe una dependencia, más sí el complemento de los opuestos. Asimismo, si los antiguos griegos relacionaban a Hermes con Hestia, Hermes no era visto como una deidad viril como lo fuera Zeus, podría inferirse el complemento masculino-femenino dejando a un lado una deidad en su totalidad masculina.

incluso antes que a Zeus (quien era su hermano); Platón lo menciona en *Cratilo* (360 a.C.): “En efecto, era natural que Vesta fuese invocada ántes [sic] que todos los dioses en los sacrificios, por los que la habian [sic] nombrado la *esencia* de las cosas” (1871: 398). Debido a la naturaleza firme de Hestia, considerada por ello protectora del fuego del hogar, en la concepción antigua del espacio, se aludía a la dupla Hermes-Hestia; por las características volátiles y de multiplicidad de Hermes, la diosa otorgaba sentido a sus acciones.

Al igual que Hermes entrega a Ulises una hierba que le ayuda a limitar los poderes de Circe, el mensajero le proporciona objetos valiosos que ayudarán al discurso de Carlota a enunciar su Historia: “El mensajero me trajo también, querido Max, un relicario con algunas hebras de la barba rubia que llovía sobre tu pecho [...]” (Del Paso, 2014: 8); “El mensajero me trajo también un lingote de plata de las minas de Real del Monte. Un mono araña de San Luis. Un violín de Tacámbaro. Un cofre de sándalo con frijoles saltarines. Me trajo también una calavera de azúcar con tu nombre en la frente. Y me trajo un libro con las páginas en blanco y un frasco con tinta roja para que escriba yo la historia de mi vida” (2014: 17); “Ayer vino a verme el mensajero del Imperio y me trajo, en un estuche de terciopelo, tu lengua. Y en una caja de cristal, tus dos ojos azules” (2014: 74).

La presencia del mensajero ha sido observada por la crítica como la memoria de Carlota (Sagnes, 1990) o quien le ayuda a construir la Historia (Pons, 1996). Si se considera al mensajero desde la perspectiva que aquí se propone, como ente de elocuencia, el título de la novela, incluso, podría sugerir un enfoque distinto al que antes ya se ha estudiado. El mensajero está directamente ligado a las “noticias”, tanto por su función dentro de la novela como en su carácter semiótico como

Hermes. Se alude su función dentro de la novela ya que la evocación de Carlota hacia él se da con la frase: “Hoy ha venido el mensajero a traerme noticias del Imperio” (Del Paso, 2014: 8).

Es así como las noticias, el Imperio y Carlota se convierten en una sola entidad a través del mensajero, quien también tiene la función de conector, de puente entre las culturas y tiempos que la Emperatriz evoca. Si el discurso, ya sea sobre el pasado o el presente (Carlota en el siglo XX), parte de la palabra de Carlota con la lucidez y elocuencia que aporta el mensajero, las “noticias” cobrarán relevancia prioritaria, es decir, una Carlota desconocida o nueva (moderna) que surge gracias a la elocuencia o verdad simbólica que sustituye al delirio histórico.

La perspectiva de Del Paso, la transgresión del dogma, en este caso de la Historia, es visible en las palabras escritas en lo que pareciera un tono ensayístico, ya que el autor escribe en primera persona opiniones y percepciones sobre la Historia (Segundo Imperio) y sus personajes. En este apartado titulado “2. El último de los mexicanos”, el autor afirma la “imposibilidad de una historia universal” (2014: 679), continúa con la exposición de posturas de algunos autores sobre la Historia dentro de la literatura:

El escritor mexicano Rodolfo Usigli, enamorado de la tragedia de Maximiliano y Carlota, decía en el prólogo de *Corona de sombra*, un drama histórico que él califica de *antihistórico*, que si la historia fuera exacta, como la poesía, le hubiera avergonzado haberla eludido. Varias décadas más tarde, el escritor argentino Jorge Luis Borges manifestó que le interesaba “más que lo históricamente exacto, lo simbólicamente verdadero”. Y veinte años después de escrita *Corona de sombra*, el ensayista húngaro György Lukács afirmaba en su libro *La novela histórica* que es un “prejuicio moderno el suponer que la autenticidad histórica de un hecho garantiza su eficacia poética” (2014: 679).

Después de una breve discusión sobre ello, el autor concluye que se debe conciliar “todo lo verdadero que pueda tener la historia con lo exacto que pueda tener la invención” (2014: 680). Hay una homogeneización de los significantes de la Historia y la ficción en donde, incluso, la literatura podría superar a la “verdad universal” (por no llamarle Historia Universal). Del Paso enuncia la sobreposición de la novela histórica al afirmar que esta “no inventa: interpreta y clarifica” (2002a: 959), refiriéndose en concreto al pensamiento que surge en la nueva novela histórica. El autor no demerita la importancia de la Historia, pero enfatiza la claridad con la que los personajes del trabajo literario histórico logran mayor nitidez sobre los temas del pasado, en comparación a las narraciones consideradas por la Historia:

Si el novelista lúcido y conocedor de su tema logra esto en una novela histórica, habrá ido mucho más allá de lo que puede llegar un historiador en la tarea de difundir, a un público mucho más amplio, realidades de nuestra historia que serán nuevas nada más porque son viejas y han permanecido ocultas, y cuya ignorancia se traduce en una identidad nacional mutilada (2002a: 959).

El soliloquio de Carlota, despojado de la concepción hegemónica de su locura con la presencia del mensajero, manifiesta la posibilidad de una reestructura simbólica de la Historia oficial de México y del mismo personaje gracias a la “clarificación” que permite su voz. El personaje literario de la última Emperatriz de México, en la novela delpasiana, como resultado de su constitución en parte histórica y en parte poética, da como resultado una figura que podría equiparse con la Carlota histórica y que, incluso, podría cobrar mayor relevancia como consecuencia de la “enorme ignorancia al respecto” (Del Paso, 2002a: 958).

### 2.1.2 Amor y transgresión

Para poder comprender la transgresión que se presenta en el soliloquio de la Carlota octogenaria, habrá que abarcar el aspecto sexual y amoroso del personaje cuyo detonante es el recuerdo de Maximiliano. Si bien la presente investigación se centra en el discurso de Carlota, se debe mencionar a la “otra” Carlota de los capítulos fuera del soliloquio. Esta es la Emperatriz joven que presenta una construcción opuesta a los capítulos de la Carlota octogenaria; si bien el principal objeto de estudio de este trabajo son los capítulos del soliloquio, es necesario señalar al personaje que corresponde a la juventud de Carlota, debido a que permitirá contemplar con mayor claridad la ruptura de la locura histórica en el discurso de la Emperatriz senil, así como la discordancia en el aspecto sexual de una mujer que, de acuerdo con la concepción tradicional de la senectud, no debería manifestar necesidad “carnal” o apetito sexual. Esta característica, la sexualidad activa de la Carlota de Bouchot, será de los principales puntos que otorgarán libertad y una nueva configuración a la Carlota encasillada, o incluso escrita, por la Historia.

La esposa joven de Maximiliano no cuenta con la misma trascendencia en comparación a la Carlota “recluida” en Bouchout que lleva la batuta en la narración de los hechos del pasado. Después del primer capítulo “Castillo de Bouchout 1927”, la Carlota joven es mostrada por primera vez en el capítulo cuatro “Una Cuestión de faldas, 1862-1863”, específicamente en el subcapítulo dos llamado “El archiduque en Miramar”, un episodio en el castillo que lleva el mismo nombre que el título de este, donde los futuros Emperadores de México toman clases de español con un maestro mestizo; aquí Carlota se encuentra bordando en una silla mientras escucha

a su esposo y al *Monsieur le professeur* (un hombre de rasgos mestizos) hablar sobre México y los futuros planes de su Imperio entre correcciones de conjugación y explicación de frases coloquiales en español. La Carlota plasmada en este subcapítulo no demuestra carácter o necesidad de tomar parte en la conversación, es una mujer con un actuar habitual conforme a la costumbre femenina decimonónica:

En la misma sala, sentada en un canapé, absorta en su bordado de punto de cruz que ilustraba el yate *Fantaisie* anclado en la Isla de Madeira, estaba la archiduquesa Marie-Charlotte [...] —¿Podríamos... *rinfricare*? —Refrescar, Su Alteza... —¿Refrescar la conversación con otro vaso de vino? ¿O quizás *Herr* profesor preferiría tomar el viento del mar? ¿Tú quieres, Charlotte? Carlota prefirió continuar con su bordado (Del Paso, 2014: 93-99).

Hay que profundizar el análisis del texto recién expuesto. El bordado de Carlota, un navío anclado que denota una falta de movimiento que puede interpretarse como la ausencia de libertad, opuesto al soliloquio, imagen que va de la mano con la pasividad que se repite a lo largo de los capítulos pares,<sup>84</sup> ya que habrá una cosificación marcada, como se explicará y ejemplificará en las siguientes líneas, en

---

<sup>84</sup> Es necesario indicar que la Carlota fuera del soliloquio es contemplada como un tercero, es decir, es vista desde la perspectiva que obedece su temporalidad decimonónica y en concordancia a la intención de los otros personajes. La pasividad y silencio de la Emperatriz joven es la antítesis de la octogenaria. Conforme a los principios de la nueva novela histórica, podemos observar el cuestionamiento que esta hace a la Historia al contraponer a la Carlota joven (que obedeciendo la cronología de los hechos históricos no cuenta aún con la locura) con la de avanzada edad ensimismada en un estado mental delirante: el silencio de la supuesta razón y el estruendo de la locura. Respondiendo a cuestiones que atañen propiamente al estudio de la Historia, desde la perspectiva de la Nueva Historia propuesta por la escuela francesa, se podría entender a la Emperatriz fuera del soliloquio como un “producto”, ya que es el resultado de la contemplación de un tercero que obedece a un canon (la Historia) que ha sido creado por medio de vestigios (historiografía) considerados “fidedignos” e incluso “sagrados” (Barros, 1997). La Nueva Historia objeta la fiabilidad de dichos indicios debido a la intermediación a la que es sujeto la escritura del hecho histórico, el cual se toma por verdad, “la historia no ha dejado de ser una ciencia social *sui generis*, irremediabilmente vinculada con lo concreto” (Ginzburg, 1986: 148).



la que Carlota quedará como objeto de crítica y su personaje se formará a través de las percepciones y opiniones de otros.

Si bien en este subcapítulo no se presenta alguna connotación sexual sobre Carlota, es prudente mencionarlo debido a que esta será la primera y última vez que la joven Emperatriz contará con un diálogo fuera del soliloquio, una voz propia que, sin embargo es limitada. En el resto de los subcapítulos será nombrada por un tercero, más no se le concederá la palabra; personajes como sus damas, Eugenia, Napoleón y Juárez serán los narradores que “formen” a esta otra Carlota.

En el capítulo seis, “‘Nos salió bonito el Archiduque’, 1863”, el segundo subcapítulo, “‘Así es, señor presidente’”, el secretario de Benito Juárez le brinda un informe al presidente de México que se encuentra exiliado en Estados Unidos sobre los nuevos Emperadores. Juárez pregunta acerca del físico y carácter de ambos personajes, y sorprendido comenta el porqué de la ausencia de la descripción de Carlota en el reporte escrito, a lo que el secretario responde: “Es que, como le dije, Don Benito, consideré que algunos de esos detalles no eran tan importantes como para figurar en el resumen...” (Del Paso, 2014: 152), el pensamiento hegemónico es evidente en su respuesta, Carlota no es motivo de “peligro” para el gobierno de Juárez como efecto de la cosificación de la mujer que atiende al juicio físico (Consultar subcapítulo dos punto uno “El constructo de la locura de Carlota”).

Ejemplo claro de esta cosificación es la atención que presta el secretario a la piel blanca de Carlota,<sup>85</sup> sobre su belleza menciona: “[...] Y la verdad, no me pareció

---

<sup>85</sup> La piel blanca corresponde a la belleza “celestial” adjudicada a la mujer, característica evidente en los escritos de Petrarca y que continuó predominando más allá del siglo XIV (siglo en el que escribe su *Canzonere*). El físico de la mujer ideal, de la amada, pretendía igualarse a la concepción divina, ligada a Dios y a la naturaleza: “El vínculo entre la imagen sensible de la amada y la idea sobre la belleza se produce al pasar de la imagen como huella mental en la consciencia de la amante a la

tan bonita como dicen que es... Eso sí, tiene ‘buen lejos’” (2014: 152), esta aseveración del personaje es seguida por el carácter de Carlota, así como su “inteligencia precoz” y su mente “nutrida con teología” (2014: 152). La Emperatriz es representada con poca belleza<sup>86</sup> como consecuencia de su mente activa y responde al pensamiento religioso adjudicado a la mujer, por ende, la Carlota joven no manifiesta característica sexual, ya que continúa ligada al dogma.

Así como la piel blanca se liga a la simbología de la pureza del sexo femenino, la claridad de la tez de Carlota hace alusión a la supremacía europea con la que eran considerados aquellos que pertenecían al viejo continente, aunado al abolengo que por sí mismo representaba Carlota al corresponder a una casa real.

Durante el siglo XIX, México enfrentó una confrontación interna social en donde los sectores de la clase dominante “lucharon en todo el país por mantener el sentido social y oligárquico de sus proyectos [...]” (Iturriaga, 2002: 151); este grupo conocido como los conservadores, en su mayoría criollos, apoyaban la idea de la superioridad racial europea, segregando a la comunidad indígena. Pretendían que

---

imagen como aspecto fenoménico de la idea de la amada en la ‘mente’ de Dios. La existencia de esta ‘idea’ (que como tal es trascendente y eterna) aparece postulada en el poema 159, donde la exaltación de la amada se asocia con la exaltación a la Naturaleza como fuerza creadora, y con Dios como supremo Artífice. Concretamente, la elevación de la ‘imagen’ de la amada al ‘modelo’ ideal que existiría en la mente divina posibilita superar la tensión que arrastra todo el recorrido del *Cancionero* entre lo terrenal y lo intemporal” (Vilar, 2008: 5). A pesar de la tez “pura” de Carlota, no logra la belleza perfecta, tiene un “buen lejos”, como menciona el secretario. Aquí la Emperatriz no podría ser considerada bella debido a la carga simbólica que representa su presencia en México: invasión de la soberanía mexicana e, indudablemente, la vida política activa que ejerce como Emperatriz de México. Esto, conforme al pensamiento decimonónico que se ha esclarecido a lo largo del presente trabajo.

<sup>86</sup> Dentro de los dichos populares que construyen el colectivo imaginario, hay que resaltar aquel que dice: “Calladita te ves más bonita”. Esta frase, que hoy en día prevalece en el habla común, representa la restricción de pensamiento al que ha estado supeditada la mujer, y resalta la cosificación del género femenino. En este apartado, Carlota, al presentar la expresión de su pensamiento ante la sociedad, tendrá como consecuencia una carencia de gracia física. Por ello, el informante de Juárez menciona poca belleza en la Emperatriz, debido a que no existe el silencio, Carlota denota inteligencia y conocimiento, no hay una restricción del pensamiento.

existiera una unificación de la sociedad mexicana apoyando la inmigración europea en el país, este pensamiento es evidente en el escrito de 1864 titulado *Memoria sobre las causas que han originado la situación actual de la raza indígena de México y medios de remediarla* de Francisco Pimentel:

Afortunadamente hay un medio con el cual no se destruye un raza sino que solo se modifica y este medio es la *transformación*. Para conseguir la transformación de los indios lo lograremos con la *inmigración europea* [...]. La raza mixta sería una raza de *transición*; después de poco tiempo todos llegarían á [sic] ser blancos (1864: 264).

En similitud a la ruptura del discurso hegemónico en el soliloquio, en el capítulo diez “Massimiliano: Non te fidare’, 1864-1865”, subcapítulo tres, “Escenas de la vida real: la nada mexicana”, a Carlota, aquí, se le atribuyen “deleites” tanto carnales como mentales. Respecto al primero, el autor juega con la sensación placentera del dulce de cajeta para evocar el deleite que encuentra en el coronel Van Der Smissen, supuesto amante con quien tuviera un hijo ilegítimo conforme algunas suposiciones.<sup>87</sup>

Algunos placeres, sin embargo, no faltaban. Un dulce de leche de cabra quemada, oscuro y denso, lujurioso, dulcísimo, llamado *cajeta*, hizo las

---

<sup>87</sup> Era bien sabido que los Emperadores no compartían vida íntima desde su llegada a México, así surgieron varias suposiciones del regreso a Europa de Carlota y la demencia fingida para lograr recluirse del mundo y ocultar un embarazo que en nada inmiscuía a Maximiliano. El supuesto hijo de Carlota, el general francés Maxime Weygand, quien llegó a ser jefe del Estado mayor de Francia y ministro de Defensa, nació el 21 de enero de 1867 y fue adoptado por un notario, “es enviado a un instituto militar francés; las matrículas y el equipo corren por cuenta de la corte de Bruselas” (Iturriaga, 1992: 81). La paternidad se les atribuye a dos personajes: el comandante de la legión belga en México, el coronel Van der Smissen, y al chambelán mayor Feliciano Rodríguez. Iturriaga de la Fuente hace una breve mención del porqué de algunos de estos rumores, sobre Van der Smissen: “Carlota lo recibió en Chapultepec y los vieron pasear juntos durante la primavera de 1866, en un bote en uno de los lagos de México” (1992: 81); respecto a la maternidad de Carlota: “El rey Belga, Leopoldo III, aseguró al historiador Castelot que ‘Weygand es hijo del coronel Van der Smissen’, sin comprometerse a hablar de la madre. En la obra de dicho investigador aparecen sendas fotografías de ambos militares y ‘el parecido es alucinante’ [...] Al mismo Castelot, Weygand le dijo que él ‘era el primero en ignorar la identidad de sus padres’” (Iturriaga, 1992: 81).

delicias de la emperatriz. La llegada del apuesto coronel Van Der Smissen – corazón de oro, brazos de hierro, cabeza de chorlito– al frente de los voluntariados belgas de ondeantes túnicas azul rey bordadas con brandeburgos rojos, verdes o azules y sombrero de fieltro con penachos de plumas de gallo, fue otra razón más de alegría (2014: 292).

Con la mención de Van Der Smissen, se manifiesta no únicamente el placer, sino la felicidad de Carlota al continuar casi de manera inmediata la evocación de la que se tornara su canción preferida una vez que llegó a México, *La paloma*, interpretada por Concha Méndez. Se debe aludir al “deleite” mental ya que en este apartado no se representa al poder, su momento a cargo del Imperio, como ambición o con carga negativa, sino que es visto desde la perspectiva de Carlota: “[...] Carlota gobernó en su lugar y gobernó con prudencia y sabiduría [...]” (2014: 307).

La alusión del goce sexual de Carlota con lo dulce de la cajeta está ligado al placer que encuentra en su relación extramarital. Podríamos referir a Octavio Paz en *La llama doble* (1993) para entender lo que conlleva la relación “prohibida” de Carlota. El autor nombra a esto (la unión de la mujer casada con su amante) “amor cortés”, una liberación de la estructura social cercana al pensamiento de la iglesia y por consiguiente de la sociedad. Paz menciona que el matrimonio “era un yugo injusto que esclavizaba a la mujer, mientras que el amor fuera del matrimonio era sagrado y confería a los amantes una dignidad espiritual” (2014: 93).

Se indica la similitud de esta Carlota con la del soliloquio porque ambas encuentran liberación de lo establecido, más adelante se desarrollará la conferida a la octogenaria respecto a lo sexual, pero de las Carlotas fuera del soliloquio, la de “Escenas de la vida real: la nada mexicana” es la única que alcanza “el señorío máspreciado: el de su cuerpo y su alma” (2014: 94), si concientizamos el hecho de que

esta Carlota, la joven fuera de los capítulos del soliloquio, no cuenta con voz, y mucho menos debería tener potestad sobre su cuerpo.

En el capítulo cuatro, “Un emperador sin imperio, 1865-1866”, el subcapítulo uno, “Crónicas de la corte”, entre lo que parece las habladurías de las damas de la Emperatriz y fragmentos del “Ceremonial de la corte” que escribió Maximiliano para su Imperio, el físico de Carlota es objeto de escrutinio de las damas mexicanas al igual que su relación con Maximiliano, en especial la falta de hijos en el matrimonio (la maternidad en el soliloquio no es concebida como un simple acto reproductivo, es evidente que Carlota sí alude a la concepción, sin embargo, la maternidad que invoca la Emperatriz no corresponde al pensamiento dogmático sobre la madre. La maternidad que ella se otorga crea una transgresión que la llevará a un plano mayor del apelativo “madre”, esta será de las transformaciones/cualidades principales que permite la evocación) .

La figura de esta Carlota mantiene la hegemonía que encaró la histórica, la joven Emperatriz no denota un cambio en su esencia. Se observa la cosificación de Carlota por aquellas de su propio sexo al convertirla en sujeto de crítica con base a su físico y a su “fallida” función como esposa,<sup>88</sup> “la mujer objeto se introduce de esta manera en una red de imaginarios, ahí donde su cuerpo se cosifica fetichizado” (Loyden, 2007: 66). La cosificación en este subcapítulo proviene del propio sexo femenino, una alusión al cautiverio (el pensamiento hegemónico que subleva y

---

<sup>88</sup> La concepción de esposa va de la mano con la cuestión maternal como ya se ha citado con Lagarde y Castellanos, es así como la Carlota joven, mujer objeto, es juzgada por la falta de actividad sexual con su marido, al igual que la carencia de la maternidad. Carlota es vista no como un ser sino como una función, esposa y madre: “[...] ¿y por qué no le dicen a Carlota que tome agua del manantial cercano al santuario, que tiene tanto hierro, a muchas mujeres la Virgen les hizo el milagro de que se embarazaran? [...] ¿o no será, mejor dicho, que el Emperador y la Emperatriz ya no duermen juntos desde que llegaron a México?” (Del Paso, 2014: 386).

“moldea” el significante de mujer), pero que no proviene del patriarcado sino de la misma concepción femenina:<sup>89</sup>

A la Emperatriz definitivamente no le sentaba el negro de todas esas ceremonias, se veía más adusta que de costumbre [...] Bueno, no tanto bella como distinguida, dijo refiriéndose desde luego a la Emperatriz la Arrigunga que ella sí estaba hermosísima como siempre, recibió sin ruborizarse los piropos de Don Luis Robles [...] y eso la Emperatriz lo sabe, es decir lo del color negro, y fue por eso que hizo bien en ordenar la vuelta de los colores cuando acabó el luto de rigor, *de rigueur* decimos ahora, tras la muerte de su padre [...] es una tarea que humilla a los soberanos y le hace bien a la Emperatriz tan pagada de sí misma y tan distinta, tan diferente del Emperador que ése sí es tan bello [...] (Del Paso, 2014: 381-384).

Semejante a la nula empatía entre mujeres del anterior, el subcapítulo dos “El manatí de la Florida” del capítulo seis, Carlota vuelve a ser sujeto de escrutinio. Debe recalcar que las palabras con mayor severidad hacia Carlota no provienen de hombres sino de mujeres, por ello se refiere a la falta de hermandad. Si bien en este apartado además de Eugenia de Montijo y su madre, Napoleón III toma parte de la discusión sobre Carlota (los tres personajes se encuentran jugando lotería), es evidente la severidad y el pensamiento hegemónico con el que las dos mujeres someten a su semejante.

---

<sup>89</sup> La mujer decimonónica estaba ligada directamente a la concepción del matrimonio, se publicaban manuales escritos por hombres sobre los deberes, obligaciones y buen comportamiento que debían tener las jóvenes esposas (neófitas en el arte del cuidado de la familia y el hogar). Esta literatura escrita por el género masculino era fomentada por las propias mujeres estando convencidas del acierto del texto. Trabajos como *The young wife or Duties of woman in the marriage relation* (1837) de William A. Alcott argumentan la inferioridad y servilismo de la mujer hacia el hombre, teniendo como base las escrituras bíblicas. Se divide en treinta y seis capítulos cuyos títulos sugestivos denotan la ideología patriarcal a la que se sometía a la mujer, así como el comportamiento afable, sacrificado y decoroso con el que debía contar, aquí algunos de ellos: Capítulo II. Sumisión; Capítulo III. Bondad; Capítulo IX. Delicadeza y modestia; Capítulo X. Amor por el hogar; Capítulo XII. La pureza del carácter; Capítulo XXI. Discreción; XXIX. Cuidando al enfermo; XXX. El amor a la infancia y a la niñez; XXXV. Perfeccionamiento de la religiosidad y la moral; XXXVI. Influencia moral en el esposo.

Entre Eugenia y el Emperador de Francia narran lo sucedido durante la visita de Carlota en Saint Cloud, la conversación abre con el diálogo de la madre de la Emperatriz: “—¡Pero esa mujer está loca de atar...! ¡*El manatí de la Florida!* ¡*El reno de Laponia!*” (2014: 465). La primera mención sobre Carlota será la locura (una vez más no se aleja del discurso establecido), pero a lo largo de este subcapítulo, debido a su estructura narratológica, pareciera demente y sin sentido la conversación que sostienen los tres personajes, ya que sus diálogos se intercalan con los animales del juego.

Los apelativos de “loca” y “demente” dedicados a Carlota continúan, culpan a su “ambición” del fracaso del Imperio: “— [...] Ella fue la que envenenó todo, la que echó todo a perder. Ella y su terrible ambición...” (2014: 473). Se le acusa de la maternidad fallida adjudicándolo al repudio de Maximiliano por su falta de higiene<sup>90</sup> y a su “educación tan católica”<sup>91</sup> (2014: 478) que le impide tener relaciones

---

<sup>90</sup> El escudriño del cuerpo femenino se debía al pensamiento dogmático sobre su forzosa función reproductiva, y con ello el mensaje implícito de la subyugación de la mujer por el hombre. Considerada de naturaleza frágil, endeble y defectuosa (el pecado femenino permanente del mito bíblico de Eva), tanto la anatomía como el comportamiento de la mujer serán objeto de estudio para así continuar con la estructura que favorezca el patriarcado: “El cuerpo femenino será el punto de entrada de normas y valores sociales a través de los discursos y las prácticas de la ley y la medicina, que una vez ‘oficializados’ intentaron normalizar y ordenar los comportamientos femeninos presumiblemente determinados por la compleja y débil fisiología de las mujeres” (Núñez, 2005: 6). Los manuales de comportamiento e higiene provenían principalmente de Europa y su traducción al castellano no era tardía, por lo que llegaba en poco tiempo a México cuyo apogeo se dio durante el Porfiriato (Núñez, 2005). La “falta de higiene” que adjudican a la Emperatriz, se vincula así a la concepción decimonónica del “cuerpo moral” de la mujer ligada a los manuales cuya principal enseñanza sostenía que la “misión de la mujer es propagar lícitamente en unión con el hombre la especie humana y ser una compañera, su dulce mitad, sin olvidar jamás que su puesto es el segundo, así como es el puesto que ocupa en la Creación” (Ramos en Núñez, 2005: 8). Bajo esta concepción, Carlota llega a ser considerada contaminada, puesto que no logra cumplir con su deber de esposa y mujer: ser madre.

<sup>91</sup> Se debe profundizar en la unión limpieza-religión que se establece en la sociedad, ya que permite un control sobre la sexualidad de la mujer. Del Paso, acude en este subcapítulo a uno de los “grilletes” con más poder de opresión utilizados en contra del sexo femenino, la religión. Hay que reiterar el hecho de que las palabras que enjuician, condenan y etiquetan a Carlota, provienen de su mismo sexo; la prohibición, el cautiverio en el sexo femenino, se establece desde la infancia no por un hombre, sino por otras mujeres. La supuesta limpieza del cuerpo, y por ende del alma, provendrá de un comportamiento en el que el goce sexual tendrá que ser, prácticamente, aniquilado: “La

físicas con su marido. La suciedad y la pureza (cuestión moralista religiosa), el oxímoron que forman respecto al cuerpo de Carlota, emula la inestabilidad, la demencia que sufre el personaje de la Emperatriz; pero que también puede adjudicársele al discurso de los tres personajes, una alusión sobre la contradicción y la “inestabilidad” con la que se conforma la Historia, sobre ello se ahondará en el siguiente capítulo.

Continuando con los diálogos incoherentes de los personajes, se comenta sobre la simulación de la locura de Carlota para lograr estar lejos del ojo público y esconder su embarazo del Coronel Van Der Smissen o del Coronel Feliciano Rodríguez, la madre de Eugenia responde al rumor: “—¡Ah, entonces va a tener un hijo ... la hipócrita ramera [...]” (2014: 478). La loca, la madre, la sucia y la pecadora se fusionan en este subcapítulo para formar, por boca de terceros (podrían observarse como la representación de la sociedad), a la Emperatriz de México, como menciona Castellanos:

Así, la mujer, a lo largo de los siglos, ha sido elevada al altar de las deidades y ha aspirado el incienso de los devotos. Cuando no se le encierra en el gineceo, en el harén a compartir con sus semejantes el yugo de la esclavitud; cuando no se le confina en el patio de las impuras; cuando no se le marca con el sello de las prostitutas; cuando no se le doblega con el fardo de la servidumbre; cuando no se le expulsa de la congregación religiosa, del ágora política, del aula universitaria (2010: 10).

---

infancia es para las mujeres el espacio del descubrimiento de su cuerpo para el placer y el goce propios, y simultáneamente, es el espacio de su adormecimiento. Prohibiciones en torno al erotismo entre mujeres, hace que la madre descubra sin deseo positivo el cuerpo de la hija [...] Un conjunto de reglas explícitas e implícitas norman la prohibición de tocar el cuerpo por el sólo placer de hacerlo. En cambio, aparece la limpieza en el centro de la relación de la niña con su cuerpo ya distanciado de su subjetividad mediante el tabú, ya escindido de su conciencia. Durante muchos años la niña sólo puede tocar su cuerpo para limpiarlo de excrescencias, de mugre: la niña toca su cuerpo sólo para bañarlo y cambiarlo de vestidos” (Lagarde, 2017: 178-179). Del Paso alude al hecho histórico sobre la gran religiosidad católica con la que Carlota fue educada desde niña por su abuela a la que muchos contemporáneos e historiadores adjudicaron su forma de actuar y la severidad de su carácter.



La categorización que menciona Castellanos, el señalamiento social, está enlazado directamente con la sexualidad de la mujer. Aquella que disfruta su cuerpo y obtiene placer, es una “ramera”, como se le nombra a Carlota, lo cual es una contrariedad puesto que la enseñanza del cuidado corporal del sexo femenino, sin importar clase social, está atada a una finalidad: la aprobación y deleite del hombre (Lagarde, 2017). Habrá que agregar a esta característica, el deber reproductivo de la Emperatriz, un hijo ilegítimo representaría una falta grave debido al linaje consanguíneo que se debe preservar conforme a la costumbre de las casas reales (no por ello una falta que algunas reinas hayan evitado).

La suegra de Napoleón III al nombrar “hipócrita ramera” a Carlota, la sitúa fuera de la prohibición sexual, recordemos que Eugenia comenta a su madre sobre los posibles amantes de la Emperatriz y así la necesidad de esconder un embarazo detrás de la locura. Se deben resaltar tres componentes que se presentan a lo largo de lo dicho sobre la Carlota joven: la locura, la maternidad y, por ende, su vida sexual.

A diferencia del discurso carlotiano en su soliloquio, las “fallas” son transmutadas y permiten la liberación de la octogenaria, todo esto gracias al discurso (guiado por la locura) que emana del amor hacia Maximiliano, como se verá más adelante. En la Carlota joven la sexualidad, su placer, será juzgado y será motivo de escrutinio (a pesar de que el goce es prácticamente inexistente), sin embargo, en el soliloquio de la Emperatriz octogenaria, Carlota encuentra libertad y goce, una contradicción a la concepción del pensamiento hegemónico sobre la vida sexual de una mujer.

El subcapítulo tres “Un pericolo di vita” del mismo capítulo, se dedica de manera exclusiva a narrar la odisea de Carlota de regreso a Europa, las distintas teorías sobre su pérdida de cordura, el supuesto embarazo escondido en la locura fingida; este segmento, que también obedece al discurso narratológico histórico, no presenta variación en la concepción del personaje. Este es el último apartado en el que se menciona algún aspecto sexual de la Carlota joven. El soliloquio, opuesto a estos otros capítulos (discurso donde la locura permite la crítica a la Historia oficial mexicana), no obedecerá al discurso histórico, ya que será ella quien tenga plena potestad de palabra. La voz de los terceros será silenciada para permitirle crear y narrar una nueva “realidad”.

Para analizar a la mujer octogenaria del soliloquio, debemos iniciar por plantear dos puntos como resultado del discurso que enuncia Carlota dirigido a Maximiliano: el amor y la transgresión. Carlota habla desde la vejez sobre el pasado y, entretejido, dirige palabras entre masturbaciones y deseo corporal a su esposo;<sup>92</sup> el discurso podría ser considerado “hipersexualizado” tomando en cuenta que, conforme al discurso hegemónico, la vejez carece de vitalidad sexual:

En la vejez, la sexualidad por dos razones específicas: una moralista y otra política, han hecho una apología que pretende liberar a una persona de lo sexualizado. En este sentido se habla de que la idea de relaciones o de escenas eróticas entre personas “viejas”, escandalizan y causan repugnancia

---

<sup>92</sup> Para comprender el deseo sexual de la Carlota octogenaria, se debe remitir a un elemento clave a lo largo del soliloquio, el agua. El agua, la fluidez que con ella conlleva, remite al medio por el cual Carlota ejerce potestad, la palabra: “[...]la liquidez es un principio del lenguaje; el lenguaje debe estar henchido de agua. Desde que sabemos hablar, como dice Tristan Tzara, ‘una nube de ríos impetuosos llena la árida boca’” (Bachelard, 2011: 289). Carlota asevera estar “loca de sed”, es así que alude a la necesidad de expresión (la Historia que ella tiene la oportunidad de crear) y a la búsqueda de la saciedad sexual; ya no existe una represión y por ello Carlota puede masturbarse (autoplacer) o invocar el cuerpo de Maximiliano: “[...] el agua es usada como medio para alcanzar el placer sexual que va a estimularse en conjunto con los sueños que están siendo materializados” (Rodríguez, 2018: 44); todo esto gracias a la fluidez de la palabra, la invención a través del discurso carlotiano.

[...] Esa noción de ver en la vejez un ser “asexuado”, niega todas las posibilidades del cuerpo (Hernández, 2018: 48).

Antes de abarcar el amor, detonante de la sexualidad, habrá que definirla. Se comenzará por aquella que propone Marcela Lagarde, la cual apunta hacia la sexualidad femenina, así se entenderá la transgresión que se presenta en la del soliloquio:

La sexualidad es el conjunto de experiencias humanas atribuidas al sexo y definidas por éste, constituye a los particulares, y obliga su adscripción a grupos socioculturales genéricos y a condiciones de vida predeterminadas. La sexualidad es un complejo cultural históricamente determinado consistente en relaciones sociales, instituciones sociales y políticas, así como en concepciones del mundo, que define la identidad básica de los sujetos [...] La sexualidad es a tal grado definitoria que organiza de manera diferente la vida de los sujetos sociales, pero también de las sociedades. En este sentido, la sexualidad es un atributo histórico de los sujetos, de la sociedad y de las culturas: de sus relaciones, sus estructuras, sus instituciones y de sus esferas de vida (2017: 159-160).

He aquí algunos fragmentos del soliloquio, además de los que se citarán a lo largo de este apartado, para comprender la connotación sexual que se haya en el discurso carlotiano: “Soñé el otro día que estabas tendido en un lecho de césped azul y que tu miembro era un taco de billar largo y barnizado y tus testículos dos bolas de marfil, una blanca y la otra roja, ¿te imaginas, Max, qué risa? Y que me dolía tanto hacer el amor contigo: casi me atravieso la matriz, casi me rasgo el útero y me traspaso los intestinos” (Del Paso, 2014: 114-115); “Y sin decir que son tuyos, que toda yo soy tuya, tuyas estas mis dos piernas que bañé con limón y polvo de piedra nácar y tallé con piedra pómez para que tú, cuando regresaras a México de tu viaje por las provincias, las encontraras más brillantes y lisas, tuyas las nalgas que restregué con rosas y polvos de arroz para que tú, cuando a la orilla del lago

congelado te bajaras de tu caballo para montarlas y las vieras, las sintieras, las besaras más perfumadas y más blancas” (2014: 73); “[...] con esos dedos sí me desojas, no me deshojes con esas manos que me tocaron los pechos. No me desflores, sí me desflores, y que me digas mientras con tus labios que sí me quieres [...]” (2014: 436).

A la unión entre la sexualidad y el amor se le puede concebir como: “el punto más físico y carnal del ejercicio amoroso, que se debe entender como un solo proceso con diferentes etapas, proceso que no es otro que la vida misma del ser humano [...] De alguna manera el sexo es siempre el mismo, al menos en finalidad y en posibilidades radicales” (Barrantes y Araya, 2002: 79). Al evocar el amor, se remite a escenas de deseo y pasión corporal, por ende, el amor es juventud, así se concebía desde la antigua Roma: “Que el sentimiento amoroso existía y se manifestaba en los jóvenes era una realidad incuestionable, pero culturalmente manejada y perfectamente amortiguada entre dos estructuras que mantenían el equilibrio: el matrimonio y la prostitución (o el adulterio)” (López, 2014: 98).

Puede resaltarse la dupla amor-sexo, unión que se presenta durante la época de mayor lozanía debido a la necesidad de procreación conforme al pensamiento social ortodoxo. En oposición a esta concepción, Del Paso crea en la Carlota vieja la oportunidad de ser ella quien experimente y quien exprese el deseo y el placer, otorgándole cosificación y pasividad a la “otra” Carlota (la que se encuentra fuera del soliloquio), la vitalidad de la joven Emperatriz queda subyugada por el soliloquio de evocación de la mujer octogenaria.

El lenguaje será el medio por el cual Carlota reviva y viva los tormentos y anhelos, entre ellos la piel de su esposo. El juego constante en su discurso entre la

ensoñación y la realidad, da cabida a entender una consciencia dentro del discurso delirante. Por ejemplo, al nombrar a Maximiliano, se refiere a él en ocasiones como un ser vivo y en otras a uno muerto: “[...] ¿y pretendías, pretendiste alguna vez que tuviera compasión de ti cuando te quedaste solo en Querétaro [...] mientras caía la nieve, solo cuando tu madre Sofía se echó sobre la tapa nevada de tu ataúd para llorar [...]” (Del Paso, 2014: 115); “Inventaron al Expreso de Oriente, Maximiliano, y en él nos vamos a ir de luna de miel de París a Estambul (2014: 124).

El soliloquio atiende a tintes de lucidez y demencia,<sup>93</sup> no sólo se observan en la narración de los eventos históricos o en la evocación a Maximiliano, sino que serán una característica notoria en la sexualidad de la octogenaria. La Emperatriz experimenta diversos momentos sexuales tanto en su recuerdo del pasado como mujer joven, así como en su vejez presente. Los momentos sexualizados cuentan con Maximiliano como su principal móvil, sin embargo, existen algunos lapsos en donde se refiere al acto sexual en sí como medio de placer; esto puede tornarse, de acuerdo con el concepto del carnaval, en un evento grotesco (más no en su acepción negativa).<sup>94</sup>

---

<sup>93</sup>Seymour Menton comenta sobre la locura y la cordura del soliloquio: “Carlota contradice constantemente el veredicto de la locura, intriga también al lector la capacidad de la emperatriz loca para recrear tan enorme mural de la historia mundial durante sus sesenta años de confinamiento, de 1867 a 1927. Sus monólogos revelan que ha logrado estar al día en cuanto al acontecer mundial hasta el vuelo trasatlántico de Charles Lindbergh en 1927, año de su muerte” (1997: 148).

<sup>94</sup> Respondiendo al pensamiento hegemónico que considera “asexual” a una persona en la vejez, el discurso activo sexual de Carlota podría considerarse “antinatural”. Dentro del carnaval, al cambio de lo establecido que muta para dar origen a lo nuevo se le llama grotesco: “un fenómeno en proceso de cambio y metamorfosis incompleta, en el estadio de la muerte y el nacimiento, del crecimiento y de la evolución. La actitud respecto al *tiempo y la evolución*, es un rasgo constitutivo (o determinante) indispensable de la imagen grotesca. El otro rasgo indispensable, que deriva del primero, es su *ambivalencia, los dos polos del cambio: el nuevo y el antiguo, lo que muere y lo que nace, el comienzo y el fin de la metamorfosis*, son expresados (o esbozados) en una u otra forma” (Bajtín, 2003: 21-22). El aspecto grotesco será un medio para recalcar el surgimiento de una nueva concepción del pensamiento: “Pero es evidente que las imágenes grotescas no permanecen en ese estadio primitivo. El sentido del tiempo y de la sucesión de las estaciones se amplía, se profundiza y abarca los fenómenos sociales e históricos; su carácter cíclico es superado y se eleva a la

La posibilidad de transformación de la realidad era evocada en la Edad Media a través del carnaval, una fiesta del pueblo que se alejaba de aquellas celebraciones de carácter religioso que se vinculaban a un orden moral y social. Partiendo de esta noción, Mijail Bajtín estudia al carnaval desplegando puntos que son esenciales en él como la risa y lo grotesco, características que permiten la alteración de orden: “La fiesta se convertía en esta circunstancia en la forma que adoptaba la segunda vida del pueblo, que temporalmente penetraba en el reino utópico de la universalidad, de la libertad, de la igualdad de la abundancia” (Bajtín, 2003: 9).

Al momento de vivir la utopía, se logra la alteración de la norma, “la abolición provisional de las relaciones jerárquicas y privilegios, reglas y tabúes” (2003: 9). Con estas características, partiendo del fundamento del carnaval, es prudente aludir a este principio debido a la transformación/alteración que evoca Carlota en su soliloquio; una posibilidad de cambio en lo hegemónico que tiene como consecuencia la reescritura de la Historia normativa u oficial (aquella que se escribe con el triunfo de Juárez, una Historia que responde al pensamiento republicano y nacionalista).

La ruptura de fronteras, la oportunidad de trastocar lo establecido,<sup>95</sup> son características primordiales del carnaval por sus elementos: “la locura, lo grotesco,

---

concepción histórica del tiempo. Y entonces las imágenes grotescas, con su ambivalencia y su actitud fundamental respecto a la sucesión de las estaciones se amplía, se convierte en el medio de expresión artístico e ideológico con un poderoso sentimiento de la historia y de sus contingencias [...] (2003: 22).

<sup>95</sup> La noción del carnaval proviene de las fiestas medievales populares que carecían de formalidad: “El carnaval es la segunda vida del pueblo, basada en el principio de la risa. Es su *vida festiva*. La fiesta es el rasgo fundamental de todas las formas de ritos y espectáculos cómicos de la Edad Media. Todas esas formas presentaban un lazo exterior con las fiestas religiosas. Incluso el carnaval que no coincidía con ningún hecho de la vida sacra, con ninguna fiesta santa, se desarrolla durante los últimos días que precedían a la gran cuaresma (de allí los nombres franceses de *Mardi gras* o *Carême-prenant* y, en los países germánicos, de *Fasnacht*). La línea genética que une estas formas a las festividades agrícolas paganas de la Antigüedad, y que incluyen en su ritual el elemento cómico,

la degradación, la corporalidad, el humor, todos ellos participantes de una fiesta cuyo objetivo es la búsqueda de la renovación universal” (Rodríguez, 2018: 56). Es así como Carlota se valdrá de la palabra para lograr el cambio de significantes del mundo “tergiversado” de la Historia oficial.

Mas adelante se aludirá al carnaval para explicar la ambivalencia del mundo que crea Carlota pero ahora, para poder proseguir con el análisis del soliloquio, es necesario referir al núcleo del discurso de la Emperatriz: el amor. No existe una homologación sobre la definición de amor, el intento de esclarecimiento de dicho sentimiento es tan variado y basto como las impresiones que se pueden vivir del amor en carne propia. “El amor es lo más simple y elemental, como la generación sucesiva de la vida [...] es una experiencia visible, usual, en la que se conjugan formas de ser diversas. Así, de apariencia tan sencilla, el amor resulta complicado porque, tras el espectáculo de esta realidad amorosa, se esconden muchas necesidades” (Gurméndez, 1994: 9). Por su parte, Octavio Paz menciona:

El amor es el reconocimiento, en la persona amada, de ese don de vuelo que distingue a todas las criaturas humanas. El misterio de la condición humana reside en su libertad: es caída y es vuelo. Y en esto también reside la inmensa seducción que ejerce sobre nosotros el amor. No nos ofrece una vía de salvación; tampoco es una idolatría. Comienza con la admiración ante una persona, lo sigue el entusiasmo y culmina con la pasión que nos lleva a la dicha o al desastre. El amor es una prueba que a todos, a los felices y a los desgraciados, nos ennoblece (2014: 95-96).

---

es más esencial aún” (Bajtín, 2003: 8). Por su naturaleza cómica y “profana”, en el carnaval desaparecen jerarquías y normas, incluso se puede remitir al término italiano *carnevale* que hace alusión a la permisión de la carne antes de la cuaresma, a la que incumbe al cuerpo y a la alimenticia. Al haber una desinhibición, se presenta “una liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes” (2003: 9). Por consiguiente, se menciona el trastrocamiento y se cita la degradación, ya que existe la posibilidad de “rebajar” lo que se consideraría superior y viceversa.

Podemos observar así un cambio constante al evocar el amor, cualidad que incluso remite al agua (movimiento), la inestabilidad será de las características principales del discurso de Carlota; sin embargo, el soliloquio presenta una constante, Maximiliano. A lo largo de este, Carlota habla sobre y para Maximiliano, ha decidido convertirlo en su único interlocutor e incluso pareciera el detonante de las palabras. La demencia se considera una inestabilidad, sin embargo, en el discurso de Carlota, Maximiliano es el ancla de las palabras: “El amor es una atracción hacia una persona única: a un cuerpo y a un alma. El amor es elección [...]” (Paz, 2014: 33). Carlota ha decidido, ha aceptado a Maximiliano en la locura como el ser de afecto, recalcará su amor una y otra vez a lo largo del discurso:

[...] que tú siempre fuiste y serás el amor de mi vida, y que si estoy loca es de hambre y de sed [...] Y te esperé, Max, sentada a la mesa, te esperé toda la tarde y no llegaste. Te esperé quince años. Te he esperado sesenta y no has llegado. Y mientras tanto aquí me tienes, Max, sin probar bocado. Y no es porque esté loca que no quiera yo comer, Max, eso no es cierto [...], y yo te miré a los ojos y en ellos, en ese doble cielo, me vi más bella que nunca porque estaba enamorada y era tu amor lo que me daba esa hermosura, y porque sabía que tú también te habías metido en mis ojos todo entero y para siempre [...] (Del Paso, 2014: 66-579).

Podría verse a la locura y al amor, incluso, como concepciones que comparten el eje en común de la ambivalencia entre felicidad y la agonía:

[...] el amor es un hechizo y la atracción que une a los amantes es un encantamiento. Lo extraordinario es que esta creencia coexiste con la opuesta: el amor nace de una decisión libre, es la aceptación voluntaria de una fatalidad [...] El amor es loco porque encierra a los amantes en una contradicción insoluble (Paz, 2014: 127-130).



El dolor y gozo persisten dentro del soliloquio en lo que se refiere a Maximiliano, las palabras carlotianas que se mueven en “polos opuestos”,<sup>96</sup> la fórmula irracional de los contrarios en el amor, es evocada en la felicidad y la agonía de amar a Maximiliano:

Llegaste tú y contigo llegaron la juventud y la alegría [...], en tus brazos Maximiliano, me hundí yo en un torbellino más embriagador aún y más vertiginoso, en un torbellino que se llevó mi infancia y mi inocencia, oscuro y dulce, denso, tibio [...] no, Max, no me mató del corazón el vals torbellino, no me caí en las baldosas de Laeken cegada por esa vorágine de astillas de luz [...] pero casi, casi me muero de amor por ti [...] Si tan solo hubiera sabido entonces lo hipócrita y lo mentiroso que eras [...] (Del Paso, 2014: 188-190).

El amor es la unión y la armonía de los contrarios,<sup>97</sup> la noción de “unión” es inseparable al enunciar dicho sentimiento, por eso se podría hablar de un “amor

---

<sup>96</sup> Podría remitir a la propia estructura contrapuntual de *Noticias del Imperio*, “un movimiento de péndulo entre dos polos: los capítulos nones, donde Carlota narra siempre desde el Castillo de Bouchout, en 1927, y un movimiento cronológico –capítulos pares– que avanza desde 1861, inicio de la Intervención Francesa, hasta 1927, muerte de Carlota” (Álvarez, 2015: 111). La trayectoria opuesta del movimiento del péndulo y la dicotomía que presenta el discurso de la Emperatriz octogenaria, puntualmente en su amor hacia Maximiliano, evocan el delirio con que se ha escrito la Historia.

<sup>97</sup> Parte de la crítica ha aseverado el tema del amor como base de *Noticias del Imperio*: “Precisamente el amor, ese sentimiento en que lo propio y lo ajeno, el dolor y el goce, la posesión y la ausencia se compenetran hasta convertirse en una misma experiencia y reunirse en un solo cuerpo, es el tema principal de *Noticias del Imperio*” (González, 2017: 79). Bajo la perspectiva de este trabajo, no se considera acertada esta cuestión, ya que el amor no puede encontrarse en los capítulos fuera de los monólogos como un eje central, el propio Del Paso propone la “subjetividad de lo objetivo”, dirigiéndolo hacia la concepción de la Historia y la supuesta verosimilitud, como característica de su novela: “[...] es una objetividad muy subjetiva. Es imposible ver las cosas con objetividad. Creo que también depende de las dimensiones del proyecto, de la ambición de una novela, el hecho de que uno pretenda apegarse más o menos a la historia. Depende de las intenciones del novelista porque, para no ir más lejos, con el melodrama personal de Maximiliano y Carlota en la intervención francesa, se pueden hacer cuatro novelas, tres óperas, dos operetas, cinco películas, cinco obras de teatro. La historia está ahí, es un cúmulo de anécdotas y de detalles truculentos, surrealistas, tragicómicos, etcétera, que están ahí para que los utilice el que quiera, con mayor o menor talento para hacer lo que guste [...] Ahora, en una novela como *Noticias del Imperio*, hay lugar para discutir otras cosas: qué es la verdad histórica y qué no es la verdad histórica (en Quemain, 2011: s/p).

platónico”<sup>98</sup> en el soliloquio debido a que Maximiliano, por su propia naturaleza inmaterial como consecuencia de su ausencia (incluso hablando del muñeco, ya que no puede considerarse un ser vivo), no presenta o manifiesta afecto recíproco por Carlota; sin olvidar las menciones históricas que señalan la falta de afecto de Maximiliano hacia su esposa.

En los textos de Iturriaga de la Fuente y Corti que se consultan para esta tesis, aseveran que Maximiliano tenía una fuerte necesidad por Carlota como guía, las cartas escritas entre ellos cuando se encontraban lejos el uno del otro lo comprueban, más no contaba con una necesidad afectiva y mucho menos corporal hacia su esposa.<sup>99</sup> Por todo lo ya antes mencionado, se debe nombrar al amor del soliloquio como uno “idílico”, ya que por medio de la palabra, la evocación, Carlota da forma a Maximiliano y al amor que “obtiene” de él.

Erich Fromm en *El arte de amar* (1956), menciona el “amor sentimental”, este pudiera considerarse como uno que pertenece a la ensoñación puesto que “consiste

---

<sup>98</sup> Se nombra como uno “platónico” al amor de Carlota conforme a la concepción común (popular) con el que se utiliza el término, sin embargo, esta idea generalizada ha sido mal empleada: “Cuando en lo común de la vida preguntamos por el amor platónico, estamos vinculando algo que nos ocurre, que ha sido explicado usualmente neurocientíficamente, con un recuerdo, una “idea” o un pensamiento referido a una persona. Sin embargo, esa concepción de idea no corresponde, exactamente, a lo que Platón entiende por idea y por amor. Platón enlaza el amor con el mundo de las ideas, de las formas, es decir, con lo que las cosas son en realidad. Cuando hablamos de amor platónico en la cotidianidad, no es necesariamente del amor platónico del que hablamos, pues para que sea amor platónico requiere una condición, que el amor o eros que se suscita, tenga como causa la sabiduría del otro, la búsqueda personal de esa virtud, en función de la belleza, belleza que no tiene nada que ver con el sexo genital, lo carnal, lo pasional; pues, ésta última manera de concebir el amor lo que hace en el hombre, según Platón, es alejarlo más de la idea de hombre virtuoso que él tiene” (Rúa, 2013: 6-7).

<sup>99</sup> Podría pensarse que Maximiliano mantenía decoro en sus epístolas como consecuencia de su naturaleza monárquica, además podríamos suponer que los miembros reales tenían conocimiento de la poca privacidad que existía en el manejo de las epístolas que tardaban meses en llegar a las manos de sus remitentes finales. Pero existen cientos de cartas históricas monárquicas que convierten la tinta negra en roja, cartas llenas de deseo y erotismo como las de Napoleón a Josefina o Catalina la Grande a Grigori Potemkin. Maximiliano pedía consejos y opiniones a Carlota, y a pesar de nombrarle su “Ángel bien amado”, no demostraba una necesidad desenfrenada hacia ella.

en que el amor sólo se experimenta en la fantasía y no en el aquí y ahora [...]” (Fromm, 2014: 63), pudiéramos referirnos al amor de Carlota, además de uno idílico, como uno “sentimental”, ya que parte de la memoria, de la evocación del recuerdo de Maximiliano. Fromm menciona la necesidad de cercanía de aquel que se convierte en el ser de afecto o de cualquier otro ser humano como principal componente del amor, al acto contrario a ello, Fromm le denomina separatividad; es así como “la necesidad más profunda del hombre es, entonces, la necesidad de superar su separatividad, de abandonar la prisión de su soledad” (2014: 12).

Si el ser humano no supera la separatividad, conllevará a la locura y al deseo de “penetrar en el secreto del alma humana, en el núcleo más profundo que es ‘él’” (2014: 23), Fromm considera a este impulso como desesperado, que trae consigo el ansia de poseer al otro ejerciendo poder absoluto, “el poder que le hace hacer lo que queremos, sentir lo que queremos, pensar lo que queremos; que la transforma en una cosa, nuestra cosa, nuestra posesión” (2014: 24). Carlota, con la autoridad que se otorga a través de la voz, posee y “manipula” a Maximiliano para que él responda a su amor. El emperador se convierte así en “títere” cuyos hilos obedecen a su esposa, es su posesión, es su “cosa”; Carlota substrahe la soledad y obtiene a Maximiliano con tan solo invocarlo (evocación).

La invocación de la muerte es inevitable en el amor, los románticos la concebían como objetivo y meta al presentarse el sentimiento exacerbado: “El amor aniquila al amante, lo trastorna, lo mata. Hay que morir de amor o matar por amor” (Díaz, 2011: 187). Carlota desea poseer a Maximiliano más allá de lo corporal, la muerte y el aprisionamiento van de la mano para conseguir el amor negado. El carácter de cautiverio que Carlota denota por su esposo podría ser un reflejo de su

propio encierro, conjugado con el deseo de atesorar a aquel que le dedicó su vida y ahora, su locura:

El mensajero me trajo también [...] un estuche de cedro donde había una caja de zinc donde había una caja de palo de rosa donde había, Maximiliano, un pedazo de tu corazón y la bala que acabó con tu vida y con tu Imperio en el Cerro de las Campanas. Tengo aquí esta caja agarrada con las dos manos todo el día para que nadie, nunca me la arrebatase [...] Pero no quiero verte nunca más en Cuernavaca. No quiero verte de nuevo en la plaza de toros de Sevilla arrojando bolsas llenas de monedas de plata a los pies del matador. No quiero verte en el Palacio de Cristal de Sydenham del brazo de la Reina Victoria. Quiero, nada más, verte y tenerte siempre en tu celda del Convento de las Teresitas. En tu celda y con tu catre y con tu bacinica [...] y es allí, en tu celda y en ninguna otra parte, ni antes ni después, donde te quiero tener para que nunca te me vuelvas a escapar [...] (Del Paso, 2014: 9-196).

Si se razonan las historias de aquellos que han “esculpido” con el pasar de los siglos la concepción de la idea del amor, notaremos el mensaje subliminal que anuncia el desbocado sentimiento: una tragedia inminente. Romeo y Julieta, Orfeo y Eurídice, Tristán e Isolda, Marguerite Gautier y Armando Duval, historias epítomes de lo que se considera amor, todos ellos enfrentan el más cruel de los destinos para los amantes: la muerte. Si Octavio Paz menciona que el amor es la unión de dos en un solo ser, la muerte podría ser el vínculo eterno de alianza, sin embargo, ante la anticipación de la mortandad de uno de ellos, se presenta la agonía para aquel que continúa vivo. Se puede asumir que la unión de la que habla Paz se refiere a un amor correspondido, situación que no presenta Carlota.

Al amor sentimental de Carlota hacia Maximiliano lo acompaña la enunciación de la muerte, no sólo por el hecho de que en la temporalidad del presente de la Emperatriz octogenaria es viuda, sino debido a que Maximiliano encuentra la muerte a manos de Carlota a lo largo del soliloquio (todo esto sucede

como evocación más no como acción, el hecho de que la palabra obedezca la voluntad de la octogenaria ayuda a que surja la transgresión y su liberación).

Carlota juega con la dualidad vida-muerte de Maximiliano, ella es dadora de vida al dar a luz a su esposo, así como puede arrebatársela a su voluntad, el deseo de poseerlo traspasa el anhelo carnal para convertirse ella en dueña, e incluso, si se observa esto desde la creencia bíblica de un Dios todo poderoso que decide el principio y el fin de cada ser en la tierra, en divinidad omnipotente de su esposo: “Nadie como yo, tampoco, si se me da la gana, para hacerte chiquito, para hacerte un niño de pecho y enterrarte en una caja de zapatos, para volverte un feto de quince días y enterrarte en una caja de cerillas” (Del Paso, 2014: 119).

La vida encuentra su inicio en la muerte, el ciclo de renovación que está ligado con el surgimiento de una nueva concepción del pasado, es visible con el nacimiento de Maximiliano a través del cuerpo de Carlota: “Nadie como yo [...] para hacer que no hayas nacido y un día de estos enterrarte, vivo, en mi vientre. Con esto, lo que quiero decirte es que te voy a dar a luz en cualquier momento” (2014: 119).

En el carnaval “la imagen grotesca caracteriza un fenómeno en proceso de cambio y metamorfosis incompleta, en el estadio de la muerte y del nacimiento, del crecimiento y de la evolución” (Bajtín, 2003: 21); la posibilidad de concepción durante la vejez, un cuerpo que está a punto de perecer, pero que es capaz de arrojar vida, Bajtín alude a este tema refiriéndose a las figuras de terracota de Kertch: “[...] *ancianas embarazadas* cuya vejez y embarazo son grotescamente subrayados. Recordemos además, que esas ancianas embarazadas ríen. Este es

un tipo de grotesco muy característico y expresivo, un grotesco ambivalente; es la muerte en cinta, la muerte que concibe” (2003: 21).

Carlota presenta la necesidad de ser madre. Una maternidad que se refleja, ya no como la unión madre-hijo, sino en el deseo de posesión de Maximiliano y de la apropiación de su derecho a ser reconocida dentro de la Historia de México. Un nombramiento que sobrepasa a la maternidad terrenal al designarse ella misma como la madre de los mexicanos; es evidente la asociación que crea con Tonantzin:

Me embarazó un ángel con unas alas de plumas de quetzal que tenía, entre las piernas, una serpiente forrada con plumas de colibrí. Y quedé preñada de viento y de vacíos, de quimeras y de ausencias. Voy a tener un hijo, Maximiliano, del peyote, un hijo del cacomixtle, un hijo del tepezcuintle, un hijo de la marihuana, un hijo de la chingada [...] Ellos, los mexicanos, me hicieron su madre, y yo los hice mis hijos. Yo soy Mamá Carlota, madre de todos los indios y todos los mestizos [...] (Del Paso, 2014: 698-704).

Con la posibilidad de encontrar vida en la muerte, lo imposible en lo posible del carnaval, se puede ahondar en la necesidad sexual de la Carlota octogenaria; así como el deseo de Carlota de poseer física (de forma sexual y en cautiverio) y emocionalmente (el amor anhelado) a su esposo. El soliloquio cuenta con pasajes cargados de connotaciones instintivas como resultado del amor, como comenta Octavio Paz: “El amor es la metáfora final de la sexualidad” (2014: 106). Remitamos a uno de los textos que ha sido base central para la conformación del actuar social y por consiguiente, fundamental para la formación del pensamiento hegemónico respecto al sexo, *La Biblia*. En “El cantar de los cantares”, parte de los libros que conforman el Viejo Testamento, se observa la necesidad imperativa del cuerpo al evocar al amor. El prólogo comienza:

2 Bésame él con los besos de su boca, porque tus expresiones de cariño son mejores que el vino. 3 Buenos son tus aceites para fragancia. Como aceite que se derrama en tu nombre. Por eso las doncellas mismas te han amado. 4 Atráeme contigo; corramos. ¡El rey me ha introducido en sus cuartos interiores! De veras estemos gozosos y regocijémonos en ti. De veras mencionemos tus expresiones de cariño más que el vino. Merecidamente te han amado (Can 1: 2-4).

El cuerpo es necesario para expresar el sentimiento arraigado, la sustitución de uno de los líquidos más preciados y embriagantes del hombre por los propios fluidos corporales, en el pasado pasaje exaltan la trascendencia del placer, sin embargo, no es un “placer por placer”, sino un placer ligado al amor (y que conforme a la concepción religiosa, tendrá que estar forzosamente amalgamado con el matrimonio). El discurso de Carlota, por ser uno que emerge del amor, sin importar su edad o condición (la cuestión del carnaval), tendrá que ser enunciado a la par de una actividad sexual inminente que, incluso, en ciertas partes de este, emulan el libro bíblico:

Mi carne, Maximiliano, entérate aunque sea muy tarde, mi carne nació para ser amada por el agua. Yo camino desnuda por el mundo, y la lluvia me baña de caricias, y el granizo se vuelve hilos de cera derretida que bajan por mi cuerpo, y lo lamen y lo abrasan. Y para el agua del mar, para el agua del mar nació mi carne, para que sus lenguas azules y tibias, su espuma amarga, beban de mi vientre y de mis muslos. También para tus manos, tus manos blancas y finas y largas [...] Yo vivo desnuda, Maximiliano, y bañada de polen, en una habitación llena de libélulas que cubren a veces toda mi piel hasta transformarme en un hervidero de alas transparentes y babas perfumadas (Del Paso, 2014: 320).

Así como existe la presencia del goce sexual, hay pasajes dentro del soliloquio que refieren a un placer difuminado por el dolor. La Emperatriz invoca a Maximiliano a través de la palabra, por lo que hay un ser inmaterial con quien desea compartir un

placer carnal, por ello, habrá escenas que llevarán a un daño físico como consecuencia de la sustitución de su esposo por un objeto físico:

Lo que ellos no saben, porque piensan que cuando me desvisten y me ponen mi camisón y me meten a la cama y apagan la luz me olvido de que tú quedaste guardado en el ropero y que ya no volveré a hablar contigo sino hasta el día siguiente, lo que ellos no saben es que apenas me dejan sola me levanto y voy a verte. Abro el ropero y te llevo a mi lecho y me quito el camisón y hago el amor contigo. Hago el amor con el palo que te puse entre las piernas. Una noche comencé a sangrar: casi me atravesé la matriz, casi me rasgué el útero, pero seguí haciendo el amor contigo hasta el amanecer, hasta caer rendida de sueño, a tu lado (Del Paso, 2014: 325).

Aludir a un lenguaje sexualizado, podría conllevar a hacer mención del erotismo, característica que no puede ser aplicable en el soliloquio carlotiano como se explicará a continuación. La presencia del daño físico en el acto sexual es común,<sup>100</sup> por ende, el sexo que no es catalogado como uno erótico será uno instintivo: “Es instinto: temblor, pánico, explosión vital. Es un volcán y cada uno de sus estallidos puede cubrir a la sociedad con una erupción de sangre y semen. El sexo es subversivo, ignora las clases y las jerarquías, las artes y las ciencias, el día y la noche: duerme y sólo despierta para fornicar y volver a dormir” (Paz, 2014: 16). Octavio Paz habla sobre un ritual necesario para invocar al erotismo, aquel que se separa de lo ordinario, de la mera sexualidad (2014).

La concepción del erotismo parte del mito de Eros y Psique, que tiene unión con la constitución del alma (el anhelo personal). Este responde a un deseo que no obedece la norma común, es decir: “el erotismo se ubica en un nivel distinto aunque

---

<sup>100</sup> El daño físico es una consecuencia de la imposición de reproducción “en la sexualidad la violencia y la agresión son componentes necesariamente ligados a la copulación y, así, a la reproducción [...]” (Paz, 2014: 17).



complementario. No puede haber erotismo sin sexualidad; sí a la inversa [...] implica necesariamente trascendencia de la sexualidad en la medida que incorpora, como parte de su ejercicio sustantivo, a la imaginación y a la alteridad” (Barrantes y Araya, 2002: 78-79). Por ello, para aludir al erotismo, se debe mencionar la esterilidad debido a que el acto erótico se deslinda de la reproducción, ya que se convierte en un fin autónomo (Paz, 2014), un acto de placer que no atiende la idiosincrasia social ortodoxa.

Conforme a esta concepción, no se podría encontrar en Carlota carácter erótico por su constante alusión a la maternidad. A pesar de que la octogenaria se refiere a un embarazo simbólico, al presentarse el discurso con tintes sexualizados, su finalidad alude constantemente a la procreación: “[...] para penetrarme entonces con tu lengua y preñarme con ella y tus palabras, para hacer de mi, Maximiliano, la madre del divino verbo [...]” (Del Paso, 2014: 437); “[...] mi vientre, redondo y luminoso, creciera durante nueve meses y sesenta años el hijo que un día de estos voy a dar a luz, Maximiliano, y que será más grande y más hermoso que el sol” (2014: 71).

Si bien Paz menciona que el erotismo desafía las normas sociales y morales del acto sexual, y por ello pudiera presentarse agresión corporal y un deseo hacia más de un ser,<sup>101</sup> Carlota persiste en la necesidad y preferencia por Maximiliano. Existe un arraigo dominante hacia su esposo, se refiere a él como componente imperante de la conformación de su ser, no únicamente como uno complementario;

---

<sup>101</sup> Carlota sí se relaciona a ella misma con otros hombres, como Van Der Smissen, sin embargo, responde a los eventos históricos más no a su deseo en el presente. Carlota octogenaria no evoca a algún “amante” o rumor del pasado para satisfacer el deseo carnal de su ahora.

Carlota necesita los ojos de Maximiliano como parte crucial de su estructura corpórea que le ayuda a formar lo que ella es:

Lo que no saben ellas es que, si estoy ciega, es porque me quitaron tus ojos. Cuando me los quitaron, Maximiliano, me quitaron todo [...] Me quitaron todo lo que yo veía a través de ellos, porque fue con tus ojos que aprendí a ver. A amar las campiñas de Waterloo por las cuales cabalgamos un día [...] Fuiste tú, fueron tus ojos los que abrieron los míos y les enseñaron a amar el Palacio de Laeken, los canales verdes de Brujas, el bosque de chimeneas de Bruselas (Del Paso, 2014: 66).

Se debe señalar que el goce sexual de Carlota, si bien no es erótico, es uno pasional, ya que “el sujeto enamorado es víctima dominada por la pasión, por *su pasión*, pasión que se manifiesta, materializa o concreta en el objeto de la misma” (Trías, 2011: 34). La pasión que surge del amor sentimental brinda a Carlota liberación gracias a su propia evocación. Habrá que hablar de dos tipos de libertad que existen en el discurso carlotiano: aquella que involucra la decisión de continuar sufriendo y amando a Maximiliano, así como el goce sexual en su época senil.

El placer físico está presente en el soliloquio, pero es fomentado por el amor de Carlota a su esposo, no se trata de obtener una “felicidad instantánea” (Paz, 2014: 43), como en el caso del erotismo, sino asumir a la otra persona en alma y cuerpo (2014). La libre elección de continuar en el suplicio por Maximiliano es parte de la dualidad que conforma el amor (felicidad y sufrimiento, vida y muerte), el amor es el “nudo entre libertad y destino [...] escogemos nuestra fatalidad [...] el amor es un misterio en el que libertad y predestinación se enlazan” (2014: 128).

El amor sentimental de Carlota por Maximiliano lleva a la evocación de la necesidad sexual, las escenas que ella crea son sumamente sexuales ligadas a la pasión. La Carlota joven, fuera del soliloquio, continúa atendiendo al discurso

histórico, y por ende al pensamiento hegemónico que la Emperatriz enfrentó en su contemporaneidad, no así en el soliloquio. El discurso de la mujer octogenaria permite a Carlota poseer a Maximiliano y ser ella la dictaminadora del destino, es la madre, la esposa, la amante e incluso la propietaria del austriaco. La palabra otorga potestad de sus acciones y como mujer, no hay mayor libertad que aquella que se logra ejercer a través del cuerpo (esto si razonamos el “cautiverio”, como lo nombra Lagarde, al pensamiento y circunstancias dogmáticas que ha encarado la mujer); el gozo sexual, un deleite cuyo detonante proviene del amor sentimental hacia Maximiliano.

### 2.1.3 Maternidad y divinidad

Se ha mencionado a lo largo de esta investigación aspectos sobre la maternidad que evoca durante el soliloquio, y en este apartado se analizará la transformación que realiza Carlota al pensamiento estereotipado de la madre, en concreto, de su maternidad.

En el apartado uno punto uno “La Carlota literaria: entre el olvido de la Historia y el encierro de la locura”, se menciona el término despectivo materno que Riva Palacio otorgó a Carlota con la canción popular “Adiós mamá Carlota”, una sátira de la carencia de hijos de la Emperatriz con Maximiliano. Fernando Del Paso transgrede el padecimiento histórico de Carlota, e incluso cultural, para otorgarle una maternidad que sobrepasa el plano mortal ya que como se ha discutido, las rimas de Riva Palacio perduraron en el colectivo mexicano más allá del siglo de su creación; una maternidad que le otorga mayor significación que aquella que se

concibe en el pensamiento tradicional. La maternidad de la mujer octogenaria no será definida por el alumbramiento de un hijo sino que, por sus características, la dotara de divinidad.

Carlota en su soliloquio lleva a un nivel superior, e incluso divino, a la maternidad que ella misma se otorga. Su deseo rebasa la concepción biológica, va más allá de concebir un hijo de Maximiliano (plano histórico); a través de la maternidad logra obtener una supremacía que la convierte en madre de su esposo y en madre de todos los mexicanos (una alusión sobre la figura mítica femenina que refiere al mito prehispánico de Tonantzin, de esto se hablará más adelante).

a) Diosa Blanca: el *mal fario* y la otredad

Para comprender la transformación de Carlota a mexicana, madre y divinidad en el soliloquio, debe analizarse a la que está fuera de su discurso transgresor, la que continúa forjada conforme al dogma: la extranjera y el origen de la desgracia. En los capítulos pares se encuentra a la extranjera, la Emperatriz que llega a la tierra extraña y que mantendrá el papel histórico, el de la intrusa. A pesar de este apartado centrarse en los capítulos pares, se debe recalcar la diferencia entre los capítulos del soliloquio que enuncian a una Carlota que se otorgará la mexicanización, dejando atrás el extranjerismo que la Historia oficial mexicana ha adjudicado como su principal culpa. A pesar de que el primer “Castillo de Bouchout 1927” inicia con la mención de su ascendencia noble europea, este primer capítulo del soliloquio será el único donde declara una marcada ligadura a su linaje.

Carlota comienza con la enunciación de sus títulos reales y concluirá con el doceavo y último “Castillo de Bouchout 1927”, declarando su mexicanización (madre y deidad) y al mismo tiempo el despojo de su linaje:

Yo soy Mamá Carlota, madre de todos los indios y todos los mestizos, madre de todos los blancos y los cambujos, los negros y los saltapatrases [...] Yo no soy francesa, ni belga, ni italiana: soy mexicana porque me cambiaron la sangre en México [...] Yo soy María Carlota Amelia Victoria Clementina Leopoldina, Princesa de la Nada y del Vacío, Soberana de la Espuma y de los Sueños, Reina de la Quimera y del Olvido” (Del Paso, 2014: 708).

El personaje se creará para ella misma una “metamorfosis” que degrada, sin embargo, este rebajamiento permite la muerte de la extranjera y la Dama Blanca (el europeísmo) para emerger como la “madre de todos los indios” (deidad) y mexicana, la posibilidad de una renovación superior en la degradación que se ha aludido antes sobre Bajtín:

Rebajar consiste en aproximar a la tierra, entrar en comunión con la tierra concebida como un principio de absorción y al *mismo tiempo* de nacimiento: al degradar, se amortaja y se siembra a la vez, se mata y se da a luz algo superior [...] La degradación cava la tumba corporal para dar lugar a un *nuevo* nacimiento. De allí que no tenga exclusivamente un valor negativo sino también positivo y regenerador: es *ambivalente*, es a la vez negación y afirmación. No es sólo disolución en la nada y en la destrucción absoluta sino también inmersión en lo inferior productivo [...] (2003: 19).

En primer lugar, se hablará sobre el contexto de los dos puntos centrales de este apartado: *mal fario* y otredad, para después aterrizarlos en los capítulos que no corresponden al discurso carlotiano en *Noticias del Imperio*, mostrando así la construcción de la Carlota extranjera y Diosa Blanca (*mal fario*). Es necesario examinar estas dos características puesto que permiten comprender la diferencia entre la Carlota fuera del soliloquio y la octogenaria que tiene potestad en el

soliloquio, una potestad que es posible gracias a la locura: “El autor [...] En un primer movimiento, nos entrega la materia histórica en bruto y luego la trabaja [...] Finalmente, confunde esos datos sometiéndolos al discurso de Carlota que, investida de su locura, va a desembocar en otra interpretación de la historia” (Sagnes, 1997: 220-221).

Carlota y Maximiliano son la representación de “los otros” (Paz, 2004),<sup>102</sup> es decir, los extranjeros. Por ende, conforme a la Historia mexicana, “hace deliberada o mecánicamente borrosas a dos de las más extraordinarias figuras que han existido” (Usigli, 1994: 64). Sean “extraordinarias” como menciona Usigli o lo opuesto, es un hecho que México “devoró” a Maximiliano y a Carlota tanto física (el austriaco muere a manos de mexicanos y la belga sucumbe a la locura por la causa mexicana) como simbólicamente (la representación de la invasión extranjera conforme al constructo de la Historia oficial).

Además del idioma y demás características culturales que señalan a una persona como extranjera, los rasgos físicos resaltan lo ajeno. Al llegar los Emperadores a México, más allá de su rango monárquico, llamaba la atención del pueblo mexicano los rasgos físicos de los europeos. Varios escritos históricos coinciden en la curiosidad que causaba el cabello rubio de Maximiliano (no se debe

---

<sup>102</sup> El extranjero en la cultura mexicana no representa únicamente la presencia de lo ajeno, su concepción dentro de la sociedad se ha forjado respondiendo a los eventos históricos, como la Conquista, que han “justificado” la presencia de “los otros”, como explica Octavio Paz en su análisis de las celebraciones del quince de septiembre, acto que festeja la liberación de un pueblo supeditado a “los extraños”: “Con ese grito, que es de rigor gritar cada 15 de septiembre, aniversario de la Independencia, nos afirmamos y afirmamos a nuestra patria, frente, contra y a pesar de los demás. ¿Y quiénes son los demás? Los demás son los ‘hijos de chingada’: los extranjeros, los malos mexicanos, nuestros enemigos, nuestros rivales. En todo caso ‘los otros’. Esto es, todos aquellos que no son lo que nosotros somos [...]” (2004c: 83). De esta manera el pueblo mexicano ha forjado una ideología colectiva acerca de aquellos que no pertenecen a su país, aquel con quien se debe tener “cuidado”.

pasar por alto los mechones de cabello y barba que vendió el Doctor Vicente Licea del cadáver de Maximiliano, un negocio lucrativo que nace de la fascinación de la sociedad mexicana por el color dorado de su Emperador) así como sus ojos azules; de Carlota, como previamente se analizó en el primer capítulo, que corresponde a lo histórico, la belleza de la Emperatriz, adjudicada a su tez blanca, fue en gran forma mencionada.

El énfasis que se hace fuera del soliloquio hacia la claridad de su tez puede remitir al mito de las culturas occidentales y de próximo-oriente de la Diosa Blanca. Esta ha tenido diversas advocaciones a lo largo de la literatura antigua, pasando por los griegos, la mitología irlandesa y galesa, la francesa medieval e incluso la hebrea.<sup>103</sup> Antes de continuar con el análisis del porqué se puede entender a la joven Carlota como esta criatura mitológica, se expone la concepción de la Dama Blanca. En *El asno de oro* (180 d.C.) de Apuleyo, se encuentra el relato más completo e inspirado acerca de la Diosa en toda la literatura antigua:

Cerca, poco más o menos, del primer sueño de la noche, despertado con un súbito pavor, vi la gran redondez de la Luna relumbrando y con un resplandor grande, que a la hora salía de las ondas del mar. Así que, hallando ocasión de la obscura noche, que es aparejada y llena de silencio, y también siendo cierto que la Luna es diosa soberana y que resplandece con gran majestad,

---

<sup>103</sup> Robert Graves explica la propagación del mito entre las diversas culturas: “[...] en diferentes periodos del segundo milenio a. de C. una confederación de tribus mercantiles, llamada en Egipto el «Pueblo del Mar», fue desplazada de la región del Egeo por invasores procedentes del nordeste y el sudeste. Algunas de estas tribus se dirigieron hacia el norte por rutas comerciales ya establecidas y finalmente llegaron a Britania e Irlanda. Otras se dirigieron hacia el oeste [...] y algunos de sus componentes llegaron a Irlanda por el norte de África y España. Otras de estas tribus invadieron Siria y Canaán, entre ellas la de los filisteos, quienes se apoderaron del santuario de Hebrón, en la Judea meridional [...]; pero los calebitas («hombres perros»), aliados de la tribu israelita de Judá, lo reconquistaron unos doscientos años después y, al mismo tiempo, hicieron suya gran parte de la religión filistea. Estos préstamos religiosos quedaron armonizados posteriormente en el Pantateuco con un sistema mitológico indoeuropeo y de los pueblos de Asia Menor que incluía las tradiciones religiosas de la mixta confederación israelita. Por tanto, el vínculo entre los mitos primitivos de los hebreos, los griegos y los celtas consiste en que las tres razas fueron civilizadas por el mismo pueblo egeo al que un día vencieron y absorbieron” (2020: 101).

y que todas las cosas humanas son regidas por su providencia, no tan solamente las animalias domésticas y bestias fieras, más aún las que son sin ánima, se esfuerzan y crecen por la divina voluntad de su lumbre y deidad, también por consiguiente los mismos cuerpos en la tierra [...] pensando yo así mismo que mi fortuna estaría ya harta con tantas tribulaciones y desventuras [...] deliberaré de rogar y suplicar a aquella venerable hermosura de la diosa presente [...] (Apuleyo, 2018: 113).

De Britania proviene su nombre con mayor antigüedad, Albión (de aquí surge el término “albino”, por la blancura extrema de Albión),<sup>104</sup> los latinos adoraban a la Diosa Blanca con el nombre de Cardea (Graves, 2020); si bien la Diosa Blanca es llamada con distintos nombres, su presencia denota poder y temor. Si se concibe a la Carlota fuera del soliloquio como la Diosa Blanca, además del misticismo y mal augurio que simboliza para Maximiliano, puede referir a un punto de mayor relevancia aún: extranjera. Una figura foránea que no se identifica ni significa algo para el pueblo mexicano.

La primera referencia de la Dama Blanca o Diosa Blanca que tiene cercanía con Carlota, es la leyenda que predominaba en la familia Habsburgo,<sup>105</sup> según ésta “desde tiempos lejanos una figura desvaída y misteriosa, la Dama Blanca, solía

---

<sup>104</sup> El misticismo, los rituales y las cuestiones mágicas, se encuentran relacionadas directamente con la Diosa Blanca, un ser que es superior al ser humano y que, por su característica ligada a la noche (la luna), invoca el mal: “El nombre de Albina, una forma del cual se dio también al río Elba (*Albis*, en latín), y que explica las palabras germanas *eleven*, «mujer hada», *alb*, «elfo» o «duende», y *alpdrücken*, «pesadilla» o «incubo», se relaciona con las palabras griegas *alphos*, que significa «lepra blanca sin brillo» (en latín *albus*), *alphiton*, «cebada perlada», y *Alphito*, «la Diosa Blanca», que en la época clásica había degenerado en un duende malévolo para asustar a los niños pero que parece haber sido originalmente la Diosa de la Cebada danaena de Argos” (Graves, 2020: 108-109).

<sup>105</sup> Se cuenta que los Habsburgo fueron maldecidos con la presencia de la Dama Blanca como presagio de muerte por una gitana con la que se topó Rodolfo I (1218-1291), quien se rehusó a darle limosna: “¡Tú y tu descendencia serán malditos y vivirán asechados constantemente por la muerte violenta y su signo será perseguido por la Dama Blanca que les anunciará su fin, uno de tus descendientes, quién llevará tu nombre morirá de manera extraña y jamás se sabrá el porqué, luego de ello... tu casta tendrá un fin violento!” (Arcos, 2007: 12). En “2. El último de los mexicanos”, Del Paso hace una breve reseña de los acontecimientos que se vinculan con la supuesta maldición, centrándose en los Habsburgo del siglo XIX, aquellos que se relacionan directamente con Maximiliano.



aparecerse a los miembros de la familia para anunciar una tragedia” (Morató, 2017: 90). Elizabeth, Emperatriz de Austria, comentaba la presencia del espectro días previos a su muerte, su hija escribe en su diario la convicción de su madre sobre esta superstición, afirmaba ser víctima de la maldición Habsburgo al haberse casado con su padre, Francisco José y hermano de Maximiliano: “Mamá me preocupa mucho últimamente... Dice que papá lo ha superado y que el creciente dolor de ella le resulta engorroso; se queja de que él no la comprende, y lamenta haberle conocido un día, porque le trajo la desgracia [...]” (2017: 93). Durante sus paseos con la Condesa de Festetics, su dama más fiel, comunicaba las muchas ocasiones en las que veía la figura espectral, la Emperatriz mencionó: “Sé que voy hacia un fin espantoso que me ha sido asignado por el destino y que sólo atraigo hacia mí la desgracia” (2017: 90).

Otros miembros de los Habsburgo que avistaron a la Dama al llegar el fin: María Antonieta, presa en las Tullerías, visualizó a la mujer misteriosa antes de morir en la guillotina; lo mismo ocurre con Felipe III y Francisco Esteban de Lorena, este último esposo de María Teresa de Austria, quien se topó con su presencia en el Castillo de Innsbrück en 1765 para fallecer días después. El periódico *Le Figaro* publicó en primera plana del 02 de febrero de 1889 del número 33, acerca de la muerte del hijo y heredero al trono de Austria de Francisco José, el archiduque Rodolfo; el testimonio de quien fuera lacayo del príncipe, Jean Lozcek, acaparó tres columnas de la primera plana.

Conforme a lo escrito en el periódico, tras abrir los postigos por órdenes de Rodolfo, vislumbró en el jardín dos figuras que a simple vista parecían hombres, Lozcek informó al archiduque sobre ello pero no le da importancia y se retira a su

recamara a leer unas cartas (*Le Figaro*, 1889), el lacayo quedó inquieto puesto que nadie tenía acceso a los jardines de Mayerling,<sup>106</sup> por lo que decidió informar al Conde Hoyos, de inmediato se escuchó una detonación:

L'archiduc partit pour Meyerling, passa à la chasse toute la journée de lunedì et la plus grande partie du mardi. Mercredi matin, il appela son domestique, Jean Lozcek —c'est là que la version officielle commence à ne plus être exacte— et lui commanda d'ouvrir les volets. En exécutant cet ordre, le serviteur dit:

«Monseigneur, il y a deux hommes dans le jardin.» — Ce sont des gardes-chasse; donne-moi les lettres. »

Et le Prince s'assit dans son lit pour lire. Jean Lozcek sortit de la chambre et, en passant par le salon, dit au comte Hoyos:

«Monsieur le comte, il y a des gens dans le jardin qui ne me reviennent pas.» Au même instant, in entendit un coup de feu, on se précipita dans la chambre de l'archiduc. Les carreaux étaint casés, le Prince était mort (*Le Figaro*, 1889).

Si bien el testimonio, conforme a la publicación, menciona las figuras de dos personas con aspecto masculino, en la historia de la muerte del hijo de Sissi ha predominado el avistamiento de la Dama Blanca caminando en los jardines de la propiedad de los Habsburgo el día de la muerte del archiduque el 30 de enero de 1889. Con el conocimiento del mal augurio que acarrea la presencia de la criatura vestida de blanco para la dinastía austriaca, Carlota llegó a ser comparada por la familia de su esposo con el espectro profético de los Habsburgo, al responsabilizarla de la aceptación de Maximiliano del trono mexicano.<sup>107</sup>

El *mal fario* proviene del latín *néfarium* (*néfarius*) y *mālèficium*. El *mālèficium*

---

<sup>106</sup> Pabellón de caza cerca de Viena.

<sup>107</sup> Sissi estaba convencida de la tragedia que ocasionaba la presencia de la Dama Blanca en su familia, los avistamientos de este ser espectral a lo largo de sus años como Emperatriz de Austria reforzó la superstición para los Habsburgo. Es posible que ella misma haya adjudicado el apelativo de la "Dama Blanca" a su cuñada, Carlota, ya que en varias ocasiones se refirió a ella como "el ángel de la muerte de Maximiliano" (Iglar, 2002: 41), haciendo alusión al desastre que acarrea la presencia de la Emperatriz de México.

se define como “maleficio, daño, injuria, perjuicio, menoscabo // Hechicería para hacer daño a otro” (Salvá, 1843: 494). Se entiende así la conformación de una acción impía provocada por una cuestión ritual-mágica, el ser maligno que invoca la calamidad. Dentro de la superstición de la realeza austriaca, como ya se ha visto, la Dama Blanca representa el *mal fario*, sin embargo, en los periodos de las civilizaciones antiguas, este ser, la Diosa Blanca, era un símbolo de vida y creadora de todo:

—Heme aquí, yo vengo conmovida por tus ruegos [...]; sepas que yo soy madre y natura de todas las cosas, señora de todos los elementos, principio y generación de los siglos, la mayor de los dioses y diosas del cielo, que dispenso con mi poder y mando las alturas resplandecientes del cielo, y las aguas saludables de la mar, y los secretos lloros del infierno. A mí sola y a una diosa honra y sacrifica todo el mundo en muchas maneras de nombres. (Apuleyo, 2018: 246).

La modificación de la simbolización de deidad creadora a *mal fario* que presenta la Diosa Blanca, es una peculiaridad que comparte una leyenda popular de México. Al igual que la Diosa Blanca, La Llorona proviene de carácter divino conforme a la cultura mexicana (en el siguiente inciso se ahondará sobre el tema por su cercanía con Carlota y su divinidad simbólica como Tonantzin en el soliloquio).

*El Cerro de las Campanas* de Juan A. Mateos, retoma la leyenda del espectro femenino que acecha a los austriacos. El autor une a los festejos por el nuevo Imperio mexicano en Miramar con la Dama Blanca, no sin antes mencionar la insistencia, la “cabeza caliente” (Mateos, 1971: 93) y la satisfacción de Carlota al momento en que su esposo acepta la nueva encomienda mexicana; así, el nuevo trono de Maximiliano lo dirige a la tragedia inminente:

A una señal dada con un pito de marino, el espectáculo varió de una manera sorprendente. Parecía que aquel silbido era una seña mágica, pues al momento se iluminó la costa en toda la extensión del jardín, dejando el palacio de Miramar en medio de los deslumbrantes rayos de Bengala [...] En medio de aquella imitación fantástica del día, una mirada indagadora hubiera percibido en una de las almenas del castillo a una mujer, como el espíritu que vagara indeciso por la mansión de uno de los hijos de la trágica familia de los Habsburgo (1971: 99-100).

Mateos, asimismo, apunta a uno de los hechos históricos que anunciaba la calamidad en sus palabras, la letra que se le compuso a Maximiliano antes de abandonar Europa: “Massimiliano, non ti fidare”. Durante su encuentro con Guadalupe, la mexicana de quien se encuentra enamorado el Emperador, las estrofas se escuchan en el fondo de la escena de su encuentro, Maximiliano está consciente del *mal fario*:

Pasaron algunos instantes en este éxtasis de pasión, cuando una voz lejana entonó una cántiga siniestra, que hizo estremecer hondamente al capitán. La letra estaba en italiano. Decía así:

*“Massimiliano,  
Non ti fidare,  
Torna al castello  
Di Miramare,  
Quel trono fracido  
Di Montezuma  
E nappo gallico  
Colmo di spuma  
¿Il Timeo Danaos  
Chi non ricorda?  
Sotto la clámide  
Trovó la corda.”*

Helóse la frente del austriaco, y se inclinó profundamente sobre su pecho. —¿Qué dice esa canción, capitán?, preguntó asustada la joven. —¡Nada!, es una sentencia que me sigue desde las orillas del Adriático. —Yo he leído que en tu país hay apariciones. —¡Silencio!, dijo el austriaco en un arranque de superstición, —¿Si seré presa de un sueño?, pensó aquel hombre, y esta mujer será una aparición que debe preceder al fatalismo de mi existencia. La

estrella de mi fortuna mengua, ¿Cómo disipar este horrible conjuro? (1971:160-161).

En semejanza con el texto del siglo XIX de Mateos, Carlos Fuentes en el siglo XX enlaza a Carlota con la figura mística y de augurio de muerte. Previamente en el subcapítulo dos “La Carlota literaria”, se ha mencionado la representación de la Emperatriz en *Tlactocatzine del jardín de Flandes*, sin embargo, es prudente retomarla en este último por su relación con la concepción de la Dama Blanca.

Simbólicamente, en los acontecimientos históricos, Carlota se convirtió en la premonición de muerte de su esposo y la ficción ha retomado la “culpa” de la Emperatriz para la concepción de su personaje. Fernando Del Paso recalca, en los episodios que no pertenecen al soliloquio, la europeización de la Emperatriz que se enlaza con las características negativas. Los rasgos bellos que se mencionan, entre ellos su tez blanca,<sup>108</sup> aluden por su físico y por el carácter histórico a la Dama Blanca.

La intrusa y la usurpadora, apelativos que se resumen en otro de mayor pecado ante los ojos nacionalistas de la Historia oficial mexicana: extranjera. No hay que pasar por alto la anécdota histórica sobre el apelativo que se le dio a María

---

<sup>108</sup> La preferencia de la “estética” de la raza europea (los ojos azules, cabello claro y piel blanca) en la sociedad burguesa mexicana del siglo XIX es notable en “2. Así es, señor presidente”. Benito Juárez explica a su secretario las dificultades que han causado el color de su piel y su origen indígena en su propio país, el oaxaqueño se muestra interesado en el aspecto físico de los Emperadores, en particular de Maximiliano, y pareciera sentir nostalgia por no contar con las características físicas del austriaco. Juárez menciona: “—Le decía, sí, que a mí me debía importar un comino cómo es el Archiduque. Pero las cosas son tan sencillas, Señor Secretario. Usted tiene que considerar que los escritos raciales de Gobineau han tenido mucha más trascendencia en Alemania que en Francia... ¿por qué? Porque la teoría de la superioridad pangermánica va de la mano con la idea de la superioridad de la raza blanca, incluso con la teoría de que a unas facciones bellas corresponde siempre un alma bella, y viceversa. Y como le decía, aquí mismo, en México, no escapamos a ese perjuicio. ¿Por qué cree usted, Señor Secretario, que yo servía la mesa descalzo en la casa de los que iban a ser mis futuros suegros, en Oaxaca? Pues porque yo era un indio prieto [...]” (Del Paso, 2014: 154).

Antonieta por la población francesa: “la austriaca”, con ello los hijos de Francia demostraban su repudio y nula aceptación por su soberana extranjera. Parecido a la última *dauphine de France*, Carlota, con su fisionomía e ideología alejada de la sociedad mexicana, se posicionó como soberana de un pueblo que, como consecuencia de treientos años de la presencia europea al mando del país, creó un repudio en los sectores republicanos de la población.

En *Noticias del Imperio*, Carlota como la Diosa Blanca y la otredad, se aparta de la cultura mexicana debido a sus orígenes que provienen del occidente. En “Así es, Señor Presidente”, Juárez pregunta a su secretario: “— [...] Y dígame, Señor Secretario: ¿es muy blanco el Archiduque?” (Del Paso, 2014: 151), al dar su respuesta, el secretario incluye dentro de la característica de lo blanco, a Carlota: “— Sí, Señor Presidente, Maximiliano es muy blanco. Y lo mismo la Princesa Carlota” (2014: 151). Más notoria es la alusión a la Dama Blanca en el apartado uno “*Cittadella* acepta el trono de *Tours*” del capítulo siete “‘¿Debo dejar para siempre mi cuna dorada?’ 1863-1864”, en este se informan los códigos secretos con los que se apelaba a los Emperadores en las cartas de Gutiérrez Estrada antes de que se consolidara el Imperio de Maximiliano, en ellas, Carlota es nombrada *Blanche* (2014: 200), es decir, Blanca. Con esto se recalca la concepción de Del Paso de la otra Carlota, la antítesis de la octogenaria.

En el mismo apartado, la extranjera Carlota, la europea “civilizada”, es retratada al mostrar espanto del “salvajismo” de la tierra que está por gobernar: “Carlota se asustó al leer que en las áridas sabanas del norte de México, que eran como las estepas tártaras, había tribus de apaches que inspiraban un terror semejante al que causaban los bárbaros en las provincias romanas vecinas del

Rhin” (2014: 210). Es de notarse que esta característica, el salvajismo, la “barbarie” mexicana, es uno de los contrapuntos del soliloquio. Carlota adopta un comportamiento violento dejando atrás la “propiedad” de la corte europea, en su evocación, la octogenaria flagela y mutila a Maximiliano y demás personajes históricos convirtiéndose ella misma en una “barbárica”.

Prosiguiendo con el europeísmo, Carlota denota la superioridad del viejo Continente en “De Miramar a México” del capítulo diez, “Massimiliano: Non te fidare’ 1864-1865”: “[...] Carlota le escribió a su abuela María Amelia [...], y me parece, le decía, que es un error llamarle a esto el Nuevo Mundo porque sólo le falta el telégrafo y un poco de civilización [...]” (2014: 270). El título de este capítulo refiere, al hecho histórico de la premonición de Maximiliano antes de partir rumbo a México. En “ De Miramar a México” se escucha la voz de Maximiliano conflictuada con la idea de partir a tierra desconocida.

Entre lamentos y planes para su futura corte, el Emperador evoca la culpa de Carlota; el *mal fario* (la Dama Blanca de los Habsburgo) y la Emperatriz se unifican: “Maximiliano pensaba, imaginaba, preguntaba, escribía. Los alcaldes, dijo, y le dio una palmada en el hombro al señor Iglesias, casaca, pues, verde bandera con bordados de plata y sombrero de plumas negras: ¿satisfecha, Carla, Carlota?” (2014: 259). Este punto evidencia la continuidad del canon histórico mexicano en los capítulos pares: la carga que la Historia asigna a Carlota de la tragedia de Maximiliano. Las palabras del Maximiliano ficcional remiten a las del histórico en el que, literalmente, responsabiliza a su esposa de su fusilamiento (consultar el apartado “Carlota en la locura” del subcapítulo uno punto uno “Carlota histórica”).

El capítulo seis, “‘Adiós, Mamá Carlota’ 1866”, en el apartado, “Camino del paraíso y del olvido”, Maximiliano dicta a Blasio algunas encomiendas en donde señala el rechazo de Carlota por el agua de Tehuacán. La reacción corporal negativa de Carlota hacia un elemento de la naturaleza mexicana, es un referente de la “otredad”: “[...], que nos envíen también cuantos garrafones o sifones puedan de agua de Vichy o de Plombières-les-Bains porque a la Emperatriz Carlota no le sientan bien las aguas de Tehuacán; apunta Blasio” (2014: 443).

Maximiliano invoca a Carlota horas antes de morir en “*Cimex domesticus Queretari*” del capítulo ocho, “Querétaro 1866-1867”. El Emperador se mira al espejo, se presenta el desdoble de su ser que enuncia la muerte (la metamorfosis que experimenta el rostro con vida a un reflejo), y menciona el nombre de su esposa mientras se mira fijamente a los ojos: “Y se miró a los ojos en el espejo: ¿y las balas, las balas con las que me ejecuten, a qué museo irán a parar? ¿Pediré, en mi testamento, que las envíen también a Miramar?, ¿o a Viena?, ¿a dónde, Carla?, ¿a dónde, Dios mío?” (2014: 545); Carlota como muerte, como la Dama Blanca es emulada por su esposo.

Carlota fuera del soliloquio es la Dama Blanca, la extranjera y el *mal fario*, es la que responde al constructo histórico republicano y continúa supeditada a la Historia oficial. Fernando del Paso, consciente del hermetismo histórico y naturaleza nacionalista de México, crea a través de la literatura, una posibilidad para Carlota de posicionarse sobre la ignominia histórica, como veremos a continuación.



b) Tonantzin: madre y deidad mexicana

La posibilidad de una Carlota mexicana es una idiosincrasia evidente en *Noticias del Imperio*, ya que la nueva novela histórica “incorpora, más allá de los hechos históricos mismos, una explícita desconfianza hacia el discurso historiográfico en su producción de las versiones oficiales de la Historia” (Pons, 1996: 16). La última Emperatriz de México, así, se convierte no sólo en mexicana, sino que su “infertilidad” se tornará en el mayor detonante para transgredir el discurso histórico establecido conforme a la escritura de la Historia mexicana que prepondera en nuestra cultura.

La maternidad de la Emperatriz de México, se convierte en uno de los motivos principales de los soliloquios, sin embargo, no menciona la infertilidad que se le atañe, sino que la evocación en su discurso afirma la concepción de vida. Desde el primer “Castillo de Bouchout 1927”, Carlota recalca su fertilidad, el discurso niega lo que se ha afirmado en el contexto histórico y conferirá una maternidad que sobrepasa a la que se presenta corporalmente, la concepción la colocará como divinidad.

Se debe comentar un punto de encuentro entre la Dama Blanca y otro ser mítico que, debido a sus orígenes con la diosa Cihuacóatl o Tonantzin, es necesario mencionarla en este apartado: La Llorona. Esta pudo ser concebida por la cultura de la Nueva España como un ser de mal presagio, conforme a los *tetzáhuítl*, conocidos como los “Presagios de la llegada de los españoles” (1553) gracias a la traducción de Fray Bernardino de Sahagún en *El dozeno libro: tracta de como los*

*españoles conquistaron a la ciudad de Mexico (1577)*,<sup>109</sup> una de las calamidades que anunció el fin del imperio mexica previo a la llegada de los españoles fue el pregón de una mujer lamentando el futuro incierto de sus hijos:

El Sexto pronóstico que aconteció fue que de noche se oyeron voces muchas veces, como de una Mujer que angustiaba y con lloro decía: "¡oh hijos míos qué va llegado vuestra destrucción!". Y otras veces decía: "¡hijos míos ¿dónde os llevaré, porque no os acabéis de perder?!" (Sahagún, 1989: 10-11).

La Llorona tiene sus orígenes en la mitología mexica con la Diosa Cihuacóatl, deidad de la fertilidad a quien se le rendía culto el día dos de junio junto con Huitzilopochtli y Tezcatlipoca para clamar por agua, puesto que coincidían con las temporadas de sequía (Aguilera, 2012). Era conocida también con el nombre de Tzitzimitl, jefa de las tzitzimime, mujeres que al morir en el parto ascendían al cielo, de ahí que las matronas se encomendaran a ella durante los alumbramientos que asistían. A pesar de que se le identificaba con la iconografía de una serpiente, su efigie era cubierta con el color blanco:

La escultura de Cihuacóatl en Tenochtitlán, de acuerdo con el cronista Diego Durán, era de piedra, tenía una boca muy grande abierta y los dientes "regañados" (es decir, en actitud de gruñir de manera amenazante); llevaba además la cabellera grande y larga, así como un hábito de mujer, todo blanco de enaguas, camisa y manto, y su templo era alto y suntuoso (Aguilera, 2012: 7).

Se debe entender conforme al mito prehispánico, Cihuacóatl y Tonantzin son la

---

<sup>109</sup> A partir de esta mención del trabajo de Sahagún, se respetará la ortografía conforme a la edición del texto que se ha utilizado para la presente investigación, en este caso, una edición contemporánea (1989) que se asemeja a las reglas gramaticales que se utilizan actualmente, así como una de principios del siglo XIX (1829).

misma deidad, una divinidad que debido a su importancia para los nahuas, al momento de la imposición del cristianismo, se le da una advocación como la Virgen de Guadalupe, convirtiéndose esta en el gran símbolo de la madre mexicana. Sahagún explica en su escrito de la Nueva España la significación de la diosa para la sociedad prehispánica:

La primera de estas diosas se llamaba CIVACOATL: decían que esta diosa daba cosas adversas, como pobreza, abatimiento, trabajos: aparecía muchas veces, según, como una señora compuesta con unos atavíos como se usan en palacio: decían también, que de noche boceaba y bramaba en el aire. Esta diosa se llamaba *Civacoatl*, que quiere decir muger de la culebra; y también la llamaban *Tonantzin*, que quiere decir nuestra madre. En estas dos cosas parece que esta diosa es nuestra madre Eva, la cual fué engañada de la culebra, y que ellos tenían noticia del negocio que pasó entre nuestra madre Eva, y la culebra. Los atavíos con que esta muger aparecía eran blancos, y los cabellos los tocaba de manera, que tenía como unos cornezuelos cruzados sobre la frente. Dicen también que traía una cuna acuestas como quien trae á su hijo en ella, y poníase en el *tianquiztli* entre las otras mugeres, y desapareciendo dejaba allí la cuna. Cuando las otras mugeres advertían que estaba allí aquella cuna olvidada, miraban lo que estaba en ella, y hallaban un pedernal como hierro de lanzon con que ellos mataban á los que sacrificaban; en esto entendían que fué *Civacoatl* la que lo dejó allí (1829: 5).

Es notoria la cercana asociación de la maternidad con Tonantzin, no así al referirse a ella como Cihuacóatl, que se aleja de la concepción occidental de maternidad y evoca a una deidad que puede propiciar “maldad”. Asimismo, la concepción de Cihuacóatl denotaba una connotación aguerrida y masculina, ya que “se le representaba con escudo y bastón plantador (*chiacahuaztli*), el cual era un implemento masculino y por tanto una posible representación del falo” (Rodríguez, 2000: 236). Las características de maternidad, la fertilidad y la adversidad, así como los presagios o *tetzáhuítl*, que se relacionan con esta diosa, permiten la correlación con La Llorona y de este modo se instaura el nuevo mito dentro de la sociedad de

la Nueva España. Entonces, Carlota se ve a sí misma como Tonantzin (cultura prehispánica) y la Virgen de Guadalupe (cultura de la Nueva España).<sup>110</sup>

Con la llegada de la conquista de la Corona Española, la nueva cultura utiliza la imagen de Tonantzin para instaurar el mito de La Llorona y desaparece su divinidad prehispánica para así ayudar a la instauración de la religión católica. El agua que antes era símbolo de fertilidad se convierte en el medio por el cual arrebató la vida a sus propios hijos eliminando de tajo su cualidad de fecundidad:

In examining ethnographic accounts dating back to the colonial period, La Llorona and her antecedent, Cihuacoatl, repeatedly emerge as dangerous and destructive figures. These tales of maternal betrayal describe La Llorona as a treacherous, selfish woman who murders her own children, usually through drowning. The motivations provided include: insanity, parental neglect or abuse, and/or revenge for being abandoned by a lover. In addition, La Llorona often seeks to murder other children or women out of envy for her loss and to seduce or kill men out of spite. Since she is usually associated with water, water emerges as a negative image through which she commits her treacherous and vengeful deeds. Sometimes she is condemned to wander eternally the streets at night lamenting her sins, echoing a Christian model of repentance that attests to the enormous destructiveness of her actions (Carbonell, 1999: 54).

La presencia de La Llorona es el llamado al infortunio y la muerte. En la República Mexicana, existe una leyenda que, conforme a la creencia popular, se dice es Carlota. Se cuenta que la Emperatriz dio a luz a un hijo en México que fue arrebatado por Maximiliano al no considerar prudente dejarlo al lado de la madre por su enfermedad mental, a ella se le comunicó que había muerto para dejar tranquila su alma. Su instinto maternal le hacía ver la falsedad de las palabras de

---

<sup>110</sup> Sobre la importancia de la Madre de Dios en la cultura novohispana se señala que: “La aparición de la Virgen a Juan Diego y el sucesivo milagro de la impresión de su imagen en el ayate del indio constituyeron tópicos centrales del orgullo y la identidad criolla novohispanos” (Roselló, 2006: 1907).

su esposo, por ello, durante sus viajes a lo largo del país, aprovechaba para averiguar el paradero de su hijo. Cuando fusilaron a Maximiliano, ya hundida en el delirio de su mente, fue enviada a España de donde huyó y regresó a México, vagaba por las calles, ranchos y montes gritando e implorando por su vástago. Su alma quedó en pena y como consecuencia deambula por las calles atormentada aún implorando por su hijo (Adame, 2016).

En *Noticias del Imperio* se menciona el mito de La Llorona en el apartado “La ciudad y los pregones” del capítulo seis “Nos salió bonito el Archiduque 1863”. El texto se compone de dos voces (narradores), un pregonero que entre gritos de vendimia hace una comparación entre la vida del campo y la ciudad, los sucesos políticos y descripciones de la vida cotidiana en el México del Segundo Imperio; sus palabras van dirigidas al viento y a un perro que le acompaña. El otro es un narrador omnisciente que informa sobre las proclamas del General Forey, sus actividades y su retorno a Francia por órdenes de Napoleón, sustituyéndolo por Bazaine, esto mientras Forey se encuentra sentado en una banca de jardín un domingo en la Alameda.

Los “pregones” y enmiendas de Forey se intercalan entre párrafos con los pregones del hombre humilde que va por las calles de la ciudad acompañado de su perro. Así, se puede observar los dos mundos, mexicano y francés, que coexistían durante la intervención, así como la percepción de la clase baja sobre la presencia de los franceses en el país. La Llorona, aquí, es evocada por el personaje a quien por tradición le corresponde mencionarla, el pregonero mexicano: “¿Has oído a La Llorona? Es el fantasma de una mujer que se murió de cuita porque le mataron a sus hijos en Mixcalco y que en las noches camina por la plaza gritando... “Ayyayy,

mis hijos... Ayayayyyy, mis hijos”, y cuando la oigo siento que se encoge el corazón: dicen que tiene las greñas largas y un camisón que arrastra por las piedras” (Del Paso, 2014: 181).

Continuando con el mal augurio que simboliza la presencia de la figura espectral, el pregonero informa a su oyente, el perro, que en la plaza del mismo lugar donde se avista La Llorona, la Plaza de Mixcalco, es el lugar donde el ejército francés fusila “a dos o tres juaristas o cuando menos a uno” (2014: 181). Es necesario señalar la marcada división que se halla en este apartado entre lo extranjero, es decir, lo ajeno a México, y lo propio del país.

Aunado a lo que se mencionó previamente, hay que agregar que existe nostalgia (el narrador describe los pensamientos y sentimientos de Forey al no querer abandonar el país) y una descripción exhaustiva de los movimientos políticos de los franceses (es evidente la seriedad de la narración); por otro lado, las palabras del pregonero son un folklor visible de la cultura mexicana donde la desgracia, el gozo, la injusticia, la pobreza, y la felicidad se colocan a un mismo nivel, se expresan sin “tintes” y sin “filtros”, como menciona Octavio Paz sobre el lenguaje del mexicano: “[...] está lleno de reticencias, de figuras y alusiones, de puntos suspensivos [...]” (2004d: 32).

A pesar de que en este apartado La Llorona es evocada por el pregonero (México), si se considera la forma en la que se conformó esta leyenda, cuya finalidad era instaurar una cultura ajena a las costumbres originarias de la población del México prehispánico, La Llorona sería “la otra”, la extranjera. Por ello, no es de asombro que a dicho ser se le adjudique el nombre de Carlota conforme al mito. Así, la Llorona y la Dama blanca, seres con carga simbólica de fatalidad, penuria

y ajenas para la cultura originaria de México, son emuladas fuera del soliloquio. Carlota en los capítulos pares es la extranjera y la muerte, pero en su soliloquio, se convierte en Tonantzin, la madre de todo lo que existe.

La correlación de la maternidad ha sido un remanente constante en la concepción de la figura histórica de Carlota, una característica negativa como ya se ha constatado. Fernando del Paso retoma el hecho histórico para lograr su trastocamiento y así permitir la posibilidad de lo nuevo: la locura desafía el hecho histórico, lo que se considera establecido e inmutable; Carlota, así, cambiará su piel blanca europea por una mexicana y será la madre de todo y todos, Tonantzin; además, se apropiará a través de la maternidad de su esposo.

La octogenaria, consciente de su papel de “intrusa” conforme a la Historia nacionalista mexicana, después de haberse presentado con sus títulos de nobleza en el primer “Castillo de Bouchout 1927”, evocará al mensajero para comenzar su transformación simbólica a mexicana y deidad:

Me trajo un puñado de arena de la Isla de Sacrificios, unos guantes de piel de venado y un enorme barril de maderas preciosas rebosante de chocolate ardiente y espumoso, donde me voy a bañar todos los días de mi vida hasta que mi piel de princesa borbona, hasta que mi piel de loca octogenaria, hasta que mi piel blanca de encaje de Alenzón y de Bruselas, mi piel nevada como las magnolias de los Jardines de Miramar, hasta que mi piel, Maximiliano, mi piel quebrada por los siglos y las tempestades y los desmoronamientos de las dinastías, mi piel blanca de ángel de Memling y de novia del Béguinage se caiga a pedazos y una nueva piel oscura y perfumada, oscura como el cacao de Soconusco y perfumada como la vainilla de Papantla, me cubra entera, Maximiliano, desde mi frente oscura hasta la punta de mis pies descalzos y perfumados de india mexicana, de virgen morena, de Emperatriz de América (Del Paso, 2014: 8).

La piel de Carlota se tornará morena por medio de alusiones ligadas a una simbología mexicana. El venado, criatura de culto por los mayas, se relaciona con

distintas deidades en el *Códice de Dresde* (1200-1250 d.C.), así como con la fertilidad:

El venado en la cultura maya jugó un papel muy importante en relación con varios aspectos de las creencias religiosas [...] fue tenido también como un ser que desempeñaba la función de intermediario entre los hombres y las divinidades [...] el venado ha sido y es para los mayas el símbolo de la lluvia y de la fertilidad, siendo su cuerpo un objeto sagrado que propicia tales fenómenos, en los códices aparecen ofrendas de venados expuestas a los dioses para rogarles que venga la lluvia necesaria para las cosechas (Montolú, 1976: 165).

La blancura de Carlota se cubre así con “guantes de piel venado”, criatura de importancia en los rituales prehispánicos mayas que, además, representa la fecundidad, el personaje inicia así con su propia evocación a la maternidad. La delicadeza, claridad del encaje y magnolias de su tez se sustituirán con el perfume y color del cacao, semilla de importancia para los mayas y aztecas que se utilizaba como moneda y ofrenda en momentos religiosos (Larqué, 2016). La octogenaria inicia su investidura mexicana con elementos orgánicos que evocan la concepción prehispánica de la naturaleza como símbolos que se relacionan con la percepción del cosmos y de la vida:

[...] existe un buen número de testimonios que hacen patente que entre diversos grupos mesoamericanos a las plantas y animales se les considera seres “vivos”, con “corazón” [...], dotados de una “conciencia” y susceptibles de manifestar lo sagrado, en otras palabras, la flora y la fauna están incorporadas a un mundo imaginario que sirve justamente para explicarse el mundo real [...] (Morales, 2009: 72).

Carlota recurre al origen de la cultura mexicana, la prehispánica y su “ecología mítica” (Morales, 2009), para invocar la oscuridad de su piel. Es notorio en el soliloquio, el repudio de la blancura que caracteriza a la otra Carlota fuera de su



propio discurso, así se desprende del *mal fario* y la otredad que emulan a la concepción histórica de la última Emperatriz de México.

A la par de la mexicanización, Carlota como deidad comienza a surgir en el primer soliloquio. La unión “india morena” y “virgen morena”, enfatiza su arraigo y pertenencia a la cultura mexicana, un arraigo que abarca la tradición de la sociedad original mexicana (prehispánica), así como la naciente con la llegada del catolicismo. La religión católica se estableció como un sincretismo de las creencias autóctonas y la visión europea del cristianismo y,<sup>111</sup> como comenta Octavio Paz, con la Conquista, no se da la aceptación de un nuevo dogma religioso, sino la necesidad de mantener el carácter sagrado del mundo:

Resulta innecesario añadir que la religión de los indios, como la de casi todo el pueblo mexicano, era una mezcla de las nuevas y las antiguas creencias. No podía ser de otro modo, pues el catolicismo fue una religión impuesta. Esta circunstancia, de la más alta trascendencia desde otro punto de vista, carecía de interés inmediato para los nuevos creyentes. Lo esencial era que sus relaciones sociales, humanas y religiosas con el mundo circundante y con lo Sagrado se habían restablecido (2004a: 112).

---

<sup>111</sup> Un ejemplo evidente de la mezcla de ambas creencias es la tradición que prevalece en la población del ejido de Francisco Sarabia, Comitán, Chiapas. “El segundo domingo del mes de agosto, con motivo de la fiesta de la Virgen Corazón de María, bajan su imagen del altar de la iglesia y es llevada al sitio arqueológico de Tenam Puente, donde es elevada hasta la cima de una de las edificaciones prehispánicas. A la Virgen se le coloca en un palanquín de madera delante del altar [...] entre las 9 y las 10 de la mañana [...], el encargado indica el momento de salir. Salido de la iglesia, el grupo realiza tres vueltas (la llamada vuelta del caracol realizada en el sentido contrario a las manecillas del reloj alrededor de una cruz de madera pintada de azul y de un árbol (colocado junto a ésta), que se encuentra en el atrio [...]) Mientras las arreglan, se pronuncia un rezo en español a cada uno de los elementos [...], los ejidatarios tienen que cargar la imagen [...] hasta la cruz para asegurarse de la venida de agua y de las buenas cosechas. Además, van a este lugar porque (...) allí están los encantos de la santa ruina” (Straffi, 2012: 262-265). Podemos entender, entonces, el porqué de las alusiones tanto católicas como prehispánicas de Carlota como deidad; debe mencionar las dos partes ya que no podría quedar exenta de su ello: la una no existe sin la otra. Sin embargo, hay una marcada inclinación de Carlota como la representación de Tonantzin.

Es evidente una consciencia de la formación de la religión mexicana por parte de Carlota al evocar la concepción prehispánica y la cristiana. Ella, entonces, debe ser la Virgen Morena y la madre Tonantzin que se unifica como “Guadalupe-Tonantzin, la llaman aún algunos peregrinos indios” (Paz, 2004c: 93). La Virgen de Guadalupe fue un detonante para la formación de la sociedad mexicana como la conocemos hoy en día, podría decirse que es la madre de la Historia<sup>112</sup> mexicana ya que el establecimiento de la Nueva España fue posible teniendo como principal pilar la religión, que esta a su vez, colocó a la Virgen morena (en sustitución de Tonantzin) como principal estandarte, haciendo la asociación de la Virgen como madre de todos los mexicanos:

Para aquellos predicadores quedaba claro que la Virgen de Guadalupe es tradición e historia, herencia y destino que ligaban indisolublemente la patria y la Iglesia, la cultura nacional y la catolicidad, pero también que esto no lo es todo. La relación con la Virgen no es puramente ideológica, es sustancialmente íntima. La Virgen no es principio abstracto, es persona. Ella es la Señora de la historia mexicana; pero sobre todas las cosas es madre y sin tal atributo su presencia resultaría incomprensible (Traslosheros, 2002: 115).

A pesar de que Carlota se enuncia como “Virgen morena”, hay una fuerte sujeción de Tonantzin, ejemplo de ello es el tercer “Castillo de Bouchout 1927”, Carlota menciona:

---

<sup>112</sup> La posibilidad de la Virgen de Guadalupe como “madre de la historia” mexicana coincide con la percepción de Carlota de ella misma como personificación de la Historia: “Y soy la madre de todos ellos porque yo, Maximiliano, soy su historia y estoy loca” (Del Paso, 2014: 704). Se observan aquí dos puntos respecto a este principio: la afirmación de Carlota como figura divina (la alusión de Tonantzin-Guadalupe) y lo “irracional” de la Historia que pareciera ser considerada como una verdad absoluta. La locura, entonces, no es exclusiva de Carlota, sino que ella objeta la validez del hecho considerado consagrado e inapelable conforme a la Historia mexicana nacionalista, la nueva novela histórica permite esta apertura ya que “debate sobre la validez de las narrativas del siglo XIX, y la consiguiente ruptura de paradigmas y modelos que afectan a los grandes discursos que dominaron la Historia [...]” (Pons, 1996: 21-22).

[...] y que me trajeran también, les dije, un colibrí blanco de las selvas de Petén, para contar sus plumas una por una y elegir la más pequeña y suave como me dijo el arcángel y esconderla en mi seno y así embarazarme para que en mi vientre, redondo y luminoso, creciera durante nueve meses y sesenta años el hijo que un día de estos voy a dar a luz, Maximiliano, y que será más grande y más hermoso que el sol (Del Paso, 2014: 71).

Se debe prestar atención al elemento de la pluma presente en las palabras de Carlota. La pluma que propicia el embarazo remite al mito de Coatlicue, llamada también Tonantzin, quien por medio de una de estas que esconde en su seno, queda en cinta del dios Huitzilopochtli. El mito cuenta:

En Coatepec, por el rumbo de Tula,  
había estado viviendo,  
allí habitaba una mujer  
de nombre Coatlicue,  
era madre de los 400 Surianos  
y de una hermana de éstos  
de nombre Coyolxauhqui.

Y esta Coatlicue allí hacía penitencia,  
barría, tenía a su cargo el barrer,  
así hacía su penitencia,  
en Coatepec, la Montaña de la Serpiente,  
y una vez,  
cuando barría Coatlicue,  
sobre ella bajó un plumaje,  
como una bola de plumas finas.

En seguida lo recogió Coatlicue,  
lo colocó en su seno.  
Cuando terminó de barrer,  
Busco la pluma, que había colocado en su seno,  
pero nada vio allí.  
En ese momento Coatlicue quedó encinta (en Cruz, 2014: 10).

Carlota al igual que Coatlicue, o Tonantzin, queda encinta gracias al plumaje de un ave. La pluma pudiera significar un impulso hacia lo alto, una alusión a la

superioridad divina y a la fertilidad que se encuentra en la naturaleza, esto en concordancia con las creencias mesoamericanas sobre la armonía del hombre con la naturaleza. Conforme al *Diccionario de los símbolos* (1969) de Jean Chevalier, la pluma es distintivo de poder que emula elementos de la naturaleza que enmarcan una superioridad:

La pluma es también símbolo de poder. La corona de plumas con que se adornan reyes y príncipes recuerda la corona de rayos solares, la aureola reservada a los seres predestinados. El rito de la coronación se emparenta con los ritos de identificación con el dios Sol o con el de una delegación de un poder celeste (2000: 986).

La divinidad de Carlota se acentúa con la mención de adoración, de culto, del pueblo mexicano hacia su Emperatriz: “[...] lo humildes que eran nuestros indios mexicanos que se persignaban ante nuestro retrato y me llenaban el regazo de dalias y de alcatraces de vainilla y de huevos de turquesa [...]” (Del Paso, 2014: 21). Esta característica se empalma con relatos del personaje histórico durante su viaje a Yucatán, donde mencionan los actos parecidos a una dádiva de ofrendas y de rituales de la gente a su paso por distintas poblaciones (consultar Iturriaga de la Fuente, *Carlota de Bélgica Viaje a Yucatán* (2011)).

Carlota afirma su posición apoyada de la remembranza del acto histórico, se entiende que, si bien el soliloquio tiene como finalidad crear una nueva Historia partiendo de la concepción de su emisora, ella aprovecha a su conveniencia lo que se ha visto como “establecido”; así se observa la sobreposición de su voz ante el pasado, “la necesidad de ubicarse frente a la Historia, o asumir un historicismo, redefiniendo la identidad frente a tales acontecimientos” (Pons, 1996: 20).

Las muestras de afecto y las ofrendas hacia una Carlota “divina” son recurrentes en su soliloquio. Durante las visitas de la Emperatriz a Yucatán y a su llegada a la Ciudad de México, los pobladores aventaban poemas y versos en pequeños papeles a sus pies acompañados de flores. La Carlota delpasiana hace remembranza del hecho histórico añadiendo su evocación de su propia divinidad:

[...] y cuando llegué a Mérida con un traje blanco con guarniciones celeste y un sombrero negro también con adornos azul claro que dejaba al descubierto por atrás mis bucles de oro castaño, comenzaron a sonar entonces los cañones de la Fortaleza de San Benito y a repicar todas las campanas y el pueblo estaba allí, los habitantes todos vestidos de lino blanco inmaculado, los niños con alas de papel de yute, y me cubrieron con una lluvia de listones de colores con bordados que decían Viva Nuestra Esclarecida Emperatriz y poesías impresas en papeles perfumados en las que llamaban El Ángel Tutelar de Yucatán, Bendita seas Carlota [...] (Del Paso, 2014: 122).

Carlota se retrata como imagen de culto, la iconografía que describe de ella misma emula su divinidad. El azul y el blanco son colores asociados a los aspectos celestiales por su cercanía al cielo y el mar:<sup>113</sup> “El azul y el blanco, colores marianos,

---

<sup>113</sup> El azul es una tonalidad que se repite en distintas creencias religiosas y culturas, los faraones egipcios eran enterrados con vasijas y adornos pintados de azul, el Buda de la medicina es representado con este color, ya que dentro del budismo simboliza la curación y la iluminación, en el hinduismo la piel de Rama, Krishna y Shiva es azul. En nuestra cultura, Fray Bernardino de Sahagún menciona el uso del color en deidades como Chalchiuhtlicue e Yiacatecutli; esta primera era la diosa del agua, “los atavíos con que pintaban á esta diosa, eran la cara con color amarillo [...] en la cabeza tenia una corona hecha de papel, pintada, de azul claro, con unos penachos de plumas verdes, y con unas bolas que colgaban ácia el colodrillo, y otras ácia la frente de la misma corona, todo de color azul claro. Tenia sus orejas labradas de turquesas de obra mosaica, estaba vestida de un *vipil* y unas enaguas pintadas de la misma color azul claro [...]” (Sahagún, 1829: 9-10). Yiacatecutli, dios de los mercaderes que “se pintaba como un *indio* que iba de camino con su báculo [...] estaba cubierto con una manta azul, y sobre el azul una red negra, de manera que el azul se parece por las mayas de la red [...]” (1829: 33). En la expresión artística del cristianismo, debido a la difícil extracción del color proveniente del lapislázuli, su costo monetario era elevado, por ello, el “ultramar” (nombre que se le da a la tonalidad de azul utilizado en la indumentaria de las imágenes de la Virgen María como en la pintura de Gérard David *La Virgen con el niño y santas* (1500)), se convirtió en un color referente a la divinidad. Conforme al mito, la imagen de la Virgen María se formó por medio de pigmentos naturales gracias a las rosas que Juan Diego cargó en su tilma siguiendo las instrucciones de la madre de Dios. La iglesia católica ha replicado la imagen de la Virgen María usando un manto azul que cubre su cabeza y baja hasta sus piernas.

expresan el desapego frente a los valores de este mundo y el vuelo del alma liberada hacia Dios, es decir, hacia el oro que vendrá al encuentro del blanco virginal durante su ascenso en el azul celeste. Encontramos aquí, valorizada positivamente por la creencia en el más allá, la asociación de las significaciones mortuorias del azul y el blanco” (Chevalier, 2000: 155).

Es notoria la semejanza de la algarabía que menciona Carlota con el rito católico hacia sus santos. La “lluvia de listones” que la cubren a su llegada a Mérida emula la costumbre de colocar listones sobre ciertas imágenes para atraer “milagros”, asimismo, los papeles perfumados que se le arrojan, imitan la práctica de introducir hojas de papel con mensajes y súplicas dentro de las vitrinas donde yacen los Cristos muertos en algunas iglesias en México.

Mostrando su inclinación como Tonantzin, la octogenaria hace evidente la otredad de su personaje fuera del soliloquio, menciona la forzada mexicanización que se halla en la Carlota joven, en oposición a la octogenaria que se declara como mexicana: “Cuando yo tenía veintiséis años, la piel de mi rostro era lisa y suave y fresca, y mis trenzas eran todavía negras y me llegaban a la cintura y las adornaba yo con estambres de colores para que parecieran las trenzas de una mexicana recién bajada de la Sierra de Oaxaca” (Del Paso, 2014: 183).

Carlota muestra consciencia de lo “repulsivo” que es pertenecer a las monarquías europeas denotando un rechazo por su sangre real: “[...] así también ahuyentaría yo a todos esos espectros de reyes inmundos y reinas adúlteras y no volvería a soñar, ni dormida ni despierta, y en ninguno de los palacios y castillos y casas que conocía yo o que conociera en mis sueños, con esos animales de dos espaldas [...]” (2014: 187). El señalamiento de la perversión, de lo inicuo de las

monarquías, ayuda a marcar una brecha entre ella, la mujer octogenaria recluida en Bouchout que convierte a la locura en una característica positiva y de oportunidad para enunciar una nueva Historia, y la Emperatriz Carlota que fue, aquella marcada con el calificativo de “intrusa”.

Así como la octogenaria acentúa su pertenencia a México, recalca la europeización de aquellos involucrados en la odisea del Segundo Imperio mexicano que son ajenos al territorio nacional, como lo es su propio esposo:

¿Qué fue lo que hizo nacer en ti de pronto el amor a un pueblo exótico, ajeno a tus costumbres y al color de tu piel, extraño a la germanidad immaculada que exaltó Rodolfo de Habsburgo después de derrotar al Rey de Bohemia, la germanidad de la que tú mismo te vanagloriaste en tu diario y que tanto preocupaba a María Teresa cuando en sus cartas le decía a mi bisabuela María Carolina que nunca dejara de ser alemana de corazón aunque tuviera que actuar como una napolitana? (2014: 191).

Carlota no sólo hace evidente la falta de mexicanización de los europeos, que sirve como línea divisoria entre ella y “ellos” (los “otros”), sino que establece una jerarquía superior ante los propios mexicanos: su imposición como divinidad, que incluso, disminuye el rango de aquel que fue el principal oponente de su Imperio, Benito Juárez:

Cuando le digo que un día de estos Benito Juárez va a llegar al Vaticano de calzón de manta y huaraches y va a decir que es el indio Juan Diego y a pedirle una audiencia al Papa a la hora del desayuno, y que cuando extienda su tilma ante los ojos de Pío Nono me voy a aparecer yo convertida en la Virgen de Guadalupe, de pie sobre una media luna de marfil sostenida por angelitos cuyas alas tendrán los tres colores de la bandera mexicana [...] (2014: 243).

Carlota pone a “sus pies” al que podría considerarse su enemigo histórico aprovechando su enunciación como “Madre de todos los mexicanos”. Respetando

la historia de Juan Diego, este obedece y se pone al servicio de la Virgen de Guadalupe, incluso, a través de él es que se conoce su imagen y comienza su veneración. Así, Carlota convierte a Juárez en el hacedor de su voluntad y subraya su sobreposición al retirar al Benemérito de la Américas de su “oropel histórico”: Juárez es un indio de “calzón de manta y huaraches”. Al mostrarlo con la usanza del indio mexicano, Carlota emula la pobreza y el desamparo característico del pueblo indígena,<sup>114</sup> población que encuentra refugio en la Virgen de Guadalupe:

La Virgen es el consuelo de los pobres, el escudo de los débiles, el amparo de los oprimidos. En suma, es la Madre de los huérfanos. Todos los hombres nacimos desheredados y nuestra condición verdadera es la orfandad, pero esto es particularmente cierto para los indios y los pobres de México. El culto a la Virgen no sólo refleja la condición general de los hombres sino una situación histórica concreta, tanto en lo espiritual como en lo material (Paz, 2004c: 93).

Carlota se pronuncia como madre del pueblo mexicano, protectora y refugio de todos. Cuenta con la potestad de atar a Benito Juárez a ella y crea una dependencia de fe. Se puede considerar aquí también, la degradación que antes se ha citado de Bajtín al convertir en un “humilde indio devoto” a quien fue el principal obstáculo de la iglesia católica durante el siglo XIX en México. Aunado a esto, se debe contemplar que la Virgen de Guadalupe es, dentro de la concepción católica de nuestro país, el máximo representante del catolicismo en México, del arraigo mexicano: “el

---

<sup>114</sup> Se menciona el desamparo por la carencia que se asocia con aquel al que se refiere como “indio”, una carencia fruto de la desigualdad social como define Guillermo Bonfil: “Se denomina indios o indígenas a los descendientes de los habitantes nativos de América —a quienes los descubridores españoles, por creer que habían llegado a las Indias, llamaron indios— que conservan algunas características de sus antepasados en virtud de las cuales se hallan situados económica y socialmente en un plano de inferioridad frente al resto de la población y que, ordinariamente, se distinguen por hablar las lenguas de sus antepasados, hecho que determina el que éstas también sean llamadas lenguas indígenas” (1971: 108). El indio no es asociado con riqueza sino con una marginación económica y social que lo predispone en el papel de “desamparado”.



guadalupano a través del rito se sumerge en una plenitud primordial, donde recupera su historia y pertenencia, y modifica el significado de su vida y de su muerte” (Jáidar, 2007: 65). Carlota no únicamente es mexicana, sino que se convierte en la representación simbólica de mayor poder en México de acuerdo con la sociedad que obedece a la estructura católica implementada desde la Nueva España.

La octogenaria desafía la naturaleza humana al igual que Tonantzin, pues gracias a la divinidad Carlota da a luz a un adulto. Así como el nacimiento de Huitzilopochtli del cuerpo de Tonantzin, de la octogenaria nace Maximiliano, sin embargo, opuesto al mito prehispánico, Maximiliano no nace como un dios, sino que está supeditado a la voluntad de Carlota. La evocación de su voluntad remarca reiteradamente la superioridad que ella posee y que la lleva a poseer el motivo de su soliloquio, su esposo.

Si se observa a Maximiliano como “el niño de pecho” (Del Paso, 2014: 119) en el que Carlota puede convertirlo si “se le da la gana” y meterlo en su vientre (Del Paso, 2012), se presenta una codependencia: “El feto es parte de la madre y recibe de ella cuanto necesita; la madre es su mundo. Por así decirlo; lo alimenta, lo protege [...]” (Fromm: 17); la madre y el hijo se convierten en uno, Carlota decide la existencia de Maximiliano a través de ella.

Además de evocarse como Tonantzin para adueñarse de Maximiliano, Carlota demuestra su predominio, su poder sobrenatural y divino, al cambiar la forma material de su esposo. Se han citado aquí varios de los pasajes carlotianos en los que la enunciación de la palabra transforma el plano real, además del discurso de la Historia mexicana, permitiendo a lo irreal surgir de la boca de Carlota:

la locura sublime y permisora. De esta forma la octogenaria invoca a Maximiliano de acuerdo con su necesidad:

Yo hice esos ataúdes y esos muñecos, porque nadie hay en el mundo, Maximiliano, como yo, para hacerte y deshacerte. Nadie como yo para moldearte con mis propias manos, para esculpirte de cera y que con el calor de mi cuerpo te derritas de amor, para hacer tus huesos de dulce de almendra y devorarlos a mordiscos, o para hacerte todo de jabón y bañarme contigo y restregar mi cuerpo con tu cuerpo y lamerte hasta que nos volvamos los dos una sola lengua, una sola piel amarga y perfumada (Del Paso, 2014: 119).

La octogenaria decide formas en la que Maximiliano pueda adherirse a ella: come a su esposo, lo derrite para que sus manos puedan moldearlo a su antojo, se baña con él impregnándolo en su piel. Además de los pasajes explícitos sexuales que denotan el deseo de unión hacia él, se puede encontrar otra particularidad en la evocación de su amado, la destrucción de este. Maximiliano es el “muñeco” de Carlota, está a su voluntad, una característica que remite a la creencia cristiana sobre la “voluntad de Dios”.<sup>115</sup> El poder supremo que surge de sus palabras logra la unificación con su esposo a la vez que este desaparece en Carlota.

---

<sup>115</sup> Dios hace, juega, su voluntad con sus siervos. Conforme al viejo testamento, en el libro de *Job*, el ser supremo permite diversas tribulaciones a su hijo más fiel, Job. Observamos así a un ser superior que controla la vida de otro inferior conforme a su designio y voluntad; puede destruir, puede causar enfermedad, así como puede otorgar vida y abundancia. Carlota mueve los “hilos de Maximiliano” en semejanza al poder supremo de Dios, ella puede darle vida, protección, le otorga el título del sol, le ama así como puede destruirlo, convertirlo en nada. Otra característica que se encuentra en la concepción de sí misma como ser divino, semejante a la creencia del dios del cristianismo (una deidad masculina), es la del dios Quetzalcóatl o Iztahqui-tezcatlipoca. El mito de Quetzalcóatl se encuentra con detalle en los *Anales de Cuauhtitlan* (1558), trabajo recaudado por uno de los cuatro indios nobles que ayudaron a la creación de la obra de fray Bernardino de Sahagún en 1558. En 1849, se encomendó a Faustino Galicia Chimalpopoca (el célebre nahuatlato en quien Carlota depositó su confianza para dirigir la Junta Protectora de las Clases Menesterosas) la traducción del latín al español de dicho manuscrito, titulándolo con el nombre que se conoce hoy en día. El mito de Quetzalcóatl tiene distintas interpretaciones, sin embargo, aquella que plantea Fernando de Alva Ixtlilxochitl en *Historia Chichimeca* (1616), es la que se citará a continuación para un mejor entendimiento sobre el acercamiento de Carlota con el mito de Quetzalcóatl en su soliloquio (se utiliza un compendio de obras del autor publicado en 1891 por la entonces Secretaría de Fomento). Este dice: “Hallábanse en la mayor prosperidad, cuando llegó á esta tierra un hombre á quien llamaron *Quetzalcoatl* [...] teniéndole por justo, santo y bueno, enseñándoles por obras y

En el último capítulo del soliloquio, Carlota toma ventaja de su supremacía y juega con su europeísmo. Los mexicanos aceptan a la invasora como su madre, esta es una particularidad que se asimila a la instauración del catolicismo en la sociedad mexicana después de la conquista; una adopción de la “otredad” que logra el arraigo, la aceptación de Carlota funge como guiño a la posibilidad del cambio simbólico:

Yo soy Mamá Carlota. Ellos, los mexicanos, decidieron que a la tía de Europa, tía de Alberto el Rey de Bélgica, tía de Federico Tercero de Prusia y de su mujer Alicia y tía abuela de Guillermo Segunda de Alemania y de Constantino Primero de Grecia y de Haakon Séptimo de Noruega, ellos, los mexicanos, decidieron que a la tía abuela de Jorge Quinto de Inglaterra y de Nicolás Segundo el Zar de todas las Rusias y de Alfonso Trece de España, la iban a llamar Mamá Carlota. Ellos, los mexicanos, me hicieron su madre, y yo los hice mis hijos (Del Paso, 2014: 704).

La octogenaria, después de recordar su europeísmo sin la carga histórica negativa que se le adjudica, vuelve a pronunciarse “mamá Carlota” de los hijos de México, en donde enlista castas y diversas figuras mexicanas cuyos nombres resuenan en la cultura de nuestro país:

---

palabras el camino de la virtud y evitándoles los vicios y pecados, dando leyes y buena doctrina [...]; el cual, habiendo predicado las cosas referidas en todas las más de las ciudades de los *Ulmecas* y *Xicalancas*, y en especial en la de *Cholula*, donde asistió más, y viendo el poco fruto que hacía con su doctrina, se volvió por la misma parte de donde había venido, que fue por la de Oriente, desapareciéndose por *Coatzacoalco*; y al tiempo que se fue despidiendo de estas gentes, les dijo que en los tiempos venideros, en un año que se llamaría CE ACATL, volvería y entonces su doctrina sería recibida, y sus hijos serían señores y poseerían la tierra [...] Era *Quetzalcoatl* hombre bien dispuesto, de aspecto grave, blanco y barbado” (De Alva, 1891: 20-21). Carlota, parecida al juramento de Quetzalcóatl, pronuncia al pueblo de México su regreso como soberana: “Dile a los mexicanos que me preparen mi trono [...] Diles que voy a regresar, viva o muerta [...]” (Del Paso, 2014: 706). En oposición a su enunciación como Tonantzin o Virgen de Guadalupe (madre de los mexicanos que es inmortal), al aludirse como Quetzalcóatl, Carlota puede encontrar la muerte. La característica mortal que presenta hasta este punto, podría responder a la cronología que corresponde a los soliloquios, “Castillo de Bouchout 1927”, la cual obedece al tiempo y lugar histórico de la muerte de Carlota.

Yo soy Mamá Carlota, madre de todos los indios y todos los mestizos, madre de todos los blancos y los cambujos, los negros y los saltapatrases. Yo soy mamá Carlota, madre de Cuauhtémoc y La Malinche, del cura Hidalgo y Benito Juárez, de Sor Juana y de Emiliano Zapata. Porque soy tan mexicana, ya te lo dije, Maximiliano, como todos ellos. (2014: 704).

Conforme a la temporalidad de estos personajes, se puede entender la maternidad de Carlota como Tonantzin al mencionar a Cuauhtémoc y Malinche (el México prehispánico), y como la virgen de Guadalupe con Hidalgo, Sor Juana, Zapata y Juárez por pertenecer a las sociedades resultantes de la Nueva España y la implementación del catolicismo. Las distintas castas, e incluso el nombre de Juárez dentro de la concepción que se propone de la sociedad que responde a un catolicismo (teniendo en cuenta la postura anticlerical del expresidente), podría enfatizar la “madre única”, es decir, la unión de todos los mexicanos y ella como madre suprema. Una deidad sublime cuyos hijos son todos los mexicanos sin importar que no correspondan a su contemporaneidad cuando era Emperatriz, un poder de omnipresencia que supera el tiempo y el espacio.<sup>116</sup>

## 2.2. La locura más allá del personaje de Carlota

Así como la locura efectúa el cambio histórico en los soliloquios de Carlota, algo semejante sucede en algunos personajes claves, mayormente aquellos que tuvieron un papel crucial en la creación de la Historia del Segundo Imperio

---

<sup>116</sup> Vicente Quirarte señala la superioridad de Carlota, una perspectiva semejante a lo aquí mencionado, como una supremacía que la encarna en la Historia misma: “Carlota es la historiadora del Imperio; no se conforma con ser protagonista: sus ojos son los ojos de la Historia; con ellos adivina, profetiza y testimonia hasta lo que aparentemente no ha mirado” (1997: 130). El autor, incluso, se refiere a Carlota como “la todopoderosa” (1997); la Emperatriz ya sea entendida como deidad o como la Historia, es incuestionable su autoridad.

mexicano; sin embargo, las características “lunáticas” que presentan estos otros, el cambio que se manifiesta en el discurso histórico, será uno que degrade. La diferencia que existe en la función de la locura dentro y fuera del soliloquio carlotiano, subraya lo “ridículo” (la incongruencia) que Del Paso propone sobre la Historia. Las situaciones y características que suceden fuera del soliloquio demuestran la incongruencia que el autor desea exponer para lograr un cuestionamiento de la forma en la que se establece el pasado: la Historia oficial.

### 2.2.1 La locura: los otros personajes históricos

La octogenaria no escapa o esconde la locura, en diversas ocasiones, a lo largo del soliloquio, alude a la imagen histórica que se ha forjado de ella: “[...] cuéntese los lunares y las manchas de la piel [...] las verrugas que le han salido por vieja y por necia y todos los pelos de los lunares, la nariz y las orejas que le salieron por tonta y por loca [...]” (2014: 64); “Porque si es mi condena, también es mi privilegio, el privilegio de los sueños y el de los locos, inventar, si quiero, un inmenso castillo de palabras [...]” (2014: 118)”. La consciencia de Carlota sobre su locura es el “toque maestro” de Del Paso. El soliloquio se crea como el “castillo de palabras”, un discurso que se aprovecha de la locura para lograr el cometido de su hacedora. Carlota, entonces, no evade la “carga” adjudicada históricamente, pero la minimiza al utilizarla como la hacedora de su libertad.

Contrario a la mención de la locura de Carlota en su propia voz, las características “dementes” que existen en el resto de los personajes es uno sin articular, es decir, no hay señalamiento directo de un comportamiento errático. Sin

embargo, las situaciones en las que estos se desarrollan y su construcción, evocan una degradación que no existe en el discurso histórico.

Hay una notable diferencia entre la forma en la que Del Paso estructura a Carlota y a los demás personajes. El comportamiento errático, la falta de cordura de la Emperatriz conforme al discurso histórico, en *Noticias del Imperio*, pasa a manos de aquellos a quienes la Historia ha dado reconocimiento,<sup>117</sup> personajes considerados responsables y hacedores del periodo histórico del Segundo Imperio;. Existe una línea en común en el constructo del resto al que Carlota no atiende, acentuando su jerarquía sobre los otros. Es evidente el protagonismo de Carlota, pero no por ello la construcción del resto de los personajes es inferior, cada uno de ellos está escrito con la destreza de Del Paso, y su función dentro de la novela, acentúa el pensamiento del autor sobre el cuestionamiento al pasado.

Con la falta de cordura que recae en los otros personajes, se hace referencia a la antítesis de la solemnidad histórica de aquellos que tuvieron lugar en el plano fáctico del Segundo Imperio, es decir, podemos encontrar características carnalescas e hilarantes en Napoleón III o, incluso, delirantes, en el propio Benito Juárez. Del Paso crea una parodia de la Historia que ayuda,<sup>118</sup> en parte, al discurso carlotiano a observarse con la “claridad de la locura”.

---

<sup>117</sup> Con reconocimiento no se refiere al “aplauzo histórico”, sino como se propone en el capítulo primero, al hecho de la poca mención de Carlota en la escritura de la Historia mexicana.

<sup>118</sup> En el estudio de la literatura, la parodia “consiste en retomar literalmente un texto conocido para darle una significación nueva, jugando si hace falta y tanto como sea posible con las palabras [...] La parodia más elegante [...], no es, pues, otra cosa que una cita desviada de su sentido, o simplemente de su contexto y de su nivel de dignidad” (Genette, 1989: 27). En el caso de los personajes de *Noticias del Imperio*, no es la creación directa de un texto A (original) a un texto B (parodia), sino del carácter solemne de la Historia y sus personajes “inmaculados” (podríamos verlo como el texto A) a la cosmovisión delpasiana sobre los hechos históricos y la configuración de sus personajes (parodia).

## a) El disfraz y la parodia

Bajtín menciona dentro de las características del carnaval el desaparecer y degenerar (2003), las cuales apuntan a los elementos de los “ritos, atributos, efigies y máscaras” (2003: 175). Es así como las palabras de Bajtín refieren al baile de máscaras,<sup>119</sup> una apariencia que se sostiene por unos momentos donde el rostro se oculta tras un antifaz. Sus inicios datan del siglo XV durante la temporada de carnaval, este baile de la fiesta popular donde desaparece el “yo” y da cabida a lo permisible, es decir, al momento de ocultar el rostro se abandona el decoro sobresaliendo el disfraz que causa un desorden, una locura que altera el orden, como cita Bajtín sobre las predicciones pantagruélicas de Rebelais: “Una parte del mundo se disfrazará para engañar a la otra, y correrán como locos por las calles; nunca se habrá visto un desorden tal en la Naturaleza” (2003: 188).

Entendiendo el baile de disfraces o máscaras como un escenario demente, donde nada tiene sentido, donde el engaño está presente, es improbable encontrar verdad o seriedad durante su proceso. En el apartado dos, “Del baile de anoche en las Tullerías”, el futuro de Maximiliano y su Imperio liderado por Francia se discute entre Napoleón III, disfrazado de noble veneciano y el Embajador de Austria, el

---

<sup>119</sup> El baile de máscaras, por su carácter permisivo, era considerado pecaminoso e inapropiado. La naturaleza del evento evocaba la locura misma: “En aquel salón de baile parecía que se daban cita todos los locos de todos los manicomios del mundo. Un ruido infernal de conversaciones en voz alta, de gritos estentóreos, de aullidos salvajes. [...] un montón de carne humana que se empujaba, se pisaba, saltaba, corría; de todo menos bailar, dominaban los movimientos epilépticos, obscenos, efecto de borracheras no disimuladas. Ojos extraviados, brillantes, que lanzaban chispas; en una palabra; la locura grosera y desenfrenada, el hombre en su animalidad primitiva. El bello sexo ocultaba su rostro con una antifaz y el feo la ocultaba, cuando así le convenía, con una careta de cartón, luciendo un roñoso traje de máscara alquilado en alguna esterería [...]” (Chicote, 1952: 245-247).

príncipe Metternich, quien está personificado como senador romano. El apartado inicia con una escena inverosímil: “Nevaba en París. Nevaba en el Puente D’Alma. Nevaba en la Rue Rivoli por donde pasaba Cleopatra, recién bañada en champaña y leche de burra” (Del Paso, 2014: 41). Además de la reina Egipcia caminado en la nieve de Francia en el siglo XIX, se presentan los elementos de la leche y la champaña que muestran la opulencia de la ocasión e incluso la lujuria,<sup>120</sup> que llevarán a la pérdida del decoro.

Una vez explicado el contexto de los personajes, con la llegada de Cleopatra, ambos inician sus diálogos:

—El Senado romano presenta sus respetos a la República de Venecia— dijo el senador romano de albeante toga blanca al noble veneciano de casca con mangas doradas que casi llegaban al suelo. —Ah, ¡Venecia, Venecia! Nada más fácil en este palacio que presentarle sus respetos a Venecia, mi querido Senador, porque aquí se encontrará usted a Venecia, o por lo menos a su fantasma, por todas partes, y sobre todo en el gabinete del Emperador bajo el mapa del nuevo París (2014: 41).

Observamos aquí una constante: lo oculto, el disfraz. Los personajes se saludan respetando su caracterización dejando a un lado su verdadero “yo”, asimismo, su indumentaria es exagerada, un encubrimiento de la realidad. Se debe prestar atención a la elección de disfraces de estos dos europeos, un senador romano y un noble veneciano quien, más adelante sabemos, se hace llamar *Signore Procurante*. Analicemos la parodia de la situación, Roma es considerada la cuna de la democracia y de la civilización occidental, el senado fue de las bases centrales del

---

<sup>120</sup> La champaña como bebida embriagante simboliza la pérdida de la razón y el sentido. La leche “deja de ser el alimento reservado para los bebés para convertirse en alimento universal, el alimento vital por excelencia con el añadido de calor, la ternura y sensualidad que rodean la imagen del pecho femenino” (Tournier, 2002: 31-32). Es así como la mención de ambos líquidos, al aparecer en la escena la figura femenina, aluden a la lujuria y, por ende, la locura: el extravío de la mente y la razón.



gobierno para garantizar el buen manejo del Imperio Romano.<sup>121</sup> La vida política romana recaía en la votación y criterio de esta institución, llamada también como “Consejo de ancianos”, noción que remite a la sabiduría.

Napoleón, más adelante en la conversación, confiesa que él también es un senador, entonces, estos dos personajes simbólicamente representan orden y justicia, concepciones inverosímiles para la situación y que son el preámbulo de lo que será el Imperio Mexicano: un engaño. Así como la falsedad del Imperio, se puede entrever una característica aún mayor, el falso concepto de civilización europea. El autor crea una parodia de aquellos que representan y gobiernan a Europa, la figura de aquella que es “flamante” y alberga al hombre “civilizado” conforme a la concepción occidental, el viejo continente que crea la cultura y la ilustración.

Del Paso deja aún más claro lo ridículo del contexto con el nombre que se adjudica el Emperador francés como senador veneciano, el *Signore Procurante*. Napoleón elige encarnar a un personaje de una novela escrita como sátira sobre las ideas filosóficas de Leibniz, *Candide, ou l’Optimisme* (1759) de Voltaire, donde el *Signore Procurante* demuestra una indiferencia a la sociedad y al mundo que le rodea. Bajo este disparate, el Emperador de Francia y el embajador austriaco discuten el futuro de México, una escena paródica de los asuntos políticos y

---

<sup>121</sup> Para lograr un mejor entendimiento de la parodia en la escena de los dos senadores, se explica a continuación lo que representaba el Senado en la antigua Roma: “El lugar sistemático que se asigna en el Senado en la constitución romana republicana, aunque existe ya desde la monarquía, es el de ser uno de los tres pilares fundamentales de la organización política de entonces, al lado de las asambleas populares y de las magistraturas [...] Adicionalmente, el Senado tuvo atribuciones sumamente detalladas en los siguientes aspectos temáticos: culto; finanzas; asuntos penales especialmente de interés general; leva y conducción de la guerra; relaciones exteriores de Roma con otros pueblos; organización territorial y administrativa; *senatus consultum ultimum*” (Rubio, 2017: 717-724).

diplomáticos con la que Del Paso muestra lo inverosímil que fue el gobierno de Maximiliano bajo el supuesto cobijo de Francia. La barbarie ya no proviene de las tierras exóticas y salvajes de América, ahora es europea.

Al aludir a la parodia, es inevitable mencionar la ironía, esta es una “oposición entre lo que se dice y lo que se quiere hacer entender, incluso como marca de contraste” (Hutcheon, 1992: 176), de igual forma, es “un contraste de valores argumentativos; un determinado grado de disimulación; una estructura comunicativa específica [...]” (Ballart, 1994: 311). La oposición entre la situación (el baile de máscaras) y la seriedad del tema que discuten los europeos, lo oculto del mensaje de Del Paso en el disfraz de Napoleón III, y la escena prácticamente irreal en la que se fragua el Segundo Imperio en la cabeza de su principal orquestador, dejan en evidencia la ironía que el autor quiere dar a entender al lector.

Es así como la falta de cordura en la situación, el carnaval, se apodera del futuro de Maximiliano y de la Historia de México. En ocasiones el Embajador de Austria se refiere a Napoleón como “Majestad” a lo que él responde: “—Yo no soy su majestad [...] Le suplico, pues, que no me llame Su Majestad. Yo también, ¿no le parece una extraordinaria coincidencia?, soy senador” (Del Paso, 2014: 42).

Sin embargo, bajo el disfraz y rodeado del carnaval, al dirigirse el embajador como “aventura” a la cuestión mexicana, Napoleón el veneciano responde: “—Por favor, no la llame usted aventura: se trata de una empresa muy seria” (2014: 43). La ironía de la situación y la falta de seriedad en la charla entre ambos personajes se enfatiza con la irrupción de sus diálogos por la descripción de escenas irreales de lo que sucede a su alrededor.

El tema de Juárez llega a la conversación de los europeos, Napoleón menciona que el mexicano estudia a Rousseau y no la “filosofía política de los aztecas o de los incas” (2014: 48) (una clara demostración de ignorancia sobre la cultura mexicana al mencionar deliberadamente a la cultura inca, la cual no perteneció al territorio mexicano) y prosigue con la situación futura para aquellos mexicanos que ayuden a formalizar el Imperio de Maximiliano. Al terminar de enunciar esto, el narrador comenta: “Algunas ninfas se pintaban los labios usando como espejos las bruñidas corazas plateadas de los guardias palatinos” (2014: 48).

Del Paso recalca lo ridículo con la imagen de un grupo de ninfas pintándose los labios en el reflejo de la armadura de la guardia; la ninfa dentro del mito griego siempre es asociada con la naturaleza, se entiende como un ser bello natural, pero las ninfas del baile de las Tullerías se pintan los labios: un artificio. Así también, hay que observar que se encuentran en un palacio y no en las montañas, árboles o lagos donde habitan conforme al mito, estas ninfas son un engaño. El hecho de que observen su reflejo en las corazas remite a una degradación (carnaval) del europeo, una crítica a la supuesta civilización europea contra la barbarie del continente americano.

Se alude al tema de la superioridad europea con este ejemplo por su evidente referencia: Juárez lee a Rousseau, hecho que asombra a Napoleón III, ya que ellos (los europeos) también leen al mismo escritor y el mexicano no se inclina por la “política azteca”, el presidente de México, entonces, muestra un rasgo en común, pareciera ser “civilizado” al igual que ellos. El autor se burla del pensamiento sobre la supremacía europea al contraponer enseguida del tema del oaxaqueño a la sociedad occidental pintándose los labios sobre aquellos que representan el orden.

“Del baile de anoche en las Tullerías” es de los apartados que mejor representan el sinsentido de los acontecimientos históricos. Un Emperador europeo fraguando un nuevo Imperio en el Continente Americano (un intento de expansión y por supuesto, de civilización) vestido de un senador veneciano que se hace llamar *Signore Procurante* durante un baile de máscaras; el carnaval<sup>122</sup> en su mayor expresión como punto de encuentro para discutir los asuntos de Estado, la unión de la fiesta, el delirio y el futuro de México marcan el sinsentido, recalcan la parodia histórica.

No es coincidencia que otro de los personajes en los que se puede observar el disfraz sea la esposa de Napoleón III, la Emperatriz Eugenia de Montijo. El capítulo cuatro, “Una cuestión de faldas 1862-1863”, es un indicio sobre el tema que predominará en el primer inciso “Partant pour le Mexique”. Fernando Del Paso retoma el tema del disfraz para degradar y cuestionar. En este, la indumentaria de la Emperatriz de los franceses es el medio que se utiliza para hacer de la Historia una parodia.

Desde el uso del lenguaje del narrador, se puede apreciar la imprecisión (opuesto a la concepción tradicional de la Historia que es considerada una verdad absoluta) de lo que está a punto de relatarse. El inciso comienza con la noticia de boca de José Manuel Hidalgo a Eugenia acerca de los acontecimientos que harán posible la Intervención francesa y la implementación de un Imperio en México.

---

<sup>122</sup> El título marca una degradación. Históricamente se sabe que después de cada evento dentro de las Tullerías, a la mañana siguiente, se ponían a las puertas del palacio las sobras del banquete con una leyenda que decía “Del baile de anoche de las Tullerías”. Es así como el pueblo se alimentaba de las sobras que los nobles, una vez saciada su hambre y gula, dejaban a medio acabar. Se puede asumir una consciencia por parte de Del Paso sobre la indiferencia hacia el pueblo que esto representaba, el carnaval que tomaba lugar para algunos cuantos, y la realidad afuera del palacio; un intento de aliviar la desgracia con la fantasía. Es así que se puede observar la concepción de la barbarie europea que propone Del Paso (la parodia a la civilización suprema), y la falta de seriedad, e incluso de verdad, en la creación del Imperio mexicano.

Como si se tratase de un rumor lo que ha dicho el mexicano, el narrador menciona: “Se dice también que entonces Eugenia de Montijo dejó a un lado su costura, se puso de pie y se dirigió al despacho de su marido” (Del Paso, 2014: 77).

La estructura “se dice” muestra la inexactitud y la duda ante lo que ha sucedido (el pasado), el narrador continúa: “Su marido, Luis Napoleón, podía estar haciendo cualquier cosa en su despacho: leía quizá, como lo cuenta el conde Corti, una carta del rey de Siam, o pensaba en mil cosas distintas [...] En que esa noche iba a jugar a la lotería de los animales exóticos con Lulú, el principito imperial” (2014: 77). El uso de “quizá” es una reafirmación de la vacilación de los acontecimientos, pareciera que la Historia se está contando no como un hecho, sino como un rumor.

Esta concepción es más evidente con lo dicho por el narrador más adelante: “Si esto no sucedió así, porque es una fantasía, o, aun si no fue Hidalgo —y sueña entonces en sus memorias— el primero que le dio esta comunicación al emperador [...], y sí en cambio, fue el Quai d’Orsay en la persona de su ministro, Monsieur Thouvenel, el que se encargó de comunicárselo oficialmente al emperador, no tiene ninguna importancia” (2014: 78).

Del Paso pone en evidencia la ambigüedad con lo que se ha formado el discurso histórico, memorias y escritos (hablando de la historiografía de Corti y de Hidalgo) que se han tomado como fidedignos para formar lo que conocemos como la Historia del Segundo Imperio. Asimismo, se señala que lo que se está mencionando, la narración que como lectores atestiguamos, es una imprecisión; es así como Del Paso sitúa a la Historia y la literatura en el mismo peldaño de lo ficcional:

A no less radical implication of the theory of historiography put across in *Noticias* is the denial of the privileged status of history as a site of the truth. According to the author-narrator of del Paso's novel, the pursuit of a single authoritative truth about a historical character, incident, period, and so forth inevitably runs up against the insoluble contradictions and patchiness of the historical field. Whether it is made up of totally divergent interpretations, or of variations in successive accounts by the same author (namely, the case of E.C. Corti, discussed by Juan Bruce Novoa 429-31), the field of textual data stubbornly resists attempts at homogenization and remains receptive instead to the free play of new and always provisional accounts of historical experience. The view of historiography adopted in *Noticias del Imperio* assumes a freedom to invent, which places history on the same footing as fiction (Fiddian, 2000: 123-124).

Antes de continuar con la interacción entre los tres personajes, el narrador realiza una observación particular. Después de comentar los posibles pensamientos de Napoleón III mientras se encuentra en su despacho, el narrador enfatiza la falda de Eugenia, distintivo que señalará en más de dos ocasiones:<sup>123</sup> “Eugenia casi no cabía por la puerta del despacho. Y es que la emperatriz Eugenia, olorosa siempre a pachuli, era famosa por la inmensidad de las crinolinas o miriñaques [...]” (Del Paso, 2014: 78). Inmediatamente, comienza el diálogo de la Emperatriz anunciando a su marido la presencia de Hidalgo. El mexicano pronuncia la “buena nueva”: “—Benito Juárez— había dicho Hidalgo —acaba de suspender los pagos de la deuda exterior” (2014: 78). Hay que entender este momento como la enunciación de la Historia, el motivo histórico que propicia la invasión francesa en México.

La solemnidad histórica pareciera hacerse presente con la noticia clave que consolida al Imperio; pero no es así, se exhibe una degradación de la Historia al

---

<sup>123</sup> Una de las características de la comicidad, es la repetición de una situación (Bergson, 1985), si la mención de la falda exagerada de Eugenia de Montijo fuera en una ocasión, no tendría la misma carga simbólica y pasaría desapercibida. Sin embargo, al repetirse en varias ocasiones, notamos la comicidad (que se enlaza con el carnaval) y la característica del disfraz que Del Paso quiere hacer notar.

parodiar este hecho del pasado: “Tan anchas, pero tan anchas eran las crinolinas de Eugenia, que un hombre, o hasta dos, podían ocultarse debajo de ellas, de manera que Hidalgo y Esnaurrizar bien podía haber asomado la cabeza entre los pies y los *bloomers* de la emperatriz para darle la Noticia a Luis Napoleón” (2014: 78).

Podría hablarse aquí de una parodia puesto que existe un hecho previo, pudiendo etiquetarlo como solemne conforme al discurso tradicional histórico, que está siendo alterado para denotar un nuevo mensaje: el sinsentido de la Historia. Habrá que prestar atención a la parte inferior que Del Paso recalca en este apartado. El autor acentúa la parte baja de la Emperatriz por medio de su esponjada falda, una insinuación a la degradación que señala Bajtín sobre el carnaval: “Las degradaciones grotescas siempre aluden directamente a lo «inferior» corporal propiamente dicho, a la zona de los órganos genitales” (2003: 117). De las piernas, y por ende de los genitales de Eugenia, surge José Manuel Hidalgo para dar comienzo a la Historia. Al presenciar la degradación surge también la renovación, el cambio de la concepción de la Historia de un “ser” incuestionable a uno objetable.

Eugenia deja de ser la Emperatriz de Francia y esposa de Napoleón III para convertirse en un ser irrisorio, uno que podría responder a la topografía del loco ya que la imagen más antigua que se conoce de este ser, es en los juegos de azar,<sup>124</sup> en las cartas del tarot *Gringonneur* de finales del siglo XV, aquí el loco (en el que se puede apreciar también la concepción del significante de bufón):

---

<sup>124</sup> Se menciona la representación del loco en el juego de azar por su estrecha cercanía con la inestabilidad e incertidumbre. Maquiavelo (2019) menciona lo voluble y variable de la suerte y el azar, una irracionalidad que existe y que por ello no se debe confiar; el considerar al juego “azaroso”, por sus características, se puede remitir a la concepción de la locura.

[...] aparece representado como un ser gigantesco, descalzo y desnudo de cintura para abajo, aunque con los genitales cubiertos. Entre sus piernas colosales se encuentran cuatro hombres diminutos o quizá niños, vestidos con sayos. Tres de los hombres diminutos le tiran piedras al loco, mientras que el cuarto está abrazado a una de sus piernas, aunque apenas le llega bajo la rodilla. De cintura para arriba el loco lleva una especie de capa hecha de jirones de colores amarillo y azul a rombos. En la cabeza lleva un gorro puntiagudo con un cascabel. Entre sus brazos extendidos el loco juega con una ristra de cascabeles gigantes (Atienza, 2009: 19).

Eugenia es el loco, el bufón con su gran amplitud de faldas, con su hombre emergiendo de sus genitales y asomando la cabeza tras su ridícula crinolina que no cabe al pasar por las puertas. Así como el loco juega con sus cascabeles gigantes (la exageración que apunta a lo ridículo), Eugenia juega con su abanico, un instrumento que, conforme a lo narrado, decide el futuro de México:

Entonces Eugenia cerró su abanico. Y si es verdad y no leyenda la anécdota del golpe que el Bey Hussein le dio al cónsul francés con su espantamoscas, no cabe duda que el suave golpe que se dio Eugenia en el pecho con su abanico mereció también pasar a la historia: si el primero decidió el destino de Argelia, el segundo decidió el destino de México —al menos por unos años— y desde luego el de un hombre: Maximiliano (Del Paso, 2014: 87).

Eugenia cierra su abanico y concluye la intervención de los tres personajes, comienza así una narración que parece histórica de los eventos siguientes sobre la invasión de México por parte de Inglaterra, Francia y España. Del Paso “abre el telón” con el disfraz, la parodia y el bufón, para después proseguir con la aparente solemnidad de la Historia. De esta forma, el mensaje delpasiano es claro: la Historia carece de cordura, está loca, es una incoherencia.<sup>125</sup>

---

<sup>125</sup> Con los análisis de “Del baile de anoche en las Tullerías” y “Una cuestión de faldas 1862-1863”, es más evidente el “desvarío” que propone Del Paso en la instauración del pasado. El diccionario de la Real Academia Española considera como sinónimos de “desvarío” las palabras *delirio*, *disparate*, *despropósito*, *barbaridad*, *alucinación*, *sueño*, *fantasía* (2020). Si se asocia dicha particularidad con la cimentación del pasado, se puede considerar a este como un “desvarío discursivo”, uno que



En el inciso, “Manatí de la Florida”, se encuentra un disfraz menos evidente que en los dos incisos antes mencionados. En este apartado, Napoleón, Eugenia y su madre se encuentran jugando lo que parece ser una lotería con animales exóticos. Entre diálogos que corresponden a la propia partida de las cartas y tablonos con imágenes, los personajes discuten los arranques de locura de Carlota reconocidos por la Historia, los suscitados en el Vaticano y los de su visita a Francia para pedir el apoyo de Napoleón:

—¡Pero esa mujer está loca de atar...! ¡*El manatí de la Florida!* ¡*El reno de Laponia!*...

—No, mamá, no: la lotería se canta más despacio... Pues si por eso fue que la sacaron del convento en camisa de fuerza.

—¡Qué horror, qué vergüenza! ¡*El manatí de la Florida!* ¡En camisa de fuerza...! ¡y bebiendo del agua sucia de las fuentes!

—Tú lo tienes Luis.

Luis Napoleón tomó un lunar plateado y lo puso sobre el manatí de aletas como manitas de un niño

—¡*El reno de Laponia!* ¿Pero cómo pudieron ustedes aguantarla?

Eugenia colocó un pequeño brillante sobre el reno de Laponia y suspiró:

—¿Y qué podíamos hacer, Mamá? No entraba en razón. Desde que llegó a Saint Nazaire le dijimos que Luis estaba enfermo, que acababa de llegar de Vichy... (Del Paso, 2014: 465).

En el primer diálogo, e inicio del inciso, abre con las líneas que se han citado, encontramos un señalamiento de Carlota de acuerdo con el discurso histórico: loca. Pero conforme a la situación, la demencia no pareciera corresponder a Carlota, sino que encontramos un contexto que emula al delirio: tres personas adultas juegan a la lotería (el jugar se asocia a la niñez,<sup>126</sup> lo cual indica incoherencia) mientras

---

abarca el constructo histórico mexicano y europeo; esto se verá esclarecido a lo largo de esta investigación.

<sup>126</sup> El narrador comenta el gusto de Napoleón III por los juegos de mesa: “A Luis Napoleón le encantaban los juegos de salón. Jugaba a veces con el principito imperial al *Giocco dell’Oca* que Felipe II había puesto de moda en España. Jugaba también, con Eugenia, a las damas chinas o al parkasé” (Del Paso, 2014: 466). Se concibe así al Emperador de Francia no como una figura de

critican la condición mental de un tercero, además, no hay que pasar por alto que se trata del Emperador de Francia y su esposa. Al ser personas que asumen el rol de poder y guía de un pueblo, no podría existir una credibilidad de sus palabras por la falta de solemnidad de la situación, asimismo, una vez más se observa la alusión de la barbarie de la sociedad europea.

Remitiendo la concepción de Maquiavelo sobre el azar, el juego de lotería indica la incertidumbre e inestabilidad, características que comparte con el juego de cartas (además del uso de imágenes),<sup>127</sup> explícitamente con las cartas del tarot. Con lo antes ya mencionado sobre Eugenia en “Una cuestión de faldas”, la carta del loco/bufón continúa presente en esta escena. El contexto permite relacionar no únicamente a la Emperatriz con la carta del loco, sino que su esposo y madre responden a la misma concepción. Al ligar a estos personajes al pensamiento anterior del loco/bufón del carnaval, se esboza un “proceso de discontinuidades y azares, encuentros fortuitos y caminos inciertos” (Atienza, 17: 2009).

Al nombrar lo fortuito y el incierto, en lo que puede entreverse lo falso y aleatorio, se expone de manifiesto el disfraz. Josefina, Napoleón y su suegra, disfrazan en el juego su responsabilidad hacia Maximiliano y el Imperio que ayudaron a forjar en México. Aquí el tema no es el desamparo de Francia y el

---

poder, sino como una inverosímil en el mando de un país; Del Paso vuelve a degradar al francés al atribuirle el juego, es decir, el desapego a la responsabilidad e incluso, lo remite a la infancia: una persona inmadura que disfruta pasar su tiempo jugando en lugar de reinar. Esta persona es quien crítica la conducta de una “loca”.

<sup>127</sup> El tarot es mayormente conocido por el tema de la adivinación, sin embargo, en España durante el siglo XVI, era usado como un juego de azar (Atienza, 2009). Incluso, el juego de la adivinación podría considerarse como uno de azar debido a sus características imprecisas al momento de su interpretación durante su “lectura”.

Vaticano hacia Carlota y su esposo, sino el comportamiento errático y demente de la Emperatriz de México en la corte francesa:

—Ay no sabes, Mamá, lo mal que estaba Luis. El Doctor Guillón le dijo que tenía la próstata inflamada, y el día anterior a la llegada de Carlota tuvieron que aplicarle sanguijuelas, imagínate nada más, Mamá.

—Uy, qué horror, ¡*La cobra del Punjab!* ... ¿y todo esto se lo contaron a Carlota?

—Por supuesto que no, Mamá. Pero le insistimos en que no viniera [...]

—Uy, qué grosería. ¡*La llama de Perú!*

—¡Ay, si yo tuve tanta paciencia, Mamá, tanta paciencia!

—Es que tú eres un ángel, hija. ¡*La llama de Perú!* ¡Ay, si viviera todavía tu hermana Paca!

[...] —¿Se da usted cuenta, Mamá la Condesa, lo que fue tener aquí a esa mujer... [...]

—¡Uy qué horror! ¡*El búfalo de Malasia!*

—¿Atreviéndose a decir que venía a hablar de un asunto que era tan nuestro como suyo?

—¡Pero qué cosa! ¡*El cocodrilo del Nilo!* (Del Paso, 2014: 466).

Al evadirse el verdadero problema y atestiguar una conversación de crítica hacia un comportamiento supuestamente reprobable que proviene de emisores cuyo contexto es ridículo, e incluso, suena más lunático que las acciones de Carlota, remite a una situación graciosa, es decir, la comicidad.

El disfraz de esta escena, entonces, se encuentra tras la supuesta moralidad de los tres personajes aristócratas que conlleva a una comicidad por el contexto de la situación. Bergson comenta en su trabajo *La risa: ensayo sobre la significación de lo cómico* (1899) sobre la mascarada social: “Pasemos a la sociedad. Viviendo en ella y viviendo de ella, no podemos menos de tratarla como a un ser vivo. Será, pues, ridícula toda imagen que nos sugiera la idea de una sociedad que se disfraza, y por decirlo así, de una mascarada social” (1985: 24). Tras lo cómico de la situación, se encuentra el mensaje que se repite a lo largo del tema del disfraz: la

incivilización, la barbarie europea. Este pensamiento se refuerza más adelante con los siguientes diálogos:

- Seguro, hija, que estaba fingiendo. *¡El tucán de Pernambuco!*
- ¿Fingiendo, mamá?
- Fingiendo.
- ¿Y también fingía estar loca cuando metió los dedos en el chocolate de Su Santidad?
- Ay qué cómico... *¡El mono!*
- ¿Y cuando metió el brazo en el puchero hirviendo en el convento?
- Uy qué espantoso... *¡El mono araña de Guatemala!*
- ¿Y cuando se quedó a dormir en la biblioteca del Vaticano?
- ¡Uy qué sacrilegio!
- Fingiendo no, Mamá: Carlota está demente.
- Uy, sí, sí: loca de atar (Del Paso, 2014: 467-468).

La madre de Eugenia repite la interjección “uy” en la mayoría de sus diálogos, parece que remite a los ruidos salvajes de animales (no hay que pasar por alto que es quien está “cantando” la lotería) rebajándola de su categoría humana y desprendiéndola de su rango real, observamos así el salvajismo y brutalidad de la aristocracia. Aunado a ello, aparece la presencia del mono, símbolo de comicidad y de desequilibrio:

El mono es bien conocido por su agilidad, su don de imitación y sus bufonadas. Hay un aspecto desconcertante en la naturaleza del simio, que es el de la conciencia disipada (F. Schuon). Lie-tse lo considera un animal irritable y necio. La agilidad del mono encuentra sin embargo una aplicación inmediata en la simbólica tibetana, donde figura la conciencia, pero en el sentido peyorativo del término: pues la conciencia aplicada al mundo sensible salta de un objeto a otro, como el mono de rama en rama. De la misma manera el dominio del corazón, sujeto al vagabundeo, se compara en los métodos de meditación búdicos, al dominio del mono (Chevalier, 2000: 1108).

La carta del mono resalta el papel de estos tres “sangre azul”, son bufones que sostienen un dialogo sin sentido, son monos que saltan de “rama en rama” conforme

a su conveniencia (que incluso emula la inestabilidad de la demencia), no presentan civilidad en su actuar. Al sostener un discurso delirante, el tema sobre la locura de Carlota pierde validez, ¿quién podría confiar en las bufonadas de un mono, de una bestia? El inciso concluye con el triunfo de Eugenia, la Emperatriz guarda las cartas y se olvidan del tema. Su atención ahora va dirigida a la próxima Exposición Internacional en la cual Napoleón III mostrará su último motivo de orgullo: una maqueta del Monte Cenis y otra del Canal de Suez.

El disfraz y la parodia ayudan a Del Paso a exponer el delirio histórico, la degradación de la sociedad europea (principalmente la francesa) que reafirma el ascenso de Carlota a pesar de la locura que le adjudican los otros personajes, y por la misma Emperatriz en su soliloquio.

#### b) La ridiculización de la Historia

Al concluir el primer episodio del soliloquio de Carlota, comienza lo que pareciera una reseña histórica sobre Juárez y Napoleón III en “Juárez y *Mostachú*”. En una estructura “uno-uno”,<sup>128</sup> el autor presenta los entornos y circunstancias que atravesaron ambos para llegar al mando de sus respectivos territorios geográficos. En tono hilarante, Del Paso narra situaciones que restan solemnidad (opuesto a la Historia), e incluso credibilidad, a dichas figuras. Es así como el narrador brinda

---

<sup>128</sup> Este apartado que parece brindar información sobre las figuras históricas de Napoleón III y Juárez, se estructura de tal forma que el lector entiende la comparación que pretende enfatizar el autor entre ambas figuras. Para ello, Del Paso en el primer párrafo comienza presentando a Juárez para así en el siguiente continuar con Napoleón III, el tercero corresponde al presidente de México y el cuarto al Emperador francés; esta estructura “uno-uno” se repite a lo largo del apartado. Habrá que mencionar que dicha particularidad puede referir un balance entre ambos personajes, no hay una jerarquía que sobreponga uno sobre el otro.

información “extra oficial” e inicia la degradación de la figura histórica, y por ende, de la propia Historia:

En el año de gracia de 1861, México estaba gobernando por un indio cetrino, Benito Juárez, huérfano de padre y madre desde que tenía tres años de edad, y que a los once era sólo un pastor de ovejas que trepaba a los árboles de la Laguna Encantada para tocar una flauta de carrizo y hablar con las bestias y con los pájaros en el único idioma que entonces conocía: el zapoteca. Del otro lado del atlántico, reinaba en Francia Napoleón III, apodado por unos *Mostachú* a causa de sus largos, abundantes bigotes negros y puntiagudos aderezados con pomadas húngaras, y por otros llamados Napoleón *el Pequeño*, para diferenciarlo de su famoso tío Napoleón *el Grande*, esto es, Napoleón Bonaparte (Del Paso, 2014: 23).

Más adelante nos enteramos de la fealdad de Juárez, su inexistente formación de “caballero”: “Por no saber montar a caballo, ni manejar una pistola y no aspirar a la gloria de las armas, se le acusó de ser débil, asustadizo, cobarde” (2014: 26), su huida a Estados Unidos y su labor como torcedor de tabaco, entre otros puntos. De Napoleón III se menciona su “cara de loro melancólico” (2014: 27), su comportamiento excéntrico al prenderse con un alfiler un pedazo de tocino en el sombrero para que un aguilucho volara cerca de él, su avaricia y demás “virtudes”.

Se debe apuntar la concepción de Juárez, esta no obedece al Benemérito de las Américas que ha sido inmortalizado con oropel y magnificencia por la Historia republicana en México. El oaxaqueño es descrito con imperfecciones e incluso, en sus orígenes indígenas, se observa una degradación,<sup>129</sup> contrario a la Historia mexicana que enaltece y recalca la cuna autóctona. Con esta información se da la introducción “histórica” de la novela y comienza el “desvarío” histórico, lo irracional

---

<sup>129</sup> El narrador se refiere al presidente de México como “indio cetrino” (2014:23) e “indio ladino” (2014: 26).

y sin sentido de los hechos del pasado, así como lo efímero de los protagonistas del pasado.

El capítulo diez, “Massimiliano: Non te fidare 1864-1865”, en su primer apartado, “De Miramar a México”, Maximiliano y Carlota se encuentran en su viaje hacia México a bordo de la Fragata Novara. El Emperador de México “aprovecha” el tiempo para escribir el ceremonial de la corte: “Los Jueces de Paz, escribió Maximiliano de su puño y letra, faja de seda naranja con bellotas verdes, y se imaginó al arzobispo, en las fiestas nacionales, ofreciendo el agua bendita a los embajadores para incorporarse después al cabildo” (Del Paso, 2014: 259).

Colores de telas, tipo de tejidos, detalles de sombreros, bandas doradas y plateadas, ocupan la mente del Emperador de México para su próxima corte a lo largo de este inciso. Maximiliano no actúa de acuerdo con la forma que debiera hacerlo un regente, su interés no se centra en los asuntos de Estado. En lugar de elaborar un proyecto que conlleve el manejo del país, el nuevo Emperador decide uniformes y ceremonias para su Imperio. Del Paso utiliza la perspectiva de Maximiliano para mostrar la fragilidad con la que se formó la odisea mexicana al mando de los europeos y al mismo tiempo la incredulidad de Maximiliano.<sup>130</sup>

El austriaco está creando su imperio errático, está ideando, imagina situaciones (los jueces recibiendo agua bendita antes de empezar sus funciones en el cabildo, vistiendo el uniforme que ha decidido para ellos) en las que la importancia

---

<sup>130</sup> Se debe entender que esta es la primera aparición de Maximiliano en *Noticias del Imperio* una vez aceptado el trono de México. Es así como nos percatamos que la primera acción que manifiesta como Emperador es el ceremonial de la corte. Sus primeras palabras ya “embestido” con la autoridad del manejo del Imperio, son estas que engloban puntos superficiales e insignificantes que no conllevan a un plan “de facto” de Estado. Por ello se puede considerar como “frágil” al Imperio de Maximiliano.

de su pensamiento recae en la indumentaria y no en la función primordial de Estado. Asimismo, imagina una situación ilusoria que denota ingenuidad: miembros que formaran parte del manejo del país salpicados con agua bendita, se infiere un actuar “correcto” por gracia divina, un mundo de ensueño.

No se podría hablar de lo onírico en esta situación, ya que el Emperador está despierto al “ensoñar” su imperio, pero sí se debe hablar de una ingenuidad, e incluso, tontería para referirla. El mundo de artificio de Maximiliano se hace más evidente al pedir colores para continuar con la “creación” de su Imperio:

Maximiliano dibujaba. Maximiliano pidió lápices de colores, un carboncillo, y trazó el sombrero de un funcionario de la Corte de Apelación, negro y de fieltro con listón de muaré, plumas negras y escarapela tricolor: una lista verde, una lista blanca, una lista roja. ¡Como la bandera de Italia!, exclamó Carlota. ¿Hasta ahora te das cuenta, *carissima mia*, que las banderas de Italia y de México tienen los mismos colores? Eso tiene que ser un buen augurio (Del Paso, 2014: 260).

Así como el agua bendita, el buen augurio viene a la mente de Maximiliano. No hay objetividad en el nuevo Emperador, la ilusión se crea “soñando despierto” esperando que la suerte favorezca su nueva encomienda. Esta falta de criterio que manifiesta el europeo, la tontería, sigue emulando al carnaval:

[...] la tontería es profundamente ambivalente: tiene un lado negativo: rebajamiento y aniquilación (que es lo único conservado en la injuria moderna de ‘imbécil’), y un lado positivo: renovación y verdad. La tontería es el reverso de la sabiduría, el reverso de la verdad. Es el reverso y lo bajo de la verdad oficial dominante; se manifiesta ante todo en una incompreensión de las leyes y convenciones del mundo oficial y en su inobservancia. La tontería es la sabiduría licenciosa de la fiesta, liberada de todas las reglas y coacciones del mundo oficial, y también de sus preocupaciones y de su seriedad (Bajtín, 2003: 211).



A través de Maximiliano, Del Paso continúa mostrando el carnaval que es la Historia, la incongruencia del pasado. El Emperador no atiende a las “leyes y convenciones del mundo oficial” que obedecerían al rango de gobernante, se rige por una falta de consciencia de la situación que lo convierte en el tonto, el inepto para gobernar y el incrédulo. Como se comentó en el capítulo histórico de esta investigación, Maximiliano sí dedicó los días a bordo de la Novara para dictar a Carlota su ceremonial, y escribir algunas hojas también de su puño y letra; el autor, así, hace reflexionar sobre lo ridículo de la labor del austriaco.

Opuesto a su esposo, Carlota en este inciso sí obedece a la concepción de un regente: “Carlota se encerró en su camarote y casi no salía de él, absorta en sus lecturas del abate Domenéch y del barón de Humboldt, de Chevalier [...]” (Del Paso, 2014: 265). Los escritos de Domenéch se centran en la sociedad mexicana del siglo XIX y características geográficas del territorio nacional, se asume que el texto que lee sobre Humboldt es aquel que corresponde al año que pasó el geógrafo en México durante la Nueva España.

Respecto al texto de Chevalier, se infiere que la Emperatriz estudia su análisis de la industria y la economía de las Américas (texto que se sabe fue crucial para el gobierno francés para la invasión de México). Seguido de esta información que aporta el narrador, prosiguen las siguientes líneas: “[...] y Maximiliano escribía, dictaba, decía, imaginaba” (2014: 265); es así como el rol del tonto, el “tejedor de sueños”, está interpretado por el Emperador. Carlota aquí es la razón, la incongruencia no aplica para ella.

El apartado concluye con la realidad al llegar a México, una vez más Del Paso recurre a una aparente narración histórica. Se informa de los hechos conocidos a la

llegada de los Emperadores al país y su recibimiento en la Ciudad de México: la cena, las chinches en las camas, la parafernalia en las calles que impedían dormir a la pareja, los cuetes ajenos a la cultura de los europeos:

Carlota pasó la noche en un sillón. Maximiliano en busca de otra cama, caminó por aquellas salas, salones y galerías que antes había recorrido con los dedos sobre el plano del palacio: la Galería de Pinturas, la Sala de Carlos V, la Sala de Yucatán, el Comedor. Al fin encontró un billar [...] Se trepó después a la mesa, y allí en una mesa de billar alfombrada de paño azul, pasó su primera noche en la Ciudad de México el emperador Fernando Maximiliano I. ¿Y el ministro de Instrucción Pública toga de seda violeta bordada con palmas de oro, muceta de armiño, Don Joaquín? ¿Y las condecoraciones al Mérito Civil y Militar en bandeja de plata, general Almonte? ¿Y la faja del presidente de la Corte de Apelación de seda blanca con bellotas doradas, como en Francia? (2014: 276-277).

A pesar de vivir las circunstancias que dejan ver el desastre, Maximiliano no percibe la realidad, continúa ideando uniformes y ceremonias sin importar que él, el Emperador de México, se encuentre acostado en una mesa de juego en su primera noche en la capital del país. Con el refuerzo de la imagen del iluso Max, el ingenuo Emperador, cierra el apartado.

La ingenuidad de Maximiliano que le hace ver como el tonto, el “tontito Max” como le nombra Carlota, continúa en el apartado tres “El Emperador en Miravalle” del capítulo doce “‘Lo llamaremos el austriaco’ 1865”. El europeo se encuentra en compañía del oceanógrafo y meteorólogo Matthew Fountaine Maury en la terraza de “Miravalle” (hoy Castillo de Chapultepec). Maximiliano abre el diálogo entre ambos:

—... y así como no es posible, Comodoro, distinguir entre una jirafa y otra, entre un asno y otro asno, yo no podía. Se lo juro, *parole d'honneur*, distinguir entre un negro y otro negro: todos son iguales. Y ahora explíqueme usted... *Alle länder gute Menschen tragen*: cada pueblo tiene sus hombres buenos,

sí, ¿pero dónde, Comodoro, dónde están los mexicanos? Debo reconocer, le dije en una carta a Luis Napoleón, que en México los hombres capaces son inexistentes [...] (2014: 353).

Este párrafo es un claro ejemplo de las palabras de Bajtín sobre la ambivalencia de la tontería. El lado negativo que conlleva al rebajamiento y degradación, aquí, podemos observarlo en la manera vana con la que se representa a Maximiliano. El Emperador abre su diálogo con un tema efímero y sin importancia (considerando que es el dirigente de México), además que resalta la superioridad europea con el comentario en el que sitúa al mismo nivel a la raza negra con el reino animal.

Lo mismo sucede con la aseveración de la falta de “bondad” del mexicano. Es posible jugar con este tema ya que Maximiliano no cuenta con la credibilidad, o autoridad, para considerar o tomar en cuenta su comentario. Del Paso señala una vez más la ignorancia europea. Puede mencionarse aquí también el rebajamiento de la raza occidental, a pesar de que Maximiliano señala la inferioridad de las otras dos, por las características de la situación, se presenta la inversión: una ascendencia de lo que se considera en el occidente la raza salvaje; hay una reestructuración del discurso histórico.

Maximiliano prosigue con su “artificio” de Imperio, el “tontito” Emperador evade las situaciones cruciales de su gobierno. La conversación con su interlocutor acontece mientras Maximiliano ve a través de prismáticos. El Comodoro, es decir, el geógrafo Fontaine, le hace ver que él no es apto para las funciones que el austriaco quiere asignarle (Director de colonización) y menciona los problemas por los que atraviesa el Imperio, Maximiliano hace caso omiso del comentario:

—El Imperio mexicano tiene aún muchos enemigos, Su Majestad...

—Mire, mire usted, Comodoro: ¡qué belleza! El Etna, el siempre fumante Estrómboli que es como un cono de azúcar truncado, El Vesubio donde cocíamos huevos en el cráter yo y mis compañeros, y nos resbalábamos hacia abajo revolcándonos en las cenizas y saltando como cabras salvajes... “¡ah!”, que recuerdos de juventud! Conozco muchos volcanes, como usted debe conocer también de sus largos viajes, pero no he visto nunca, *never*, Mister Maury, uno tan hermoso como el Popocatépetl... [...] (2014: 359).

El inciso concluye con la voz de Maximiliano contando anécdotas sobre sus viajes, dejando a un lado el manejo del Imperio. El papel del “tonto” es parte del delirio del carnaval, la falta de decoro y de “sabiduría”, la indiferencia de las normas emulan al desvarío que sufre la locura.

### c) El delirio de la Historia

Es de resaltarse que si un personaje comparte características similares al delirio carlotiano, no en vano, es el propio presidente Benito Juárez. En el capítulo veintidós, “La historia nos juzgará 1877-1927”, al igual que Carlota, Juárez se encuentra en sus últimos momentos de vida. El inciso uno, “¿Qué vamos a hacer contigo, Benito?”, es un discurso opuesto al de la Historia republicana,<sup>131</sup> aquí el

---

<sup>131</sup> En este trabajo se ha nombrado a la Historia mexicana como una republicana ya que, como se indica en el subcapítulo uno punto dos “La Carlota literaria: entre el olvido de la Historia y el encierro de la locura”, esta otorga a Juárez un papel favorable en sus páginas. No puede cuestionarse la importancia del oaxaqueño en México y la trascendencia que ha tenido a pesar del paso del tiempo, Ralph Roeder le titula el “inmortal” (1972) en su trabajo *Juárez y su México*. La Historia mexicana, la republicana, obedece también al nacionalismo exacerbado ya que ayuda a perpetuar al Benemérito de las Américas, como menciona Francisco Bulnes: “Juárez ha sido el revolucionario por excelencia, digno de admiración no sólo en América, sino en Europa. Desde el día en que planteó la Reforma, somos verdaderamente mexicanos y distintos sociológicamente de los españoles. La adhesión a la memoria de Juárez significa creencia en nuestra propia dignidad de hombres libres” (1904: 800). En un ejemplo más contemporáneo, durante el gobierno de Vicente Fox, con motivo de los doscientos años del natalicio del oaxaqueño, la Secretaría de Educación Pública distribuyó a los alumnos de nivel básico el libro *Juárez, el republicano* (2005), escrito por Josefina Vázquez. En la presentación del texto se pueden leer las palabras del entonces Secretario de Educación: “Ése es el mejor homenaje que tú, como escolar mexicano, puedes rendir a la memoria de un héroe republicano de gran entereza y austero, que enfrentó momentos históricos muy difíciles, siempre con la decisión de un gran patriota y estadista” (Vázquez, 2005: s/n). Partiendo de esto, se considera prudente

Benemérito de las Américas se enfrenta al señalamiento de sus faltas y culpas como persona y como presidente de México.

Al inicio de este apartado, pareciera observarse una polifonía, se cita a continuación dicho comienzo para una mejor comprensión de lo que aquí se señala:

Dinos, Benito:

“¿Quién aventaba frutitas?”

“¿Frutitas verdes, a los feligreses?”

“¿Quién, cuando estaba en misa...”

“...para que creyeran que llovían del cielo...”

“...o que saltaban del infierno?”

“¿Quién?”

“¿Un ángel?”

“¿O las aventaba el diablo?”

“¿O las aventaba Pablo?”

“¡Pablo Benito Juárez, que es el mismísimo diablo!”

“¡El mismísimo diablo, el mismísimo diablo!” (Del Paso, 2014: 653).

A pesar de las aparentes voces múltiples, la polifonía aquí no tiene lugar.<sup>132</sup> Bajtín menciona que esta existe si se presenta una pluralidad de voces que provengan de conciencias independientes e inconfundibles en un texto (1988), es decir, cada

---

nombrarle Historia republicana para así, también, recalcar la disyuntiva entre esta y la reconfiguración que Del Paso propone sobre la Historia en *Noticias del Imperio* (el cambio de significantes a través de lo simbólico).

<sup>132</sup> Si bien aquí no se presenta la polifonía, *Noticias del Imperio* en sí es una novela en donde distintas voces la conforman. Personajes históricos como Carlota, Maximiliano, Juárez, Napoleón III, y otros que provienen del folclor mexicano, como un pregonero, un ciego pordiosero que va por la calle hablando con su perro o un soldado republicano, crean un escrito cuyas aportaciones dan cabida a la pluralidad de opiniones, de universos (por así llamarles), que enriquecen el trabajo del pasiano. El autor permite que el lector se envuelva en el contexto liberal, el conservador, en los salones europeos, en las calles del México imperialista del siglo XIX a través de la polifonía que crean sus personajes; dicha característica ha sido una de las más señaladas por la crítica: “Una infinidad de matices acompaña a esta diversidad de voces. Cada unidad puede ser el concierto de numerosas voces de registros diferentes [...] Tenemos una escritura polifónica en la que el timbre y el ritmo introducen el sentido” (Plâa, 1997: 142); “[...] *Noticias del Imperio* puede ser mejor apreciada como una sinfonía bajtiniana: una combinación de lo dialógico o polifónico, la heteroglosia, lo carnavalesco y la intertextualidad” (Menton: 1997: 146). La polifonía es un distintivo de las obras de Del Paso, *Palinuro de México* y *José Trigo* no quedan exentas de ella.

voz proviene de un personaje en específico, a través de la cual se conoce su perspectiva del mundo. Si bien a primera vista el texto engaña con una supuesta polifonía, más adelante entenderemos que las voces provienen de un Benito Juárez agonizante y delirante.

Después de estas voces, aparece un narrador omnisciente en tercera persona que describe lo que el oaxaqueño ve y lo que siente, en concreto, utiliza el discurso indirecto libre<sup>133</sup>, ya que en este “discurso del narrador se contagia de las formas expresivas del personaje, asume su perspectiva temporal y espacial (el aquí y el ahora del personaje) pero mantiene la tercera persona gramatical como marca de su distancia” (Filinich, 1997: 64). Se debe precisar que debido a que este inciso trata sobre los últimos momentos de vida de Juárez, no se puede escuchar un discurso pronunciado directamente de su boca como lo haría de forma común un personaje,<sup>134</sup> por lo que el narrador, así como las otras voces que emergen de la consciencia del oaxaqueño, informarán sus deseos y sus acciones:

Supo también que no podía cerrar los ojos, y si sabía que estaban abiertos era porque frente a él había una sombra más oscura que todas las otras oscuras sombras que lo rodeaban [...] Y así como no podía dejar de ver, no

---

<sup>133</sup> Conforme a lo dicho por Filinich, la voz de narrador se funde con la del personaje, pero a la vez, se marca la barrera nombrando como tercera persona al correspondiente: “lo cual acusa la presencia de una voz ajena que relata las palabras del personaje” (1997: 65). En “La historia nos juzgará’ 1872-1927”, a pesar de que el narrador fusiona su voz con la de Juárez, debido al delirio al que está sometido, es notoria la separación al enunciar las palabras del oaxaqueño en tercera persona:

“Porque fuiste, Benito, pastor y niño, estudioso y limpio...’ Sí, sí que lo fui, quiso decir, quiso gritarle a las sombras, y se acordó de su tío y padrino Salanueva, se acordó de cuando era alumno del Seminario y de cómo se quemó las pestañas cuando estudiaba para presbítero, pero ¡diablo! ¡este muchacho no quiere ser cura, quiere ser abogado!” (Del Paso, 2014: 654-655).

<sup>134</sup> Hay una ausencia de la voz directa de Juárez debido a que su personaje, propiamente, no emite diálogo. A lo largo del texto, sólo enuncia una palabra que se asocia con la agonía física que experimenta como consecuencia de las ventosas que el médico aplica sobre su piel: “quemando” (2014: 663); ésta aparece al final del inciso. Si bien el oaxaqueño cuenta con deseos de responder a los reproches o cuestionamientos de la “voz negativa” (que recordemos él mismo está creando), el narrador informa: “‘Tanto me arde...’ Quiso decir y nada salió de su boca, ni un sonido, ni una sílaba [...]” (2014: 654), por ello se habla aquí de una falta de voz directa, a pesar de las voces.

podía dejar de escuchar y de sentir [...] Quiso decir y nada salió de su boca, ni un sonido, ni una sílaba, pero fue como si con sólo invocar ese nombre con el pensamiento, como si ella, Margarita, hubiera soplado en su pecho [...] (Del Paso, 2014: 654).

Sobre las voces con las que abre el delirio de Juárez,<sup>135</sup> pueden interpretarse como la consciencia del oaxaqueño, una consciencia que es ambivalente, ya que una enfatiza sus errores, le reprocha sus acciones y atormenta sus últimos momentos: “¡Ay Benito! ‘¿Qué vamos a hacer contigo, Benito, traidor a ti mismo, vendepatrias, asesino?’” (2014: 658), y la otra que le brinda pocos momentos de paz durante sus últimas horas y reafirma sus logros y decisiones tomadas a lo largo de su vida: “Te llamaron los pobres de Loricha por los que fuiste a dar a la cárcel. Te llamaron los campesinos de Chihuahua. Los ciudadanos de San Luis. Los liberales y los republicanos. Los zacapoaxtlas. Te llamó la Patria entera. Te llamó América’ [...] ‘Y triunfaste sobre los invasores y el Príncipe extranjero y restauraste la República ...” (2014: 656-661).

Benito Juárez, como lo anuncia el título, está ante un juicio, uno que emerge de su pensamiento en donde se ven dos aspectos: la voz de la colectividad conservadora y la liberal. Estos pueden vincularse al delirio del presidente ya que, como sucedió históricamente, las acciones de Juárez no eran aprobadas por toda la sociedad mexicana teniendo como principal “juicio en contra” a las voces de los conservadores (quienes tuvieron gran parte en la formación del Imperio de la mano de Francia). En el desvarío del oaxaqueño se observa el encuentro de uno de los

---

<sup>135</sup> La conciencia de Juárez, las voces, en el aspecto narratológico, están señaladas por las comillas. Es así como estas se separan de la voz del narrador y se entienden como el pensamiento del presidente delirante.

principales preceptos controversiales entre la ideología liberal y la conservadora: la separación del clero de los asuntos de Estado. Es así como el Juárez delirante se enfrenta a la opinión de la colectividad que él mismo crea.

Es el diablo liberal que actuó en contra de la Iglesia: “¿Abogado de quién? ¿Del diablo?’ ‘Sí: ¡abogado de las cohortes del diablo, de masones ateos, de herejes y blasfemos, de rojos y comecuras!’” (2014: 655). Es el “bendecido por la patria”: “La patria y sus hijos te bendigan Benito: porque les diste libertad, porque separaste el Poder Temporal del Poder Espiritual y acabaste con el yugo de la Iglesia ...” (2014:661). El encuentro entre la aceptación y el reproche que crea el personaje de Juárez de sí mismo, aumenta el dramatismo en las horas finales del oaxaqueño.

El hombre que “doblegó” a la Iglesia y a Europa pierde el control de la situación, no puede moverse, no puede hablar, su consciencia está causando el suplicio que no le permite obtener un último sosiego. Crea un juicio propio que “en vida” no pudo haber existido pero que ahora, en la debilidad e impotencia, permite cuestionar sus actos.<sup>136</sup> El presidente, si bien se encuentra alucinando por la angina de pecho que padece, está consciente de lo que sucede, se presenta así un juego entre la racionalidad de Juárez (que se puede entender como la

---

<sup>136</sup> Del Paso retrata en Juárez la creencia de “ver pasar la vida” antes de morir, sobre esto se ha mencionado una clase de “proyección” que se observa en la cabeza de quien está a punto de fallecer con los eventos importantes a lo largo de su paso por el mundo, como se comenta en el artículo “Enhanced Interplay of Neuronal Coherence and Coupling in the Dying Human Brain” (2022): “Near-death experience (NDE) has been reported in situations where the brain transitions toward death. Subjective descriptions of this phenomenon are described as intense and surreal and include a panoramic life review with memory recalls, transcendental and out-of-body experiences with dreaming, hallucinations and a meditative state (Vicente *et al.*, 2022: 1). El juicio del oaxaqueño comienza desde su infancia, sus momentos con su esposa Margarita, la muerte de Maximiliano, etcétera.



“integridad” que se ha establecido sobre él en el discurso histórico) y el delirio (que puede romper con la figura emblemática del oaxaqueño):

Supo también que no podía cerrar los ojos, y si sabía que estaban abiertos era porque frente a él había una sombra más oscura que todas las otras oscuras sombras que lo rodeaban. Y supo que esa sombra pesaba, que tenía forma y dimensiones, que era un bulto que colgaba de alguna parte como un gigantesco murciélago, un vampiro dormido cabeza abajo, colgado del techo con las uñas de las alas y sabía también lo que esa sombra era [...] Y así como no podía dejar de ver, no podía dejar de escuchar y de sentir (2014: 654).

La principal alucinación de Juárez es Maximiliano,<sup>137</sup> para ser precisos, el cuerpo del Emperador como él lo conoció en la capilla del Hospital de San Andrés donde se embalsamó por segunda ocasión. Se puede observar así una cercanía del delirio de Juárez con la locura por su naturaleza ambivalente, que emula la inestabilidad, el desequilibrio mental. La muerte del austriaco es “la culpa” del Juárez delirante; el asesinato de Maximiliano, así como fue el símbolo del triunfo de la República juarista, es para el hombre sin investidura su “carga”. Al atestiguar a un Juárez postrado, delirante y prácticamente inerte, se observa la degradación de la figura intachable que ha creado la Historia, así como una locura eminente al presenciar un discurso “verdadero/falso” (Menton, 1997: 150), como se explicará a continuación.

Remarcando el delirio, las voces o la consciencia del oaxaqueño, cuestionan lo que la Historia ha enaltecido del pastor indígena que logró ser presidente de

---

<sup>137</sup> Además de alucinación, podría decirse que pesadilla, debido a la imagen tenebrosa de Maximiliano colgado en lo alto.

México y venció a Europa. En estas, se escucha el pasado de Juárez que repercutirá en su futuro como figura histórica:

“¡Ay Benito Pablo Juárez, traidor de traidores!”

“Traicionó a su padrino”, dijeron las voces.

“A su padrino Salanueva, que lo quería sacerdote.” [...]

“¿No es verdad, Benito, que siempre te metes donde no te importa, donde no te llaman?”

Benito en Oaxaca, de corbata de moño y pechera blanca. Benito maestro de física en el Instituto, de levita negra y de charol los zapatos. Benito en la gubernatura del Estado, de oro los anteojos. Benito en la presidencia de la República, de bastón con puño de plata [...], ¿pero... no lo habían llamado? ¿acaso no lo habían llamado a todas esas partes?

“Te llamó tu pueblo, Benito.”

Dijeron unas voces y él sintió que una brisa le acariciaba, le besaba el pecho.

“No es verdad, Benito: no te llamó nadie.”

“Te llamaron los pobres de Loricha por los que fuste a dar a la cárcel [...] Los liberales y los republicanos [...] Te llamó la Patria entera. Te llamó América.”

“No, no es verdad, Benito, es mentira” (2014: 655-656).

El alivio momentáneo a su sufrimiento físico proviene del beneplácito hacia sus actos.<sup>138</sup> Estas voces podrían entenderse también como el escrutinio del pasado, uno que aplaude y otro que condena conforme al “bando” (liberal o conservador) que provenga. Se sugiere esta posibilidad debido al temor de Juárez de ser juzgado desfavorablemente por las voces venideras (la Historia que se escribirá sobre él, e incluso, el México después del siglo XIX), una idea que le atraviesa la mente en sus momentos finales como consecuencia de un recuerdo de su erudición:

La historia sólo podía importarle a los vivos mientras estuvieran eso: vivos, se dijo el licenciado Benito Juárez y recordó que cuando de joven se iniciaba en las lecturas de los enciclopeditas y los autores del Siglo de las Luces, le

---

<sup>138</sup> Como parte del tratamiento médico el día 18 de julio 1872, día de la muerte del oaxaqueño, el Doctor Ignacio Alvarado vertía agua hirviendo sobre el pecho de Juárez para hacer funcionar su corazón débil, para revivirlo. Fernando Del Paso no omite este hecho en ““¿Qué vamos a hacer contigo, Benito””.

había llamado la atención una frase de Voltaire: “La historia es una broma — decía el francés— que los vivos le jugamos a los muertos...” [...] ¿Qué clase de bromas le jugarían los historiadores del futuro a él, Pablo Benito Juárez? ¿Qué palabras que nunca dijo ni quiso jamás decir le pondrían en una lengua comida ya por los gusanos? (2014: 659).

Vemos así la cercana unión entre la Historia y Juárez, la importancia de esta para mantener “vivo” al presidente sin importar el paso del tiempo (es un hecho que en el mundo fáctico la imagen del Benemérito de las Américas ha perdurado, sin embargo, llama la atención que Del Paso creara “incertidumbre” y “temor” para una de las figuras más emblemáticas y celebradas por la Historia y la cultura mexicana). Sin embargo, Del Paso hace ver lo efímero tanto del discurso histórico como del de Juárez: voces que estarán a favor y en contra, demostrando la inexactitud del pasado, el delirio, el desvarío del que es “presa” cualquiera, incluso el Benemérito de las Américas.

Durante su agonía, Juárez es sometido al juicio histórico no sólo a través de las voces, sino de su hermandad masónica. El cuerpo de Maximiliano en sus últimos momentos es el recuerdo latente del mayor de sus pecados: haber matado a un “hermano”.<sup>139</sup> En una “puesta en escena”,<sup>140</sup> Juárez se enfrenta al escrutinio de sus hermanos masones (divididos también en dos grupos: aquellos que portan capuchas negras que llevan en las manos palos con brea y los otros con capuchas blancas que sostienen flores o plumas blancas o alas de ángeles):<sup>141</sup>

---

<sup>139</sup> Ambos personajes eran masones grado treinta y tres, Maximiliano pertenecía a la logia Escocesa y el oaxaqueño a la Yorkina.

<sup>140</sup> Del Paso puede estar remitiendo a dos aspectos: el juicio que se hizo en contra de Maximiliano en el teatro de la Ciudad de Querétaro (un espectáculo montado, un juicio falso con sentencia firmada en mano) y a la faramalla que será Juárez para la Historia: un guion bien montado que lo colocará en el alto peldaño histórico, será el Benemérito de las Américas.

<sup>141</sup> Se presenta el titubeo de la salvación, Juárez no distingue, no sabe lo que en sus manos llevan aquellos que le defenderán, la acusación es clara, más no la salvación. El oaxaqueño está a la suerte

Le colgaban enfrente el cadáver embalsamado, podrido y vuelto a embalsamar del príncipe austriaco [...] Le ponían enfrente, sí, muerto ya, sin ninguna posibilidad de resucitarlo, de darle frescura a su piel y darle brillo y otro color, más claro, a sus ojos, le ponían frente Abel. Para poder acusarlo de haber mato a su hermano. El triángulo de llamas azules, la estrella llameante; todo estaba planeado como en un teatro donde se escenificaba un rito masónico, un juicio: el juicio de Caín, el juicio del asesino de Abel [...] Pero más daño que el fuego, más, mucho más daño que el fuego, le hacían, y le harían las palabras que, en su contra, y para denigrarlo, para condenarlo y denunciarlo y enterrarlo en el oprobio y lo que quizá sería peor, en el olvido, inventarían los encargados de jugarle esa pesada broma que sería contar su historia (2014: 660).

Atestiguamos el miedo, la debilidad de una de las figuras más emblemáticas y de respeto en el territorio nacional. Del Paso permite observarlo temeroso de sus acciones, arrepentido por darle muerte a Maximiliano (más por miedo que por convicción); este Juárez está consciente de la importancia de la Historia para su concepción, para su “fabricación” o “destrucción”. Entonces, en este personaje, el delirio degrada, resta solemnidad, e incluso veracidad, al hombre histórico el cual México recuerda y aplaude.

En el capítulo veinte, “El Cerro de las Campanas 1867”, el segundo apartado, “Corrido del tiro de gracia”, contiene el delirio del soldado que diera el tiro de gracia a Maximiliano en el Cerro de las Campanas el 19 de junio de 1867. El personaje no pronuncia su nombre, sin embargo, se infiere que se trata de Aureliano Blanquet,<sup>142</sup> quien llegara a ser gran defensor de la causa Porfirista y Secretario de Guerra y Marina en el gobierno de Victoriano Huerta (1913-1914). En el hecho de no brindar el nombre que le corresponde al personaje, conforme a los sucesos históricos, Del

---

de otros, él no cuenta con el poder, no tiene control sobre lo que está por venir; no es más el “Todo poderoso” formado por la Historia republicana, es un mortal.

<sup>142</sup> Se le encargó a Aureliano Blanquet la custodia de Maximiliano cuando estaba prisionero en Querétaro y encabezó el pelotón de su fusilamiento, tenía 18 años.

Paso muestra uno de los puntos de la novela histórica contemporánea: la discusión sobre la verdad histórica (Pons, 1996). El autor deja la puerta “abierta” para otorgarle el nombre o apelativo que se desee al personaje (a pesar de que, conforme a los hechos del pasado, se atribuye a Blanquet) para demostrar la inexactitud con la que se puede escribir o establecer la Historia.

Para contar los hechos, se utilizan dos registros: el corrido y la narración del propio soldado; este último es un relato en primera persona que cuenta el día del fusilamiento del Emperador, y al mismo tiempo, escuchamos entrelazado su arrepentimiento por haber quitado la vida a Maximiliano. Pero previo a la narración se escucha su canto, un corrido que dará la introducción a su discurso. Como lo anuncia el título del inciso, este comienza con las primeras estrofas:

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

Un diecinueve de junio  
que el mundo nunca olvidó,  
se ejecutó la sentencia  
que el presidente ordenó [...] (2014: 604).

El corrido representa el presente y el pasado de la tradición mexicana, como menciona Vicente Mendoza:

[...] es, fundamentalmente, nuestro presente, con los titubeos e incertidumbres propios de lo incipiente, con las rudezas y brusquedades del arte vernáculo; pero es fin un elemento vivo en constante devenir [...] El corrido mexicano es, en consecuencia, uno de los soportes más firmes de nuestra lírica popular, hoy; de nuestro arte musical docto, mañana (1937: 28).

Con la característica latente del corrido en la cultura mexicana, Del Paso decide anteponer dicha tradición oral al discurso común (su descripción de los hechos como testigo y hacedor), para enfatizar la importancia de la muerte de Maximiliano para la formación de la República mexicana. Debido a la trascendencia del corrido y su “forma de conocer más de cerca y de un modo vivo y fresco algunos rasgos de ser mexicano” (Enguarte, 2000: 90), se entiende que la muerte del usurpador europeo se “relate” por medio del corrido, ya que obedece al discurso de arraigo nacional. Sin embargo, Del Paso, prosiguiendo con el cuestionamiento histórico, mostrará el arrepentimiento de sus actos:

Año del 67, cómo lo voy a olvidar. Si parece que nada más para eso nací, para llegar a ese año y a ese día del 19 de junio, con un fusil en la mano y una bala en el fusil. 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. Me pregunto ahora por qué la revelación no la tuve antes [...] Año del sesenta y siete, cómo lo voy a olvidar [...] El fusil me quemaba las manos y sentía como cosquillas en el dedo índice de tantas ganas que tenía de dispararlo para matar como moscas a esos mochos traidores a la patria, como les decía yo, para matar al Usurpador, como lo llamaba yo entonces (2014: 604-605).

El discurso del soldado en un inicio, más allá de demostrar su agobio y explicar su concepción del mundo como soldado republicano,<sup>143</sup> parece mantener cordura, es decir, no se presenta delirio. Pero el desvarío será *in crescendo*: “El discurso del soldado sufre un cambio: de tener un tinte histórico, producto de una mirada liberal, poco a poco comienza a transformarse en una narración delirante y ambigua [...]”

---

<sup>143</sup> Con “concepción del mundo” se entiende a aquella que obedece a una anticlerical, característica que remite a uno de los principales preceptos juaristas.

(Mendoza, 2022: 17). Para cuando el corrido llega a las estrofas sobre los momentos finales del Emperador, desaparecerá la razón:

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

Como Cristo en el Calvario  
parecía el Emperador.  
Juárez fue el Poncio Pilatos,  
y López lo traicionó.

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

No me apunten a la cara,  
les suplicó al pelotón  
y cada uno de los hombres  
una moneda les dio (2014: 606).

Una vez que el corrido indica la muerte inminente de Maximiliano, en el discurso inmediato del soldado que precede a las líneas del corrido, comienza la contradicción, el desvarío discursivo:

Pero si entonces me dicen: ¿Y usted, señor, por qué inventa tanto? ¿A qué vienen tantas mentiras y patrañas? ¿Quién piensa usted que le va a creer que fue usted uno de los elegidos para formar el pelotón que fusiló nada menos que a Fernando Maximiliano de Habsburgo? La puerta del fiacre no se pudo abrir y Maximiliano tuvo que salir por la ventana. ¿Y a qué vienen esos cuentos de que esa moneda de una onza de oro se la dio hace muchos años el mismísimo Emperador Maximiliano para que usted apuntara bien y no le hiriera la cara? Los colocaron de espaldas a un muro de adobes que había servido de trinchera republicana. ¿Y a qué vienen esos infundios? [...] Al Padre Soria le entregó Maximiliano su reloj de oro donde guardaba el retrato de Carlota [...] A su cocinero húngaro le entregó su pañuelo. ¿Y quién cree usted que se va a tragar esas mentiras de que usted, que por tantos años fue un hereje y que tanto le gustaba arrancarle a los santos sus halos de alambre para jugar a ensartarlos en los cuellos de las botellas de

aguardiente, de pronto en esa mañana del 19 de junio del 67, se encontró rezando? (2014: 607).

La muerte del Emperador es el detonante del delirio del personaje del “Corrido del tiro de gracia”, y con ello comienza el cambio en la concepción de la Historia republicana. Para crear un discurso trasgresor sobre el republicanismo juarista, el autor hace del soldado un creyente a través del propio Maximiliano; el austriaco es visto por aquel que le dio muerte como el hijo de Dios, así comienza su fe:

Cuando vi que Maximiliano en el Cerro de las Campanas era otro Cristo crucificado, no lo vi. Cuando comprendí que no sólo Él había elegido la hora, el día y el lugar de su sacrificio, sino que también me había elegido a mí para que lo consumara, no lo comprendí. Tuvieron que pasar muchos años. Y cuando estaba yo rezando, frente a Él, pidiéndole como ustedes dicen no sé a quién, si a ese Dios que yo había negado tantas veces o si a esas vírgenes a quienes tanto había yo ultrajado, o quizá a Él mismo, que estaba frente a mí a sólo unos pasos con la frente en alto, haciendo más azul esa mañana con sus ojos azules [...] (2014: 608).

Parte de la crítica ha asimilado la concepción de Maximiliano en este apartado con la Pasión de Cristo, en las siguientes estrofas del corrido es evidente dicha noción: “Como Cristo en el Calvario parecía el Emperador. Juárez fue el Poncio Pilatos y López lo traicionó” (2014: 606). Como consecuencia de las características que se presentaron en el fusilamiento de Maximiliano,<sup>144</sup> sobre este escrito de Del Paso, se menciona que: “[...] la confesión se mezcla con un mesianismo cuya mística

---

<sup>144</sup> En el corrido se mencionan particularidades que, de acuerdo con el discurso histórico, sucedieron el día del fusilamiento del Emperador que tienen semejanza con el relato bíblico sobre la crucifixión de Cristo. El primero son los lugares donde dieron muerte a Jesús y Maximiliano, el Monte Calvario y el Cerro de las Campanas, respectivamente, elevaciones naturales que podrían dar indicio de una “divinidad” debido a la altura que se encuentran apuntando, incluso, a lo alto. Lo mismo sucede con la posición inicial de Maximiliano y los otros dos condenados: “La posición que tenían Maximiliano, Miguel Miramón y Tomás Mejía al momento de su fusilamiento constituye otra analogía de la crucifixión. Al lado derecho del nazareno se hallaban Dimas, y al izquierdo, Gestas” (Mendoza, 2022: 18).



popular consiste en hacer la identificación Maximiliano/Cristo, plasmando con ello la religiosidad del pueblo muy arraigada, a pesar de las ideas anticlericales del gobierno de la República” (Chávez, 1996: 31). Lo mismo sucede en el trabajo “Otras Noticias del Imperio: crítica y ruptura en Fernando del Paso” (2015) en donde la autora titula como “discurso mítico” (Álvarez, 2015: 120) al relato del soldado sobre la percepción del Emperador como la figura de máximo exponente del cristianismo.

Así como Carlota ve a Maximiliano como Cristo, el soldado hace lo mismo con el Emperador. Es de gran significación que este soldado republicano configure al “usurpador” como el hijo de Dios; no únicamente Carlota ayuda a su esposo a posicionarse más allá del plano terrenal, sino que este miembro del ejército republicano, aquel que le arrebató la vida, lo eleva situándose por debajo del Emperador.

Al ser representante de la República y al arrepentirse de haber matado al austriaco (el acto máximo del triunfo de Juárez), se entiende una degradación de la causa republicana y el enaltecimiento de Maximiliano. Es así como se puede visualizar el precepto del pasiano sobre lo simbólicamente verdadero: “La figura mítica que se superpone a la histórica subraya, aún más, el carácter aproximado de la historia” (Álvarez, 2015: 120).

Cuando el soldado llega a las estrofas del corrido sobre el tiro de gracia que dispara a Maximiliano, el delirio se posesiona del personaje:

*Sí me tocó la bala de salva, no me tocó la bala de salva: pueden ustedes creer lo que quieran, que al cabo me da lo mismo. Que Maximiliano nunca vino a México y se quedó en su Castillo de Miramar, él haciendo versos y Carlota tocando el arpa [...] Que Maximiliano nunca reinó en México. Que Maximiliano, desde el Castillo de Chapultepec, dictaba decretos y mandaba construir museos [...] A Maximiliano nunca lo fusilaron en el Cerro de las*

Campanas. Cuando Maximiliano llegó al Cerro de las Campanas los hombres del pelotón estaban esperándolo. Maximiliano llegó solo. Miramón y Mejía acompañaban al Emperador. Maximiliano no me dio nunca una moneda de oro para que no le apuntara a la cara. La moneda me quemó las manos, y cuando con ella me hice una medalla y me la colgué del cuello, me quemó el pecho (2014: 611).

Se presenta una similitud en las palabras del soldado con el discurso carlotiano en su estructura, encontramos un diálogo narrado en primera persona en el que se puede entrever el desvarío, pero este mismo, posibilita el cambio histórico. En el discurso lleno de notorias contradicciones y la opción que da el republicano a sus oyentes de creer o no sus palabras, Del Paso, así, señala la incoherencia de la Historia que remite a la locura.

La conjunción de lo colectivo (corrido) con lo individual (la Historia desde la perspectiva de quien la escribe), denota también la ambivalencia del discurso histórico y a su vez alcanza la reconfiguración de la figura de Maximiliano: “La intención del escritor es remarcar la importancia de integrar diferentes perspectivas en la historia: el testimonio de primera mano, la sabiduría e ingenio popular, las creencias sagradas... Del Paso utiliza el género para popularizar el mito del fusilamiento de Maximiliano y arraigarlo a la figura colectiva” (Mendoza, 2022: 23).

La desviación de la vida (Bergson, 1985), es decir, la locura, es el posibilitador de cambio de significantes de lo concreto, de la “verdad”. Esto remite a las características de la comicidad, el disfraz y el delirio, ya que conllevan a una nueva concepción de la Historia por el estrecho vínculo entre la locura y la risa: “La risa es, ante todo, una corrección. Hecha para humillar, ha de producir una impresión penosa en la persona sobre quién actúa [...] No llenaría sus fines la risa si llevase el sello de la simpatía y de la bondad” (Bergson, 1985: 66). Aunque habrá

que hacer una diferencia con “La historia nos juzgará 1872-1927” y “Corrido de tiro de gracia”, que no atienden a una comicidad en comparación al resto de los apartados que se han analizado en este subcapítulo. En estos, el delirio es el vínculo con la locura. Del Paso recurre una vez más a la degradación por medio de las características antes nombradas para así reconfigurar la percepción de lo histórico.

Los personajes de Del Paso no muestran indicios “lógicos”, su comportamiento no intenta hacer reír a propósito, es una conducta incoherente que se relaciona con el desvarío histórico. El disfraz, el delirio, el bufón y la tontería crean un cúmulo que ayudan a actuar como “agentes de una resurrección simbólica” (Fiddian, 1997: 268), permitiendo la posibilidad de una nueva concepción de los hechos del pasado: la Historia no es hegemónica, la Historia puede delirar, puede desvariar en su discurso.

El autor retira la solemnidad histórica dejando sin cabida a la supuesta Historia oficial, como lo afirma White: “la historia no es más que una historia de ficción; todos vemos la misma Historia pero la contamos de manera diferente” (2003: 45); o como el oxímoron (1995) con el que califica a la Historia Noé Jitrik por su unión con la literatura.<sup>145</sup> Del Paso utiliza las cualidades del carnaval, la comicidad y el delirio para encarar un nuevo discurso.

Las características de comicidad y delirio en los personajes históricos, llevan a la desaparición de la solemnidad y veracidad adjudicada a la Historia. Como consecuencia, se emula a la locura que posibilita el discurso degradante del pasado.

---

<sup>145</sup> Jitrik menciona: “Así, la fórmula ‘novela histórica’, que parece ser muy clara, puede ser vista, desde la perspectiva de la imagen que presenta, como un oxímoron. En efecto, el término ‘novela’, en una primera aproximación, remite directamente, en la tradición occidental, a un orden de invención; ‘historia’, en la misma tradición, parece situarse en el orden de los hechos; la imagen, en consecuencia, se construye con dos elementos semánticos opuestos” (1995: 9).

Sagnes apunta que *Noticias del Imperio* “trata de acceder a la verdad profunda de las cosas” (1997: 199) donde la locura “permite al escritor todas las audacias creativas al mismo tiempo que ilumina la cara oculta de las cosas” (1997: 209). Esto admite considerar la incongruencia del discurso histórico, la irracionalidad con la que se ha establecido el pasado y la posibilidad de su reestructuración.

### Capítulo 3. La reestructuración de la Historia oficial del Segundo Imperio en *Noticias del Imperio*

#### 3.1 Fernando del Paso y la locura de la Historia oficial

Fernando del Paso muestra una inclinación por la Historia en sus tres novelas, si bien *Noticias del Imperio* es la que revela el tono histórico más marcado; el propio título de la obra enmarca la “categorización” que la Historia ha otorgado para distinguir el periodo de 1863 a 1867 en México: el Segundo Imperio. Sin embargo, el autor no clasifica su novela como histórica. Del Paso sostiene sobre *Noticias del Imperio* que “no quiero que sea ni historia novelada ni novela histórica” (2002a: 959).

Al igual que con *José Trigo y Palinuro de México*, realizó una investigación profunda para la creación de su tercer trabajo literario.<sup>146</sup> En la primera, indagó sobre los ferrocarriles y la mitología náhuatl; en la segunda, el arte y la medicina; en la última, naturalmente, en la Historia (Del Paso, 2002e). A lo largo del capítulo dos de esta investigación, “La locura histórica y la locura simbólica”, se ha expuesto la ruptura que presenta el discurso hegemónico, posibilitando el surgimiento de una nueva interpretación de lo concreto. Continuando con este principio, se debe ahondar en lo que se ha mencionado previamente, el cuestionamiento y la reestructuración de la Historia oficial en la novela delpasiana.

---

<sup>146</sup> Del Paso comenta: “El exceso de investigación, por otra parte, esa obsesión de acumular una información exhaustiva sobre un tema, me ha hecho pensar que quizás tiene razón los que han dicho que en mis libros trato de suplir la imaginación con la erudición” (2002a: 957). El autor manifiesta una marcada inclinación a la Historia, una influencia, quizás, heredada de su abuelo Francisco del Paso y Troncoso; sobre su predilección por la Historia, Del Paso comenta: “[...] me casé con la literatura pero mi amante es la historia” (en Álvarez, 2017: 205).

El concepto de Historia, al igual que su escritura, ha sido tema de discusión, e incluso de polémica, entre los estudiosos. Desde la época clásica con Aristóteles, pasando por los herederos del pensamiento positivista de Augusto Comte, durante el siglo XIX con Georg Hegel, hasta la escuela de los Annales del siglo XX en Francia, por mencionar algunos. La búsqueda de una claridad y una veracidad en el registro del pasado es una utopía que se ha hecho creer palpable.<sup>147</sup> Del Paso, consciente de la imprecisión que existe en las muchas interpretaciones de la Historia, hace de *Noticias del Imperio* una manifestación crítica a su tergiversación. Si bien el objetivo principal del autor no es evidenciar los posibles “fallos” de la Historia, una de sus intenciones es, a través de la poética, crear un nuevo discurso que conceda un lugar de reconocimiento a los últimos Emperadores de México.

Asimismo, la investigación durante el proceso de escritura de la novela sobre la odisea imperialista, llevó al autor a una reflexión acerca de la diversa información que hay sobre el tema, concluyendo que existe una ignorancia respecto a la Historia no únicamente enfocada a este periodo histórico, un desconocimiento del pasado que no se limita al territorio nacional, también a los países latinoamericanos:

[...] lo que esta información me proporcionó, y que resultó mucho más importante que el contenido anecdótico de ese gran melodrama [...] fue una visión de la historia no sólo de México sino de nuestro continente latinoamericano, mucho más amplia de la que yo tenía hasta entonces. Y, sobre todo, reveladora. Me di cuenta, en lo que se refiere concretamente a ese episodio de la historia mexicana considerado no sólo por separado, sino en su relación con la actualidad histórica de México, de que existe en general una enorme ignorancia al respecto (Del Paso, 2002a: 958).

---

<sup>147</sup> No en vano, al igual que de forma no “inocente”, existe una “Historia oficial”.

La percepción del autor sobre la ignorancia histórica, así como en México y Latinoamérica, también la encuentra en el continente europeo. Del Paso no desarrolla su novela unitariamente en la Historia de México, sino que aproxima la europea a la mexicana que consigue crear, en términos coloquiales, una vista panorámica de lo que sucedía, aquí y allá, durante la temporalidad del Segundo Imperio.

No se debe tomar a la ligera esta característica de *Noticias del Imperio* que no únicamente tiene la función de contextualizar, sino que ayuda a exponer, al igual que con la Historia mexicana sobre el Segundo Imperio, la “perversión” (Del Paso, 2002a) que hay en la Historia europea sobre el mismo tema. Como resultado, se manifiesta la ignorancia que menciona el autor, producto de las muchas interpretaciones y manipulación que existe al momento de establecer la Historia. Como resultado, Del Paso decide tratar de enseñar a otros la verdad histórica que descubrió a través de su novela no histórica (Del Paso, 2002a).

Si bien existe una mención de la Historia oficial mexicana por las características que se presenta en el soliloquio de Carlota, así como lo expuesto por el propio Del Paso sobre otorgar el lugar que les corresponde a los Emperadores en la Historia mexicana, se debe tomar en cuenta que el autor generalizó el desconocimiento sobre el tema como resultado de su búsqueda en distintos documentos, una que atañe más allá de aquellos pertenecientes a México. El abarcar la Historia europea y la mexicana sobre este periodo histórico, sería una tarea colosal que se aleja de las finalidades de la presente investigación, por ello, por las pertinencias de este trabajo, se realiza un énfasis en la Historia oficial mexicana.

Establecer una definición de Historia es tan complejo como las distintas versiones que hay de un solo acontecimiento del pasado. Se ha querido concebirla como una ciencia absoluta que alcanza la verdad. Esta “verdad” se obtiene al someter el tema seleccionado a investigación, más cercana a una inquisición debido a la ausencia de “consciencia del historiador” (Febvre, 1982 :44) que se presenta en diversas ocasiones; una falta de objetividad cuando se incurre en las pasiones, como las llama Hegel.

Se le ha observado omnipotente, cuya palabra no se cuestionaba, el método aplicado para su estudio era definitivo,<sup>148</sup> “la historia se dormía en sus laureles, satisfecha de sus progresos, orgullosa de sus conquistas, vanidosa por sus éxitos [...] Volvía a decir, repetía, recogía, pero no recreaba. Y cada año que pasaba la voz de la historia se parecía más al sonido cavernoso de una voz de ultratumba” (Febvre, 1982: 46). Esta investigación no pretende causar polémica sobre la Historia, pero es necesario comprender el constructo de esta para contemplar la finalidad de la novela delpasiana.

Así como Febvre alude a una repetición semejante a una sistematizada (un eco que sobrevive al tiempo, una referencia a un discurso que no cambia), Del Paso insinúa esta particularidad en la Historia del Segundo Imperio; una voz que ha sido conducida conforme a finalidades particulares y que ha prevalecido autoritaria, y en el caso de México, una que apoya a la República restaurada. A pesar de la

---

<sup>148</sup> En comparación a la escuela francesa del siglo XX que tiene una consciencia de interpretación del pasado, el estudio de la Historia previo a la Escuela de los Annales, tendía a tomar por fidedigno la escritura del tiempo remoto: “Todo mundo lo decía: la historia era establecer los hechos y después operar con ellos” (Febvre, 1982: 20). Lucien Febvre y Marc Bloch, fundadores de esta corriente francesa, mencionan la subjetividad que existe en el establecimiento de la Historia, característica que no era considerada por la escuela tradicional.



presencia de una manipulación de la información y la inclinación marcada que se manifiesta, la Historia llega a considerarse como una “verdad absoluta”.

Claro ejemplo de la concepción de la Historia como una exactitud, y no como interpretación, se encuentra en *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal* (1830) de Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Partiendo de una perspectiva filosófica y utilizando el término Historia Universal,<sup>149</sup> el alemán se refiere a la razón como principal expresión de la Historia:

La historia universal es solo la manifestación de esta única razón; es una de las figuras particulares en que la razón se revela; es una copia de ese modelo que se ofrece en un elemento especial, en los pueblos [...] el gran contenido de la historia universal es racional y tiene que ser racional; una voluntad divina rige poderosa el mundo, y no es tan impotente que no pueda determinar este gran contenido (2017: 99-100).

El primer capítulo de la obra del autor lleva por título “La visión racional de la historia universal”, hay que resaltar la elección de la palabra “racional” para comenzar su diálogo sobre la concepción de Historia. Se debe considerar que Hegel fungió como un referente para trabajos posteriores sobre el tema histórico, como consecuencia, se erige un pensamiento en el que la Historia cuenta con una racionalidad, es decir, una legitimidad (fruto de la razón); así comienza a construirse el sentido oficialista y totalizador de la Historia.

Del Paso, contrario a la aseveración de la “razón” en la concepción de Historia como menciona Hegel, en el apartado “El último de los mexicanos” de la novela, apunta: “a falta de una verdadera, imposible y, en última instancia,

---

<sup>149</sup> Con “universal”, Hegel se refiere a lo general: “El espíritu universal es el espíritu en general” (2017: 99).

indeseable 'Historia Universal', existen muchas historias no sólo particulares sino cambiantes, según las perspectivas de tiempo y espacio desde las que son 'escritas'" (2014: 676). El autor toma como tarea imposible el contar con una verdadera Historia Universal, es decir, una Historia general que sea igual en todos sus discursos. Toma en consideración como una de las causas de dicha disparidad el tiempo en que se escribe la Historia. Pudiera ser evidente que, transcurridos los años, el discurso y perspectiva sobre un hecho remoto debe evolucionar, sin embargo, respecto al periodo del Segundo Imperio, la Historia oficial mexicana no se aleja de aquella escrita en el siglo XIX, como se verá en este capítulo.

Retomando la pluralidad de interpretaciones que existen en la Historia, se debe hablar sobre el papel del historiador. Los historiadores seleccionan los hechos, y documentos, con los cuales trabajan conforme a su criterio. Lucien Febvre menciona que la Historia ha sido una selección, por ende, no existe la imparcialidad. Critica la elección de sólo unos textos para su establecimiento, y que estos, se eligen conforme el objetivo del historiador:

Hay que utilizar los textos, sin duda. Pero *todos los textos*. Y no solamente los documentos de archivo en favor de los cuales se ha creado un privilegio; el privilegio de extraer de ellos [...] un nombre, un lugar, una fecha [...], todo el saber positivo [...] de un historiador despreocupado por lo real [...]. Está claro que hay que utilizar los textos, pero *no exclusivamente los textos*. También los documentos, sea cual sea su naturaleza (1982: 29-30).

Es de esperarse que Del Paso, con su perspectiva de "historiador"<sup>150</sup> e hijo de una generación renovada hacia la concepción de la Historia, así como sus

---

<sup>150</sup> En su confesión de "amante" de la Historia, así como la alusión a episodios históricos como la Revolución, la Cristiada, el movimiento ferrocarrilero y estudiantil del sesenta y ocho en sus novelas previas a *Noticias del Imperio*, Del Paso muestra su gusto por la Historia. Como resultado, en 2011,

descubrimientos durante su investigación del Segundo Imperio, fuera juicioso hacia el historiador; no en vano su exhortación a los novelistas latinoamericanos sobre el asalto a la Historia oficial y el no dejar “a unos cuantos historiadores independientes la tarea de contar la historia de nuestras enfermedades” (Del Paso, 2002c: 961).

Además de las inclinaciones de los historiadores, se debe contemplar que el conocimiento del pasado, contrario al presente, es forzosamente “indirecto” (Bloch, 2001: 75). Resulta complejo el otorgar claridad a esta clase de discernimiento, así como compleja es su correcta expresión, si se considera el tiempo que transcurre de los hechos y la imprecisión al momento de su instauración:

Ahí donde resulta imposible calcular, se impone sugerir. Entre la expresión de las realidades del mundo físico y la expresión de las realidades del espíritu humano, el contraste es, considerándolo bien, el mismo que entre la tarea del obrero que trabaja con una fresadora y la del laudero: ambos trabajan al milímetro, pero el primero usa instrumentos mecánicos de precisión y el segundo se guía, ante todo, por la sensibilidad de su oído y sus dedos (Bloch, 2001:57).

Se debe reflexionar sobre el hecho fáctico y su sometimiento a la voluntad de aquel que pretende preservar la memoria de lo acontecido, un salvaguardo que se enfrenta al juicio de valor. Marc Bloch sostiene esta peculiaridad en su concepción de Historia: “La historia es vieja bajo la forma embrionaria del relato, por mucho tiempo saturada de ficciones y por mucho más tiempo atada a los acontecimientos más inmediatamente aprehensibles, sigue siendo muy joven como empresa

---

publica *Bajo la sombra de la Historia. Ensayo sobre el Islam y el Judaísmo*. Con este trabajo, el autor se confiesa historiador. En una entrevista realizada entre el 2010 y el 2011 comenta: “Carmen Álvarez. —[...] usted ha tenido la libertad de escribir lo que ha querido; a trabajado todos los géneros: lírica, novela, cuento, teatro, ensayo, literatura infantil... Fernando del Paso. — Y ahora historia. Como usted sabe, en diciembre de 2011 salió el primero de tres volúmenes de ensayos sobre el islam y el judaísmo. El primer tomo tiene novecientas páginas, con más de cuatro mil referencias bibliográficas. Me volví historiador” (Del Paso en Álvarez, 2017: 204).

razonada de análisis” (2001: 48). Es así como se puede observar a una Historia totalizadora cuya legitimidad, o veracidad (como se ha intentado hacer creer), se pone en discusión.

Hayden White es uno de los mayores exponentes sobre las diversas interpretaciones que existen en la conformación de la Historia. Por medio de una aclaración de los términos narración y narratividad, debate la “verdad” histórica; al primero le corresponde lo imaginario y al segundo, lo real (White, 1992). A pesar de diferenciar entre lo ficcional y lo fáctico, el autor afirma la arbitrariedad que se presenta en ambos:

Cada narrativa, por aparentemente ‘completa’ que sea, se construye sobre la base de un conjunto de acontecimientos que pudieron haber sido incluidos pero se dejaron fuera; esto es así tanto con respecto de las narraciones imaginarias como de las realistas. Y esta consideración nos permite preguntarnos qué tipo de noción de la realidad autoriza la construcción de una descripción narrativa de la realidad, la articulación de cuyo discurso está regida más por la continuidad que por la discontinuidad (1992: 115).

White comenta la errónea percepción de tomar como exacto el documento histórico, pone como ejemplo al teórico literario que contextualiza la ficción con el medio histórico, el cual se toma como el vínculo entre la ficción con lo real. Para él, la literatura, que se toma como imaginativa y en el plano irreal, no dista del documento histórico: “[...] la opacidad del mundo supuesto en los documentos históricos se ve incrementada por la producción de narrativas históricas. Cada nuevo trabajo histórico se agrega a los múltiples textos posibles que tienen que ser interpretados [...]” (White, 1992: 122).

Del Paso, reproduciendo la pluralidad de versiones y voces que conforman la “verdad histórica”, crea para su novela diversos discursos que ponen en visto a

la Historia no como una afirmación, sino como una interpretación. Este aspecto logra dirigir a un tema en concreto, el cuestionamiento de la “Historia oficial”, aquella que estigmatiza a los últimos Emperadores de México:

[...] el problema *no* es que en México hayamos matado a Maximiliano, que en México, tal vez, hayamos vuelta loca a Carlota: el problema es que a ninguno de los dos los enterramos en México. Es decir, ni Maximiliano —“el último Príncipe heroico en Europa” y “suicida magnífico de su siglo” como lo llama Usigli— ni Carlota —la Ofelia que esperaba Shakespeare que cantara su locura y su tragedia, como decía Pierre de la Gorge—, ninguno de los dos, ni él ni ella, quedaron integrados a esta tierra fertilizada al parejo con los restos de todos nuestros traidores (Del Paso, 2014: 681).

En el subcapítulo uno punto dos, “La Carlota literaria: entre el olvido de la Historia y el encierro de la locura”, se pudo observar la tendencia republicana en los escritos literarios inmediatos a la caída del Imperio de Maximiliano, los cuales resaltan la figura de Juárez y los ideales republicanos. Estas novelas históricas decimonónicas pretendían crear “el despertar del sentimiento nacional, y junto con él, del sentido y comprensión de la historia nacional” (Lukács, 1966: 22). Por sus características, las novelas históricas mexicanas fungieron como base de la formación de la Historia oficial mexicana.

Habrá que considerar que, también, conforme a la concepción de los historiadores del siglo XIX, los textos literarios históricos ayudaban a facilitar el conocimiento de la Historia: “[...] muchos de los historiadores del XIX [...] consideraban la historia era creación literaria y que escribir novelas sobre el pasado era poner la historia ‘en forma amena e instructiva’” (Pani, 2004: 26). Incluso, en el siglo XX, a pesar de las muchas discusiones sobre el tema entre los historiadores, la literatura es considerada como fuente para investigar el pasado (Bel, 2001).

Así, la Historia oficial comienza a establecerse con “tinta republicana”, resaltando los preceptos juaristas para validar el nuevo gobierno: “[...] al consolidarse el liberalismo como credo y lenguaje oficiales, la historia ‘nacional’—en la versión de los vencedores— se convirtió en crónica y justificación del triunfo de un proyecto político e ideológico, legitimando la permanencia exclusiva en el poder de sus promotores” (Pani, 2004: 22).

Además de las novelas históricas, es necesario mencionar otro de los textos con los que inicia la delimitación de la Historia sobre el Segundo Imperio en México. Las *Revistas históricas* (1862-1867) de José María Iglesias que exaltaban la lucha de los mexicanos republicanos contra la intervención francesa y gobierno de Maximiliano, se crearon bajo instrucciones del ministro de Relaciones y Gobernación, D. Manuel Doblado. Estas se publicaron mensualmente en San Luis Potosí, Saltillo, Monterrey y Paso del Norte con el fin de “demostrar al mundo la ‘perfidia’ de Francia y movilizar a la población mexicana en contra del invasor” (Pani, 2004: 41).

Con un discurso a favor de la tendencia republicana y con un lenguaje exagerado que exalta la labor juarista, al igual que sucede en los escritos literarios que se han señalado anteriormente como los de Juan A. Mateos e Irineo Paz, las revistas se distribuyeron para instaurar la conciencia nacionalista y fomentar el rechazo a la invasión extranjera; la publicación del 31 de mayo de 1863 es ejemplo de la ornamentación republicana, texto que Iglesias dedica a la rendición de Puebla (se respetará la forma ortográfica de la publicación de 1867):

En el sitio, de duracion igual al segundo de la Zaragoza situada á las márgenes del Ebro, habian abundado hazañas merecedoras de eterna

remembranza. Cuando está ya á salvo el honor militar, se busca en una capitulacion honrosa la concesión de garantías personales para una guarnicion obligada á rendirse. Estaba reservado á los soldados mexicanos, despues de haberse batido con heroicidad, dar el insigne ejemplo de una abnegacion patriótica, que les hizo olvidarse de sí mismos, para que fuera ménos fructuoso el accidental triunfo del enemigo extranjero. La caída de Puebla, corona espléndida de un triunfo memorable, será en la historia de México una página escrita con diamantes. La ciudad altiva, ocupada, pero no tomada; renida, pero no vencida, vió entrar por sus calles á los soldados del emperador, en union de los traidores, que fueron apedreados sin que lo impidieran sus aliados, de quienes son vistos con merecido desprecio (1867: 536).

Además de los adornos y exageraciones, un texto casi propagandista, es notorio el manejo del contenido que incita a una inclinación hacia la causa republicana. Al tener consciencia sobre la importancia que tuvieron dichos escritos y su naturaleza para la escritura de la Historia oficial sobre el Imperio,<sup>151</sup> se entiende la razón por la que Del Paso se opone al discurso histórico tradicional, así como al manejo premeditado de la información. Si bien el autor no manifiesta una rechazo por la tendencia republicana que predomina en la cultura, y por ende, en la Historia mexicana, sí se opone a la ignorancia generalizada, es decir, al hecho de que se conozca una sola versión del pasado y se tome por verdad: “Una ignorancia que abarca un espacio mucho más vasto del vacío, por así decirlo, y que implica la falta de una consciencia histórica que no puede obtenerse sino mediante la depuración de la versión oficial de la historia” (Del Paso, 2002a: 958).

*Las Revistas* se empeñaron en defender la causa juarista (no se debe olvidar que su creación fue un encargo del gobierno mexicano) y sentaron el tono de la

---

<sup>151</sup> “Lo que llama la atención es que un texto que por admisión propia del autor es exagerado, a veces mal informado y engañoso, se convirtiera en el modelo para la construcción de la versión oficial de la historia de la intervención y el imperio” (Pani, 2004: 45).

Historia oficial del Segundo Imperio.<sup>152</sup> Los textos de José María Iglesias ayudaron a forjar el desprecio por Europa, así como ridiculizar y hacer enemigos de aquellos que se aliaran con los extranjeros;<sup>153</sup> “Iglesias contribuía así al endurecimiento de la definición de liberalismo mexicano, que se insistía en que debía excluir ciertos principios políticos, ciertas formas de gobierno y, sobre todo, que se erigía como único portavoz posible de la conciencia patriótica” (Pani, 2004: 43).

La notoria inclinación podría justificarse como resultado de la necesidad de crear una unificación en el pueblo mexicano. Octavio Paz afirma sobre el liberalismo que “es una crítica del orden antiguo y un proyecto de pacto social” (2004b: 139), por ende, los artífices de la nación mexicana buscaron crear “los símbolos y referentes para cohesionar una población escindida por las desigualdades” (Florescano, 1994: 9). El Segundo Imperio, si bien es un tropiezo político, al igual que la Conquista española, se utiliza para edificar la Historia nacionalista que sirve como unificador del pueblo mexicano.

Con el inicio del siglo XX, México enfrenta el conflicto interno de la Revolución. Vencido el enemigo extranjero, la nación encara un nuevo adversario, el feudalismo anacrónico creado por Porfirio Díaz. Es así como el Segundo Imperio queda como un tema aislado y distante, aunado a la minimización al que este se

---

<sup>152</sup> “Tras el regreso triunfal del gobierno republicano a la capital, el *Diario Oficial* reeditó estos textos como folletín, a partir de noviembre de 1867, y aparecerían, ya compilados en forma de libro, en 1868” (Pani, 2004: 41).

<sup>153</sup> Iglesias escribe sobre los mexicanos que apoyan a la causa europea: “Ese partido de los traidores, vergonzante é infame, trabaja sin descanso por distraer la atención del gobierno, para auxiliar así los planes de ataque de Forey [...] Aquí como en todos los países del mundo, la escoria de la sociedad favorece la invasión extranjera, descansando en su apoyo para cometer los crímenes más repugnantes. Los aliados de Napoleón III son [...] lo mas soez, lo mas inundo del país que los aborta. No hay entre ellos una sola persona de recomendables antecedentes; todos son asesinos, salteadores, modelo de cinismo y de ferocidad. No son conocidos ni siquiera por sus nombres oscuros, sino por apodos ridículos ó espantosos [...]” (Iglesias, 1867: 243).



somete ante la figura mesiánica de Juárez (el fruto de la semilla de los textos decimonónicos). Es hasta los años setenta que el Imperio de Maximiliano y Carlota vuelve a retomarse en los textos de Historia (Pani, 2004). Pero a pesar de haber transcurrido más de cien años desde el fin del Segundo Imperio, la base del discurso histórico republicano se encuentra latente. El discurso del pasado, en el personaje de Carlota, crea la resistencia a la “invariable” Historia.

Una de las influencias de Del Paso en su novela, Rodolfo Usigli, reprobaba la idea de concebir a la Historia como inalterable e invariable, noción criticada también por el autor de *Noticias del Imperio*. Usigli advierte el pensamiento sobre la Historia en México: una que se cree inmóvil, así como es “una zambullida en el pasado” que carece “de todo sentido en la actualidad” (Usigli, 1994: 63). Hace referencia a uno de sus personajes en *Corona de sombra*, Erasmo Ramírez, como una clase de historiador utópico, aquel del que carece la escritura de la Historia:

Por eso he inventado, en Erasmo Ramírez, a un historiador mexicano que busca en el presente la razón del pasado; que conoce todas las fechas, pero que sabe que todos los números son convertibles y no inmutables. Si Erasmo Ramírez hubiera existido, la historia que se escribe en México sería otra — exenta por igual de las tendencias políticas contemporáneas y del letargo de los siglos discurridos. Una historia sin polvo (Usigli, 1994: 63).

La Historia oficial, entonces, podría considerarse como aquella que no acepta el cambio de los hechos, el nuevo conocimiento o pensamiento sobre el pasado es inadmisibles. Los “fantasmas” del pasado deben permanecer en su tiempo de origen para no alterar el presente, a pesar de que la “realidad” del pasado de nuestro país, y de América Latina, conforme a la percepción de Del Paso, es vigente en el tiempo actual. Llama la atención que sin importar la minimización de Carlota y Maximiliano

en la Historia oficial, así como la subordinación del periodo del Segundo Imperio ante el mito de Juárez, la Historia mexicana no conceda admisión a estos personajes. Del Paso comenta sobre lo que significaría la posibilidad de otorgar a los Emperadores su reconocimiento:

Y quizá nos conviene hacerlo así, para que no nos sigan espantando: las almas de los insepultos reclaman siempre su abandono. Como lo reclama y nos espanta, todavía, la sombra de Hernán Cortés. Darles el lugar que les correspondería en nuestro panteón, por otra parte, no implicaría la necesidad de justificar nada: ni las ambiciones desmesuradas ni todo lo que de imperialistas y arrogantes tuvieron las aventuras de nuestro primero y nuestros últimos conquistadores europeos, de la misma manera que lo traidor a nuestros traidores, y lo dictador a nuestros dictadores, no les quita lo mexicano (2014: 682).

Con la comprensión en la manera en que se erige la Historia oficial del Segundo Imperio, Del Paso se dispone a “no olvidar” toda su información y muestra una perspectiva que difiere de la oficial para hacer notar que la verdad y la razón no yacen en la Historia oficial. Enfocándonos en el personaje en cual se centra esta investigación, el autor obtiene para Carlota por medio de la locura, el lugar negado en la Historia mexicana.

### 3.2 *Noticias del Imperio*, una reestructuración del discurso histórico oficial

En el capítulo dos “La locura histórica y la locura simbólica”, se puede observar la reestructuración que hay en la concepción de la locura de Carlota dentro de la poesía de Del Paso, con la cual se minoriza el estado mental visto como defecto y se convierte en el medio transgresor del discurso del pasado. El autor, a través del

soliloquio de su personaje, converge la “verdad” y la ficción (una insinuación del manejo premeditado de la Historia y sus muchas versiones).

Entendiendo la Historia como una variación y no como un hecho inmutable, la palabra de Carlota conducida por la locura, crea un nuevo orbe en donde la locura “lucha por conquistar una realidad que se nos escapa todos los días” (Del Paso, 2002a: 958). La locura se transforma, de castigo y desperfecto, a redentora del personaje y relatora de la otra Historia; la nueva perspectiva no únicamente se forja para los Emperadores, sino que apunta a considerar al Segundo Imperio no como un hecho aislado que perece en su tiempo.

Este punto, la relevancia y la importancia del suceso en el presente, es una de las peculiaridades que el autor desea exponer con su novela: “La tragedia del Segundo Imperio mexicano no es la de Maximiliano y Carlota sino la tragedia de México, un país que continúa siendo tan pobre y tan rico como en 1861, cuando desembocaron en las costas mexicanas las mismas tropas francesas que un poco antes habían desembarcado en Indochina o combatido en Argelia” (Del Paso, 2002a: 961).

Del Paso realiza una crítica hacia la situación “inmóvil” de la nación mexicana, un país en donde, a pesar de haber atravesado una Independencia, una Reforma, una Revolución, hasta llegar a la “democracia” moderna (un aparente avance en la situación política del país y lo que conllevaba con ello), continúa “inmensamente pobre [...] presa de la corrupción, la apatía, la desidia” (Del Paso, 2002e: 1017). El autor hace referencia a la frase “en México no pasa nada”, un pensamiento que Carlota comenta en una carta enviada a la esposa de Napoleón fechada entre el 26 y 29 de enero de 1865:

Durante los primeros seis meses, a todo el mundo le parecía encantador el nuevo gobierno, pero tocada alguna cosa, poned manos a la obra, y se os maldecirá. Es la nada que no quiere ser destronada. Vuestra majestad creería quizá, como yo, que la nada es una substancia manejable, pero en este país al contrario, se tropieza uno con ella a cada paso y es granito, es más poderosa que el espíritu humano y solamente Dios podría doblegarla. Fue menos difícil erigir las pirámides de Egipto que vencer la nada mexicana (en Iturriaga, 1992: 202).

La postura del Del Paso, su crítica hacia la “nada mexicana”, puede entenderse partiendo de la concepción de la idea generalizada, fomentada por la Historia oficial mexicana, sobre el efecto positivo de los movimientos de Independencia y Revolución para la mejora del país. Aceptando dicho pensamiento, se puede interpretar que el paso de los eventos conlleva a un progreso, sin embargo, los problemas por los que México inició y peleó sus batallas, continúan vigentes. Esta noción no sólo es expuesta por Del Paso, Octavio Paz en *Posdata* (1970), apunta la falla que hay en los acontecimientos que formaron la cara actual de México, periodos que destacan en la Historia de nuestro país.

Reflexiona sobre situaciones que se intentaban combatir con la Revolución y la Independencia, y que a pesar de la larga odisea, son escenarios que no distan del México moderno: el campesino continuó viviendo en desventaja y pobreza, así como el gobierno se mantuvo en las mismas manos durante muchos años a pesar de la “no reelección”, una dictadura disfrazada de democracia bajo el mandato del Partido Revolucionario Institucional (PRI).

En *José Trigo*, Del Paso expone la situación precaria en la que terminó el movimiento ferrocarrilero de 1958, hecho que puede ligarse directamente con la Revolución mexicana al permitir la “consolidación” de derechos a los obreros que llevó a la formación de sindicatos. La novela exhibe el deterioro de los grandes

trenes que en algún momento significaron el avance y lucha de un pueblo armado, así como la decadencia en la que viven los trabajadores que exigieron a sus dirigentes sindicales, que obedecían a los intereses del gobierno, anteponer las necesidades de todo el gremio ferrocarrilero:

A lo lejos, también, los ferrocarrileros parecen soldados de juguete. Esto pasa cuando se les ve desde lo alto del Puente de Nonalco o a través de las ventanillas de un tren. Uno ve a lo lejos hileras y más hileras de viejos carros llenos de polvo y algunos hombres de uniformes azules que descansan en bancos o que caminan del brazo. Uno no les ve las caras. Uno no ve, como yo vi, a un viejo ferrocarrilero baldado que se rascaba con un molinillo de chocolate los muñones de las piernas que tal vez había perdido en un accidente de trenes. Uno no ve al hombre que orina en una botella de refresco [...] a las mujeres que tienden las sábanas amarillas y las faldas de colores entre las vías hace mucho tiempo abandonadas, como si alfombraran el camino de un tren que nunca ha de llegar (Del Paso, 2015: 31).

El tren que permanece estático, una Revolución que no logró corregir la pobreza y la desigualdad en el pueblo más necesitado. Del Paso, en sus novelas, hace recordar al lector para no olvidar lo que sucedió y sucede en México. La crítica ha hecho mención sobre el apuntamiento en las novelas a la petrificación de la situación mexicana. Sobre *Noticias del Imperio*, Carmen Álvarez sugiere acerca de los personajes su insistencia en que la “historia de México se mueve, pero no avanza” (2021: 88). La escritora retoma esta reflexión del inciso “Es como la gelatina...” del capítulo doce, “Lo llamaremos el austriaco’ 1865”, de la misma novela, una continuación del diálogo entre Benito Juárez y su secretario,<sup>154</sup> el cual

---

<sup>154</sup> En la novela, se dedican dos apartados al diálogo entre Benito Juárez y su secretario. El primero se encuentra en el capítulo seis, “Nos salió bonito el Archiduque’ 1863”, bajo el título “Así es, Señor Presidente”, apartado sobre el cual se ha comentado en este trabajo en el subcapítulo “La locura más allá del personaje de Carlota”. Posteriormente, el diálogo reaparece en “Es como la gelatina...” del capítulo siete, “Lo llamaremos el austriaco’1865”. En esta conversación, que cronológicamente sucede con tres años de diferencia, se observa el antes y después de la percepción de Benito Juárez sobre Maximiliano y su Imperio. En el primero, el presidente de México es curioso, e incluso muestra

le informa sobre los asuntos imperialistas, así como de sus principales personajes, Maximiliano y Carlota. En el final de este inciso, el presidente de México concluye: “Después de todo tenían razón los que decían, ¿recuerda usted?, que el enemigo es como la gelatina: se mueve, pero no avanza” (Del Paso, 2014: 343).

Si bien, en este, el personaje de Juárez hace la comparación de la gelatina con Maximiliano y sus fallidos intentos por preservar su Imperio, Carmen Álvarez liga la Historia con esta referencia debido al mucho movimiento que esta aparenta sin realmente dar un paso hacia adelante; una mejoría que debería aparecer con los años, un proceso evolutivo que no sucede: no existe un verdadero progreso.

Con el entendimiento de la percepción de Del Paso, “lo que no ha pasado en México” (Del Paso, 2002e: 1017), el tema del Segundo Imperio se observa pertinente en el presente y, por ende, Maximiliano y Carlota. Pero no sólo hay pertinencia, el autor menciona al Imperio como uno de los eslabones en la larga cadena de la Historia de México que ha llevado al país a su situación actual, así como al resto de los eventos que han ocurrido en el territorio nacional, los hechos que han sido creados y respaldados por los propios mexicanos:

[...] se destaca la inmovilidad de numerosos aspectos de la vida política y social de México, nada más que por contraste —o sobre todo— frente a los cambios que sí han ocurrido y continúan ocurriendo, por culpa del imperialismo, por culpa nuestra y por culpa del siglo, y que sin duda han afectado de manera profunda a la sociedad mexicana (Del Paso, 2002e: 1018).

---

recelo, hacia el nuevo Emperador de México; en el segundo, Juárez comenta a su interlocutor sobre la Historia Europea demostrando un vasto conocimiento sobre el manejo de la política del Viejo Continente. El presidente plantea el contexto para hacer ver a su secretario el inminente fracaso del austriaco.

El Segundo Imperio, bajo el pensamiento del pasiano, es un episodio que, para bien o para mal, México necesitó para su conformación. Y al mismo tiempo, este debe ser aceptado y reconocido por nuestro país. Maximiliano y Carlota, traidores o héroes, en la literatura de Del Paso, encuentran la expiación del pasado:

Así, pues, con un poco de voluntad podemos aceptar la posibilidad que Maximiliano y Carlota hayan sido honestos hasta cierto punto en su deseo de volverse mexicanos y lo suficientemente ilusos —quizás más Maximiliano que ella— como para creer que lo habían logrado. Y si no lo lograron entonces, quizá lo logren algún día. Quizás, si los ayudamos un poco. Si a esas dos cosas: la ejecución de Maximiliano y la locura de Carlota —para él, el fin de su vida, para ella, una muerte sin fin—, les damos lo que, según Usigli, merecían más de la imaginación de México y los mexicanos (Del Paso, 2014: 683).

Al considerar al Segundo Imperio no como un suceso del cual se culpa principalmente a la figura extranjera, sino como uno que se coloca a la par de aquellos que tuvieron injerencia meramente nacional, Del Paso insta al Segundo Imperio como un suceso mexicano al cual se le puede retirar la “mancha” histórica. De igual forma, el autor pretende una concepción distinta del discurso, llamémosle, “positivista histórico”.

Es decir, si conforme a la concepción de la Historia tradicional, como ya se mencionó con Hegel, esta es un producto de la razón y su resultado son “los hechos del espíritu de los pueblos” (Hegel, 2017: 229), al presentarse un evento que ha surgido de dicha “razón”, la consecuencia que debería suscitarse posterior a este tendría que ser uno efectivo para el pueblo. Del Paso sugiere una visión alejada del progreso, como se entiende en la Historia oficial para no observar a Maximiliano y Carlota como un inconveniente en esta misma. Así como existe una peculiaridad

subversiva en la Carlota del autor, se pudiera decir lo mismo de la Historia delpasiana que crea en su novela.

El reescribir la historia y reestructurar la Historia oficial, para los dos personajes, partiendo de sus respectivos finales trágicos, es la reivindicación del viacrucis histórico. Del Paso toma el infortunio de los Emperadores (castigo de sus actos visto desde la perspectiva mexicana) para exponer su punto de vista y la del personaje de Carlota que no se deslinda en su totalidad de la esencia de la histórica.

Para concebir la ruptura de concreto, lo establecido, la novela no podía omitir las “faltas” de la Emperatriz. Como resultado, Carlota la extranjera es una figura presente en *Noticias del Imperio*. Si Del Paso afirma que en su novela deseaba enseñar la verdad histórica que había aprendido durante su investigación, a pesar de querer replantear el pensamiento hegemónico sobre Carlota y Maximiliano, la otredad de Carlota debía estar presente, así como su locura, para no caer en la propia ignorancia de la cual se queja el autor, así como la manipulación de los vestigios históricos.

La particularidad de denotar la ambivalencia en la Historia oficial es el resultado de la consciencia y de la verdad histórica (Del Paso, 2002a). Así, las figuras históricas en las que recayó directamente el manejo del Imperio, específicamente, Carlota, Maximiliano y Juárez, en *Noticias del Imperio*, se encuentran estructurados desde distintas perspectivas (al igual que las muchas interpretaciones que hay de ellos en los documentos históricos) sin presentar una inclinación imperialista o liberal.

De esta forma, encontramos a un Juárez celoso de las características físicas de Maximiliano, delirante, así como uno que presenta agudeza al citar autores y



conocer la situación de México ante la invasión francesa. Maximiliano es el incrédulo, el “tontito”, como es también Cristo y mexicano; Carlota es la “Dama Blanca”, el mal augurio y es Tonantzin-Guadalupe.

De acuerdo con el análisis realizado en el presente trabajo de investigación, existe una concepción novedosa en los personajes de Carlota y Juárez tomando como punto de referencia su contraparte histórica. A pesar de que ambos personajes ascienden y descienden en la Historia de Del Paso, Carlota se coloca en una posición mayor a la del Benemérito de las Américas al nombrarse la madre suprema de la cultura mexicana, tanto moderna como prehispánica, y al utilizar a la locura como detonante de la Historia radical que presenta el autor. Por su parte, al presidente de México se le desprende el enaltecimiento forjado por la Historia oficial al exponerlo endeble ante la figura de Maximiliano y al “postrarse” ante la omnipotente Carlota. Claude Fell apunta la labor de Del Paso sobre desmitificar los personajes “sagrados” históricos:

Muy a menudo se trata para el escritor de establecer una nueva imagen de ese determinado hombre providencial, de aclarar una etapa todavía oscura de su trayectoria existencial, de aprovecharse de esa oscuridad para hacer funcionar su propia imaginación o, como lo dice un crítico venezolano, de “desidealizar al personaje”, o sea de despojarlo de los oropeles vistosos y de la máscara impuestos a la vez por la historia oficial y la leyenda (1997: 113-114).

La “normalización” de Benito Juárez y el lugar otorgado a Carlota en el “panteón mexicano”, pueden considerarse elementos relevantes en la Historia de Del Paso, por la carga simbólica que representa esta alteración en el discurso hegemónico, la subversión de la novela. El autor “interpreta y clarifica” (Del Paso, 2002a: 959) la Historia oficial y así surge el “libro que no olvida” (Del Paso, 2002a: 960), un texto

que permite observar una configuración disímil del discurso histórico que impulsa a una reflexión sobre el tema; un acercamiento que la Historia oficial no permitiría.

Al mencionar estos elementos relevantes, se debe retomar un punto ya antes planteado en los capítulos antecesores, el valor de lo simbólico en la novela delpasiana. Debido a que el nuevo pensamiento surge desde la literatura, Del Paso lo señala como la “autenticidad simbólica”. Esta reflexión surge de las palabras de Jorge Luis Borges en las que afirma que su interés estaba en “más que lo históricamente exacto, lo simbólicamente verdadero” (Del Paso, 2014: 679).

Así como utiliza la afirmación del argentino, Del Paso menciona otros dos escritores y sus percepciones sobre el tema, Usigli y Lukács; esta consideración sobre la “autenticación” de la literatura, refiriéndose especialmente a aquella que se centra en un hecho y personajes de un punto histórico determinado, se encuentra en el apartado “El último de los mexicanos”.

Sobre el “Prólogo” de *Corona de Sombras* de Rodolfo Usigli, Del Paso indica la opinión del dramaturgo sobre categorizar como “anti-histórico” su drama literario; para él, la Historia es un “grillete” y la poesía es el medio que aproxima a un vislumbramiento: “Si la historia fuera exacta y fiel como la poesía, me avergonzaría haberla eludido” (Usigli, 1994: 74). Lo que respecta a Georg Lukács, el autor recurre a la obra *La novela histórica* en donde el húngaro menciona: “es un prejuicio moderno el suponer que la autenticidad histórica de un hecho garantiza su eficacia poética” (1971: 71). En los tres comentarios utilizados por Del Paso, se observa la poesía, es decir, la literatura, como el camino que parte de un punto, en este caso la Historia, para después alejarse y crear un sendero cuyo destino será desconocido e incluso, más eficaz y honesto.

Del Paso vincula lo dicho por los tres autores y plantea la posibilidad de poder crear un nuevo orbe en el plano poético a pesar de que este se encuentre justificado “a partir de un hecho o de unos personajes históricos” (Del Paso, 2014: 679). Menciona la libertad poética que puede deslindarse por completo de la Historia, una autonomía en donde la invención puede crear la alegoría, lo absurdo y la farsa (Del Paso, 2014), omitiendo el discurso histórico instaurado. Sin embargo, la novela delpasiana no se aleja de la Historia, sino que reflexiona sobre el tema para llegar a una crítica que permite vislumbrar lo que no se permite en la Historia oficial, por lo que el autor continúa en la reflexión:

¿Pero qué sucede cuando un autor no puede escapar a la historia? ¿Cuándo no puede olvidar, a voluntad, lo aprendido? O mejor: ¿Cuándo no quiere ignorar una serie de hechos apabullantes en su cantidad, abrumadores en el peso que tuvieron para determinar la vida, la muerte, el destino de los personajes de la tragedia? O en otras palabras: ¿qué sucede —qué hacer— cuando no se quiere eludir la historia y sin embargo al mismo tiempo se desea alcanzar la poesía? Quizá la solución sea no plantearse una alternativa, como Borges, y no eludir la historia, como Usigli, sino tratar de conciliar todo lo verdadero que pueda tener la historia con lo exacto que pueda tener la invención. En otras palabras, en vez de hacer a un lado la historia, colocarla al lado de la invención, de la alegoría, e incluso al lado también de la fantasía desbocada... Sin temor de que esa autenticidad histórica, o lo que a nuestro criterio sea tal autenticidad, no garantice ninguna eficacia poética, como nos advierte Lukács: al fin y al cabo, al otro lado marcharía, a la par con la historia, la recreación poética que, como le advertimos nosotros al lector —le advierto yo—, no garantizaría, a su vez, autenticidad alguna que no fuera la simbólica (Del Paso, 2014: 679-680).

Resaltan dos puntos sobre lo dicho por el autor: lo verdadero que puede existir en la Historia y el posicionamiento de la poesía a la par de la Historia. Sobre el primero, pareciera una contradicción el comentario de Del Paso al relacionar la palabra

“verdad” con referencia a la Historia,<sup>155</sup> sin embargo, se debe considerar que, si bien puede existir una variedad sobre los hechos específicos de un acontecimiento y/o personajes, estos sí tuvieron su lugar en el mundo fáctico por lo que no podrá cuestionarse su existencia, son una realidad.

Sin embargo, retomando la ambigüedad en el discurso histórico, lo cual conlleva al segundo punto, la poesía y la Historia pueden colocarse lado a lado, como menciona Del Paso. Al reflexionar sobre el tema, al presentarse distintas interpretaciones de la Historia, se puede considerar a esta como simbólica ya que recae, conforme el caso, en una inclinación particular.<sup>156</sup> El autor recalca su pensamiento sobre la Historia oficial al mencionar el criterio personal al momento de considerar aquello que tiene autenticidad histórica. Al situar a la Historia y la poesía en la misma línea, rompiendo así el paradigma hegemónico de la Historia

---

<sup>155</sup> Cristina Pons menciona sobre la necesidad de aludir a la “verdad” histórica en la novela histórica contemporánea: “[...] es inherente a la novela histórica la relación que establece con la noción de ‘verdad’, específicamente con la ‘verdad histórica’, y en íntima relación con ella, la relación que entabla con el conocimiento histórico [...] el otro aspecto de la novela histórica que es destacado por su comparación con la actividad historiográfica es el propósito de una y otra [...] la novela histórica es escrita tradicionalmente con un propósito determinado: complemento o suplemento de la Historia documentada, explicación, clarificación, cuestionamiento, etcétera” (1996: 54). Existe una necesidad, entonces, del discurso histórico tradicional (aquello que es considerado una verdad) en la novela histórica para abrir el camino al nuevo pensamiento.

<sup>156</sup> Se propone asimilar al discurso histórico como uno simbólico, así como sucede en lo poético, al tomarlo en cuenta como una interpretación que se rige por finalidades particulares. Pons discute sobre la similitud en las modificaciones que se presentan en ambos como consecuencia de los motivos específicos: “Pero también consideramos que las relaciones que la novela histórica entabla con la ‘verdad’ y el conocimiento histórico no son relaciones universalmente abstractas y estables, sino que se modificaron según los diferentes periodos históricos y las mutaciones en las concepciones de la historiografía y la Historia [...] Igualmente, los propósitos de la novela histórica varían no sólo de novela en novela, sino de periodo en periodo histórico y literario, y en íntima vinculación con los cambios en la relación de la novela histórica con la ‘verdad’ y el conocimiento histórico [...], el propósito de la novela histórica, en cuanto a la verdad y al conocimiento histórico se refiere, no sólo depende de la evolución de la historiografía y la noción de documento histórico, sino también de la ideología desde la cual se escriben el documento histórico, la Historia y la novela histórica” (1996: 54-55). El discurso histórico, entonces, responde a una temporalidad, a los cambios que surgen en la concepción de Historia y su forma de escribirla, es decir, obedece a una inclinación particular, por consecuencia, no se puede hablar de una verdad puesto que esta es cambiante y subjetiva.

oficial, emerge el cuestionamiento de la “autenticidad” y surge una nueva posibilidad.

A lo largo de la novela, encontramos un “juego” en el cual no se puede diferenciar entre aquello que surge de la invención del autor y lo que pertenece al rubro de la Historia. La imaginación (la locura) y la Historia se entrelazan para entrever una nueva percepción e intentan una reflexión sobre la “verdad” que corresponde a la Historia oficial. En una conferencia pronunciada por Del Paso en la Universidad de Notre-Dame, Indiana, en la primavera de 1986 (un año antes de la publicación de *Noticias del Imperio*), comenta:

Hace algunos meses, en esta misma Universidad de Notre-Dame, hablaba yo de la necesidad de que el novelista latinoamericano efectuara un “asalto contra la historia oficial” de nuestros países a fin de descubrir nuestra verdadera cara, y encontrar, en el pasado, todo aquello que nos pudiera ser útil para proyectarnos en el futuro (2002e: 1027).

La percepción del autor sobre la importancia de no aceptar la característica inmutable y “verdadera” del discurso histórico oficial, puede acceder a una ruptura de la tradición, como menciona Octavio Paz, a una pluralidad de pasados, una “extrañeza radical” (Paz: 1990: 18). Asimismo, en semejanza al señalamiento de Del Paso sobre la consideración del pasado en el presente y el futuro, Paz indica que “todos los tiempos y todos los espacios confluyen en un aquí y un ahora” (1990: 23). Bruce-Novoa recalca sobre la novela delpasiana que “más que el producto del análisis cerrado sobre un pasado muerto, le interesa continuar el proceso analítico abierto al futuro” (1997: 161). Entonces, tomando en cuenta las consideraciones del autor sobre la ignorancia del pasado, la credibilidad de la Historia oficial, tiene como

resultado una existencia del hombre errada que empieza en el pasado y continua en el presente y, por ende, en el futuro.

La novela, al igual que el cúmulo de documentos históricos que existen sobre el Segundo Imperio: correspondencia, libros, diarios, papeles oficiales, gacetas, entre muchos otros, comunica la amplitud de voces sobre el tema, negando la característica concreta de la Historia oficial.

Como resultado del manejo y las peculiaridades que influyen en el establecimiento de la Historia, al presentarse la creencia del hecho instaurado que no permite alteración, surge el pasado inscrito en la memoria colectiva. La memoria colectiva es aquella que identifica no sólo a un individuo, sino a un grupo que “enriquece” nuestra propia memoria,<sup>157</sup> es un ente vivo que puede perpetuarse o ser cambiante con el tiempo:

Para que la memoria de los demás refuerce y complete la nuestra, es necesario [...] que los recuerdos de esos grupos no carezcan de relación con los acontecimientos que conforman nuestro pasado. De hecho, cada uno de nosotros es a la vez miembro de varios grupos, más o menos amplios [...] si fijamos la atención en los grupos más amplios, por ejemplo, en la nación, aunque nuestra vida y la de nuestros padres o amigos estén comprendidas en la suya, no podemos decir que la nación como tal se interese por los destinos individuales de cada uno de sus miembros. Supongamos que la historia nacional fuera un fiel resumen de los acontecimientos más importantes que modifican la vida de una nación. Se distingue de las historias locales, provinciales y urbanas en que sólo retiene los hechos que interesan al conjunto de los ciudadanos, o dichos de otro modo, a los ciudadanos como

---

<sup>157</sup> Maurice Halbwachs utiliza el término “enriquecer” ya que deja a un lado la memoria histórica. Para él, la Historia y la memoria son dos términos que se oponen: “[...] resulta que la memoria colectiva no se confunde con la historia y que la expresión memoria histórica no ha sido una elección muy acertada, puesto que asocia dos términos que se oponen en más de un punto. La historia es, sin duda, la colección de los hechos que más espacio han ocupado en la memoria de los hombres. Pero leídos en los libros, enseñados y aprendidos en las escuelas, los acontecimientos pasados son elegidos, cotejados y clasificados siguiendo necesidades y reglas que no eran las de los grupos de hombres que han conservado largo tiempo su depósito vivo” (2004: 80). De igual forma, conforme al precepto delpasiano sobre la Historia establecida, la característica de “enriquecer” se alejaría de su concepción.

miembros de la nación [...] Hay acontecimientos nacionales que modifican todas las existencias a la vez. Son pocos. Sin embargo, pueden ofrecer a todos los hombres de un país varios puntos de referencia temporal (Halbwachs, 2004: 78).

La memoria colectiva que se forjó en México sobre Carlota y Maximiliano es reducida en comparación a la que existe de Juárez o la Revolución mexicana (hablando sobre la memoria a nivel nación a la que se refiere Halbwachs). Como se indicó en el subcapítulo “La Carlota literaria: entre el olvido de la Historia y el encierro de la locura”, de prevalecer una memoria sobre la última Emperatriz de México, es aquella que hace énfasis en su locura y su otredad.

Si la memoria sobre Juárez es una latente en el territorio Nacional, un resultado de su concepción como el “Padre de la República”, es de esperarse que la consecuencia de esto sea una minimización de los Emperadores. Considerando lo dicho por Halbwachs sobre el acontecimiento que marca a toda una nación, la Reforma es un evento que prevalece y se refuerza año con año con la mención del nombre de Juárez; el Segundo Imperio, y por ende sus Emperadores (los portadores del estigma histórico mexicano), no predominan en la Historia y el colectivo de México.

En lo que respecta al Segundo Imperio, se puede mencionar una memoria colectiva “premeditada”. La memoria sí debe tener una relación con el pasado, más no debe existir vínculo directo con la Historia, ya que esta se forja a través de una selección y una enseñanza de acuerdo con un grupo en específico que no corresponde a aquellos que enriquecen la memoria viva, la sociedad en general. En el caso de las figuras de Maximiliano, Carlota y Juárez, estas se encuentran atadas a la Historia oficial mexicana, por lo que su memoria no podría contemplarse sin

prejuicio. Así como el discurso histórico oficial, la memoria de Carlota y Maximiliano están perpetuadas, y subordinadas, a los intereses y principios de una Historia mexicana que, hasta nuestros días, no concede “tregua” al periodo del Segundo Imperio.<sup>158</sup>

La cualidad de descenso, más allá del ascenso que prepondera en el discurso carlotiano, permite remitir a otro aspecto, el “olvido”. La octogenaria, en repetidas ocasiones, pronuncia el olvido del que es presa y lo admite como parte de su configuración: “Yo soy Carlota Amelia de Bélgica, Baronesa del Olvido y de la Espuma, Reina de la Nada, Emperatriz del Viento” (Del Paso, 2014: 72). La indiferencia histórica hacia Carlota es una constante señalada en la novela que va de la mano con la locura del personaje, es una característica invariable que también se presenta en la poetización que puede llevar a una reflexión sobre la pertinencia del daño mental del que padeció la Emperatriz; una locura que ayudó a desaparecerla del plano histórico mexicano y que, en el caso de mencionarla, se utiliza como medio de castigo por la usurpación del poder.

El personaje, si bien menciona el olvido, se opone a esta concepción al invocar su recuerdo del Imperio. Carlota vive, destruye y reconstruye partiendo de su memoria: “La anciana loca vierte el flujo de sus recuerdos y de sus conocimientos, en el que se mezclan permanentemente la realidad y la ficción, la verdad y la mentira” (Sagnes, 1997: 178). La percepción de Del Paso sobre el personaje histórico de Carlota y su relevancia para la Historia de México, permite

---

<sup>158</sup> Por la característica nacionalista de la Historia oficial mexicana, esta no tendría por qué ser condescendiente con el Imperio de Maximiliano y Carlota. Conforme a los intereses de la República juarista y sus principios, es conveniente la minimización y el menosprecio de las figuras extranjeras. Por ello, Del Paso, utiliza la literatura para detonar una posibilidad y un nuevo pensamiento sobre el tema.



comprender la posición de su personaje literario, la autoridad que crea y recrea. Es de considerar que, dentro de sus comentarios sobre Carlota, en donde se encuentra una mayor apreciación de su postura, es en la carta escrita al Rey Alberto II de Bélgica con motivo de su participación en la Europalia de 1993.<sup>159</sup>

[...] Carlota pasó a formar parte del panteón de aquellas mujeres que, como la Malinche, Sor Juana Inés de la Cruz, Josefa Ortiz de Domínguez, Leona Vicario y Frida Kahlo, se ganaron un lugar de privilegio en la historia de México [...] Y sucede que Carlota pertenece más a la historia de México de lo que jamás perteneció o pertenecerá a la historia de Bélgica (Del Paso, 2002d: 1164).

La consideración de la existencia del olvido histórico que se ha instituido del Imperio y de los Emperadores en México, se apoya de la valoración de la octogenaria sobre la Historia como una “mentira”. La mentira comienza en el soliloquio con el recuerdo histórico de Napoleón faltando a su palabra de apoyar al Imperio de Maximiliano. Esta percepción de la falsedad en la “palabra” del Emperador francés, Carlota la permea al resto de las figuras históricas que tuvieron un papel relevante en la creación del Segundo Imperio mexicano, y hacia aquellos cercanos que negaron la ayuda cuando ella y su esposo la necesitaban. Así, Eugenia de Montijo, Pío IX, la reina Victoria, Leopoldo II, Francisco José, entre otros, son artífices de la mentira de su efímero Imperio.

Hay una falsedad que vincula el personaje con el pasado, aquello que hila con los hechos personales. Seymour Menton menciona como *leitmotiv* la repetición

---

<sup>159</sup> Del Paso fue censurado debido a que en su lectura hacía mención sobre los episodios de locura de Carlota, así como sobre el tema del posible embarazo ilegítimo de la princesa belga, a lo cual el mexicano se opuso. El autor declinó su participación y escribió una carta a Alberto II donde expuso su descontento y justificó su postura hacia Carlota, un personaje más mexicano que belga.

constante de la mentira en el soliloquio, aquellas que provienen “de sus enemigos, así como a las mentiras de Max a Carlota” (1997: 150). Se entiende así que el primer acercamiento con dicha característica es aquella que responde a la percepción íntima de Carlota. Pero esta atañe, aún más importante, a aquella peculiaridad que Del Paso desea resaltar en su nueva Historia. Por medio del personaje, el autor denota la “verdad imposible” de la Historia oficial:

Otras mentiras son como cintas de colores con las que trenzo mis cabellos, con las que hago moños para las perillas de las puertas que se abren a los lugares que menos te imaginas [...] O a veces tomo todas las cintas de colores y las coso por las puntas a mis faldas de china poblana y juego con ellas a volar cometas [...] Anda, Maximiliano, toma un listón por la otra punta y baila conmigo y canta, confiesa todas tus mentiras [...] Pero más, mucho más que las mentiras tuyas y mías y de los otros, más que las mentiras de todos los días, Maximiliano, lo que me mata de angustia es la gran mentira de la vida, la mentira del mundo, la que nunca nos cuentan, la que nadie nos dice porque nos engañan a todos (Del Paso, 2014: 376).

Con la metáfora de los listones que cuelgan de su cabeza y que van aumentando su extensión, una “danza de las mentiras” (en donde incluye a Maximiano, por ser junto con ella, las principales figuras que sufrieron las consecuencias del fracaso del Imperio), se puede entender a la Historia como el tejido de hechos que van “hilándose” unos con otros hasta obtener una gran amplitud que ayuda a constituirse como una verdad absoluta.

En la “Nota de advertencia” que escribe Del Paso en *Bajo la sombra de la Historia. Ensayos sobre el islam y el judaísmo*, menciona: “Esta obra se titula *Bajo la sombra de la Historia* y no *A la sombra...*, como podría esperarse, debido a que el autor considera que la Historia es en sí, ella misma, una sombra” (2011: XV). La sombra es “[...] por una parte, lo que se opone a la luz, y por otra parte, la propia

imagen de las cosas fugitivas, irreales y cambiantes” (Chevalier, 2018: 1475). Entonces, Del Paso percibe a la Historia oficial como una opacidad inestable, un señalamiento que por sus características puede recordar a la propia locura. Es así que puede llegarse a la observación de esta como una ficción, una falta de claridad en sus múltiples versiones e interpretaciones en donde, encontrar la verdad, se percibe como una idealización.

Concibiendo a la Historia como su “amante” y a la literatura aquella con quien se casó, como comenta en diversas entrevistas, el autor demuestra una pasión por el tema. Sus novelas evidencian su inclinación por los acontecimientos del pasado y resaltan la “erudición” (Del Paso, 2002a) de la que se le acusa sobre la Historia en sus textos literarios. La predilección por el pasado conduce al autor a un conocimiento profundo del tema que conlleva a un juicio razonado, obteniendo como resultado una reflexión que se aleja del pensamiento histórico instaurado.

Del Paso, a través de la literatura, utilizando la locura como medio principal, logra exhibir la predeterminación que puede presentarse en la Historia oficial, así como el desacierto que es el menospreciar a las figuras de Maximiliano y Carlota. Cuando se anuncia en 2015 el Premio Cervantes, durante la entrevista que dio a su amigo y en ese entonces secretario de Cultura, Rafael Tovar y Teresa, Del Paso resaltó sobre *Noticias del Imperio*: “Estoy feliz de haber escrito la verdad de las cosas” (Del Paso, 2014).

Al exponer la posibilidad de la “mentira” de la Historia oficial en la novela, surge un efecto esclarecedor que no tendría el mismo impacto si se recurriera a un trabajo académico, como menciona Noé Jitrik:

[...] se produce una relativización: la verdad puede ser más plena por la intervención de la mentira, o más densa; en cambio, la verdad que no pasa por esa prueba puede aparecer como más superficial, o fragmentaria, o sin fundamento. A la sombra de estas relaciones es que ciertos sociólogos llegan a decir que una novela enseña más sobre la realidad que ciertos estudios o análisis científicos o filosóficos; lo que dicen, en suma, es que cierta mentira —no cualquiera— irradia o construye más verdad que lo que era entendido como verdad o, lo que es lo mismo, como relación precisa y bien fundada entre aparatos intelectuales y cosas (1995: 11).

El trabajo de Del Paso, *Noticias del Imperio*, es una novela que, generalmente, ha sido catalogada como una novela histórica que responde a ciertas peculiaridades de la nueva novela histórica que surge en el siglo XX. Sin embargo, la crítica ha sido puntual en señalar que el trabajo del autor puede observarse más allá de este género por la forma de su estructura, es atípica. Se recurre con frecuencia a la teoría de Cristina Pons para puntualizar algunos aspectos que se presentan en el soliloquio de Carlota, sin embargo, no se debe limitar a las características propuestas por un sólo género para el estudio del trabajo delpasiano. Cristina Pons califica a *Noticias del Imperio* como anticonvencional y menciona su alejamiento con la novela histórica tradicional:

*Noticias del Imperio* no es una novela histórica tradicional, y no necesitamos un análisis detallado para percibirlo. La presencia de diferentes voces narrativas y tipos de discursos, la ausencia de un narrador omnisciente y neutral a cargo de la totalidad del recuento histórico, y la singularidad de los monólogos de una figura histórica como Carlota caracterizados por la imaginación, el delirio, lo fantástico y lo onírico, nos da la pauta de que no estamos frente a una novela histórica tradicional (1996: 111).

Si bien la novela responde a muchas convencionalidades de la nueva novela histórica, esta investigación ha llevado a considerar que Del Paso, en efecto, acude a ciertas características de la novela histórica del siglo XX, pero no descarta

particularidades de la novela histórica tradicional en la escritura de *Noticias del Imperio*. Ejemplo son la presencia de la pluralidad de voces, el autor rescata, y a su vez innova, en una de las principales características de la novela histórica. Es decir, Del Paso recurre a uno de los principios importantes de este género al utilizar personajes “histórico-universales” como medio crucial para la novela, recordemos que estos son el reflejo del pueblo, los actantes testigos y hacedores en los que repercuten los actos de los personajes “conservadores”, las personalidades históricas dirigentes (véase el primer capítulo “Carlota como personaje histórico y literario”). Pero a su vez, el autor utiliza a los personajes “conservadores”, evidentemente, dándole prioridad a su Carlota.

Hay una homogeneidad en ambas categorías de los personajes, tanto sabemos de voz de Juárez lo que sucede en el México imperialista, así como conocemos las calles de la Ciudad de México del siglo XIX por el pregonero; escuchamos la perspectiva de Maximiliano de su gobierno como lo hacemos también en cartas entre dos hermanos que habitan, respectivamente, uno en México y otro en Francia. Del Paso no sigue un patrón para la conformación de su trabajo literario, hay en su novela “diversas rupturas con el canon” (Álvarez, 2015: 116).

El autor aprovecha recursos de la novela histórica tradicional, así como de la nueva novela histórica, las cuales convergen y crean un modelo único para tratar la temática histórica. Es una obra de reflexión que se vale de los medios literarios para revelar un tema que se podría adjetivar como “prohibido”, como consecuencia de la carga simbólica marcada que hay sobre este en la Historia de México:

[...] Del Paso nos prueba —y hace sentir muy evidentemente— que el efímero Segundo Imperio es más que una pieza teatral, que una novela y que

una historia lineal con sus *Noticias del Imperio*, frescas, vivas muy intensamente, con sus rupturas y reaperturas de géneros literarios que su libro impone (Cervantes, 1997: 139).

Sobre el modelo único de su escritura, el autor menciona en una entrevista durante la celebración de los veinticinco años de aniversario de *Noticias del Imperio* en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara que nunca se le ha clasificado dentro de un género o grupo, comenta: “yo he escrito como he querido, los únicos límites a mi libertad, me los he impuesto yo mismo” (Del Paso, 2012).

Esta libertad le permite crear a una Carlota que aprovecha su locura para modificar lo concreto. He aquí la principal novedad en esta literatura poética que tiene por mayor inspiración a Carlota: por medio de la locura, en voz de la Emperatriz octogenaria, se transforma lo inmutable a cambiante:

[...] como novelista, me pareció el personaje ideal para recrear otra locura que es más importante que la de ella, la locura de la historia. Por supuesto, me permito todas las libertades en el sentido en que yo tomo mi personaje loco, es decir Carlota, a los ochenta y seis, a punto de morir, reviviendo en su imaginación y en voz alta el Imperio en todos los tiempos verbales: el Imperio que fue, el Imperio que será, el Imperio que es [...] Su monólogo [...] muestra una gran lucidez [...], lleno de lucidez aunque esté entreverado en obsesiones, en locuras e imaginación, en sueños y delirios (en Barrientos, 1986: 31).

A pesar de la presencia de la locura, el autor menciona la lucidez en el discurso de su personaje. Si la voz de Carlota es la principal en la novela, entonces presenciamos una desmitificación de la locura que propicia el nuevo entendimiento del pasado. El autor utiliza el tema con cautela para no “desvariar” el nuevo conocimiento que intenta exponer y así no perder credibilidad, Del Paso comenta sobre esto estando aún en proceso *Noticias del Imperio*:

[...] cuando un novelista o dramaturgo o una persona que hace una película maneja un personaje loco, tiene que tener mucho cuidado, pues puede uno caer en un farrago de absurdos que pueda justificar la locura del personaje, pero que a final de cuentas no diga nada o diga muy poco: yo tuve que encontrar ese equilibrio con el que estoy luchando todavía en el monólogo de Carlota, que es la parte no terminada de la novela (en Barrientos, 1986: 31).

*Noticias del Imperio* trasciende más allá de la ficción, es una “invención que también es prueba de veracidad” (Piña, 1997: 145); la simbolización poética tal vez no logre el cambio en la concepción de aquello que es considerado la verdad histórica, pero el hecho de plantear el cuestionamiento sobre la autenticidad del dogma establecido, da oportunidad a la apertura de un diálogo que logre permear a una trascendencia más allá de la letra.

Este entendimiento sobre la locura puede llevar a considerar al “fracaso” como parte de la trascendencia de la existencia humana; el error, el fallo, no tendría que ser omitido, es pieza en el rompecabezas del mundo (o en la Historia oficial). En *Palinuro de México*, en el capítulo veintidós, “Del sentimiento tragicómico de la vida”, que cabe señalar es un soliloquio del personaje del primo Walter, existe una alusión a la aceptación del fallo: “[...] y me prometí que ese libro que yo iba a escribir alguna vez sería tan enfermizo, frágil y defectuoso como el organismo humano, pero a la vez [...] tan complicado y magnífico” (Del Paso, 2013: 507). La admisión de una configuración ambivalente en aquello que debido a su naturaleza o finalidad, como puede suceder en la Historia oficial instaurada, no es posible, ayudaría a entender la verdad con todo y sus dualismos, una contemplación razonada que evitaría caer en la ignorancia sobre el pasado.

La postura de la inadmisión de un discurso en donde exista el “fracaso” en la Historia oficial, contrario al soliloquio donde, a pesar de la presencia de la locura, la

mentira y el olvido, es posible el exaltamiento de su emisora y la contemplación de la otra “verdad”, puede deberse a la “patria falsa”. Del Paso menciona:

Una patria sin bandera, porque el trapo de Aguascalientes, el pabellón trigarante consagrado por el abrazo de Acatempan, estaba hecho jirones. Lo habían desgarrado por igual nuestros héroes y nuestros traidores. Lo habían desgarrado la manerita, esa mentira institucional de la que habla Paz y de la cual, como de la mala leche de una patria falsa, han mamado nuestros políticos y nuestros historiadores [...] y nos han hecho mamar (Del Paso, 2002c: 966).

El discurso de Carlota, que pudiera considerarse por el pensamiento hegemónico como uno histórico falso, en *Noticias del Imperio* es la *Bocca della Verità* que no oculta y revela las “mentiras” del pasado. El soliloquio es guía para la exhortación de un pasado razonado y “denunciar la realidad” (Del Paso, 2002c: 970), aquella que no se conoce. La invocación de la octogenaria persuade al lector y es convincente, por lo tanto, posible y, por lo mismo, simbólicamente verdadero (Del Paso, 2002c).

La transformación del dogma por medio de la locura deja observar el fallo que existe en lo que se considera inmaculado, en la Historia oficial que enaltece y denigra conforme a su beneficio y criterio. Respondiendo al credo de la Historia oficial, podría considerarse como fallo o contrariedad la ayuda obtenida de Juárez por parte de Estados Unidos para enfrentar la usurpación francesa, un momento considerado trascendental como lo fue la Reforma y su emancipación de la figura extranjera yace bajo el fantasma de la otredad (un hecho que pocos dicen, una omisión deliberada). El aminorar a una figura emblemática como Juárez ante la extranjera Carlota, expone la opinión de Del Paso del error en los hechos engrandecidos.



El Imperio de Maximiliano y Carlota fue un fracaso que llevó a ambos personajes a un fin digno de un drama shakesperiano y, en lo que respecta a la Historia oficial de nuestro país, se convirtieron en una mancha en México. Sin embargo, la locura, el tormento de sesenta años de la mujer que una vez gobernó México y que es considerada como la “otra”, logra hacer visible una reestructuración donde existe una trascendencia importante (sin tener que ser negativa) del Segundo Imperio, Maximiliano y Carlota, para el país y su Historia.

## CONCLUSIONES

Con el presente estudio, se afirma que la locura se reestructura, se resignifica, rompe el paradigma y escribe la Historia que desafía al dogma. Permite la posibilidad del cambio simbólico, de una nueva interpretación que conlleva a un razonamiento distinto del personaje de Carlota, del Segundo Imperio, de la Historia Oficial y de la propia locura.

Al desarrollar este trabajo partiendo del recuento histórico de Carlota y de las expresiones literarias mexicanas iniciales sobre ella, así como del Segundo Imperio, se comprende la construcción poco favorable que tuvo la figura de la última Emperatriz de México; una representación que ha tenido trascendencia negativa debido a la característica de la otredad que recalca el discurso histórico hegemónico.

Al iniciar por la comprensión histórica del personaje y, posteriormente, con el análisis de aquella que crea Del Paso, se puede observar la noción que aquí se propone sobre la concepción de la locura como medio de cambio de lo instaurado. Esto es posible al estudiar las características que históricamente fueron causa para demeritar a la figura de la última Emperatriz de México, partiendo del contraste que Del Paso crea en su novela.

Asimismo, el estudio de la presencia de la locura en el resto de los personajes históricos ayuda a considerar la reflexión sobre lo concreto. El hecho de observar al desvarío no como característica exclusiva de Carlota, además de la diferencia que existe entre aquella que persiste en el personaje de la octogenaria (una que pudiera percibirse como positiva debido a su concepción como medio de cambio), conlleva

a una visualización de la oscilación y conformación con fines particulares del discurso histórico.

El diálogo sobre cómo ha sido considerada la Historia, la manifestación de la razón según Hegel, y cómo se conformó el discurso oficial de la Historia de México sobre el periodo del Segundo Imperio, permite fortalecer la propuesta aquí expuesta sobre la reestructura que aporta la locura por medio de la voz de Carlota y de la presencia del desvarío en personajes históricos claves.

Esta investigación cuenta con el análisis de elementos novedosos como la evidente “otredad” de Carlota fuera del soliloquio, el estudio de los medios orgánicos que logran crear el contrapunto en su discurso, así como la resignificación de la locura femenina que, históricamente, fue el principal medio para la invalidez del personaje de Carlota. De igual forma, se abarcan apartados de *Noticias del Imperio* poco estudiados por la crítica especializada como “El manatí de la Florida”, “La historia nos juzgará’ 1872-1927” y “Del baile de anoche, en las Tullerías”.

Respecto a la propuesta del mensajero concebido como Hermes, podría efectuarse un estudio meticuloso debido a la importancia simbólica que se le otorga a lo largo del soliloquio, noción que no ha sido explorada por teóricos. Bajo esta premisa, podría examinarse a este como medio crucial para la configuración del discurso de Carlota.

Si bien este trabajo se centra en la locura para lograr entender la reestructuración del discurso histórico que expone la perspectiva de Del Paso, no puede minorizarse el acercamiento que se propone sobre el personaje de Carlota con la locura femenina y la resignificación que surge del propio padecimiento que se opone a la hegemonía. Era necesario hacer esta aproximación puesto que dicho

enfoque es uno que no ha sido analizado puntalmente en estudios previos sobre *Noticias del Imperio*. De haberse abarcado, podría mencionarse a Vicente Quirarte en el apartado, “Reina de la Quimera del Olvido”, en *La visión omnipotente de la historia* (1989). En este, el autor alude al tema aseverando que el soliloquio de Carlota “es una nueva confirmación de Del Paso para interpretar la naturaleza femenina” (1997: 130).

Sin embargo, su discurso continúa respondiendo al pensamiento hegemónico que representa subjetivamente a la mujer, el autor comenta: “[...] la locura de Carlota determina, y que permite la existencia simultánea del pasado y el presente comprobables, y la del pasado y presente conjurados por la visión omnipotente de Carlota como hechicera” (1997: 130). Aunado a ello, Quirarte sugiere el desenfreno femenino adjudicando el discurso de Carlota a las pasiones y al amor exacerbado.

Es ineludible resaltar la concepción histórica de la locura como un defecto que se inclina con mayor frecuencia a lo femenino, ya que contribuye al estudio y comprensión de dos de los puntos claves que propone esta tesis sobre el personaje de Carlota, la otredad y la maternidad; cabe señalar que el término “otredad” como en este estudio se propone, es un nuevo fundamento dentro de las investigaciones sobre la novela de Del Paso.

Es imperante el estudio de dichos puntos claves, locura femenina en relación con la otredad y la maternidad, debido a que la locura en la mujer, además de relacionarse con la mente, se vincula con la matriz ya que se considera lugar y causa de la particular locura femenina (Lagarde, 2017). Si el personaje de Carlota logra deshacerse en parte de su otredad convirtiéndose en la madre de todos los

mexicanos, Guadalupe-Tonantzin, crea una resistencia del constructo sobre la maternidad y el discurso histórico instaurado. Es evidente, así, la necesidad y la pertinencia de dichos elementos en este trabajo y, por ende, para la comprensión reflexiva de *Noticias del Imperio*.

Al haber una resistencia de la concepción tradicional de maternidad en el personaje, se evidencia lo que pudiera considerarse como el rompimiento del subyugo de lo femenino. Carlota octogenaria, una mujer que ya no es bella, que tiene goce sexual, que sitúa su voz sobre un discurso histórico imperativo y se otorga una maternidad que supera a la corporal (incluso no sufre el viacrucis de la enfermedad de la preñez, como la nombra Rosario Castellanos), es una declaración radical sobre el significante de maternidad, e incluso, de la concepción misma de mujer.

Así como los preceptos que propone Rosario Castellanos sobre la mujer que se atreve a existir, Carlota gira sobre su propio eje, vive la intensidad, rompe el modelo que la sociedad ha establecido y llega al límite (2010). El hecho de que el personaje que crea el cambio sea el literario, no impide ser un manifiesto de la voz de la Carlota histórica ya que, incluso, no se aleja del actuar de la Emperatriz quien atentaba en contra de la norma social de su contemporaneidad; la literatura permite la interpretación y clarificación del pasado (Del Paso, 2002<sup>a</sup>).

Si el género femenino debe vivir al límite para lograr la observación directa de su ser, tornarse subversiva como Sor Juana, Ana de Ozores, Ana Karenina, Hedda Gabler, Celestina y la Marquesa de Merteuil (Castellanos, 2010), personajes que “cada una a su manera y en sus circunstancias niega lo convencional, hace estremecerse los cimientos de lo establecido, para de cabeza las jerarquías y logra

la realización de lo auténtico” (Castellanos, 2010: 18); entonces, la Carlota de Fernando del Paso puede ser considerada entre el grupo de mujeres que niega la convencionalidad y permite la reflexión de lo determinado históricamente, de la locura y de la maternidad.

De igual forma, todo lo anterior lleva a una comprensión fundamental, la interdisciplinariedad implicada en el área de los estudios literarios para lograr una lectura analítica de esta misma, así como una lectura crítica y reflexiva de la propia Historia. Esta investigación refuerza la importancia de vincular las diversas áreas del conocimiento, en específico la Historia y la literatura por las características de la novela delpasiana, durante el estudio de textos literarios ya que sin ello el entendimiento sería limitado.

El aprendizaje significativo, y en el particular caso de esta tesis, la reestructuración, es posible a través del análisis literario que dialoga con el histórico. Los estudios literarios permiten observar de una manera abierta y crítica paradigmas establecidos, lo cual admite un diálogo que cuestiona y reflexiona. Roland Barthes la considera como una forma de plantear preguntas, poner en duda el sentido de las cosas, de todo lo que nos rodea (2005). Así se erige el camino de lo simbólicamente verdadero, como menciona Del Paso, la contemplación de aquello que se niega u oculta. Sin la consideración de la Historia en *Noticias del Imperio*, no podría existir un estudio y/o reflexión sobre lo propuesto en esta investigación.

La Historia, a pesar de la resistencia de algunos historiadores debido a sus características “fccionales” (Bel, 2001), se apoya en la literatura para sus estudios. La literatura ha servido como registro de las características y acontecimientos que han cimentado a las sociedades a lo largo de la historia de la humanidad, en

cualquiera de sus aspectos, ya sea el político-institucional como el económico o cualquier otro. Hoy en día, las ciencias humanas coinciden en señalar la importancia de su presencia en esta labor (Bel, 2001). Asimismo, la literatura al tener una aproximación con la Historia, como sucede en *Noticias del Imperio*, ayuda a la complejidad de la obra, una trascendencia que sobrepasa la escritura.

A pesar de la consideración de la literatura dentro de la Historia, en conjunto con distintos tipos de documentación histórica por medio de un método que sea capaz de contrastar la diversidad de las aportaciones (Bel, 2001), la literatura continúa siendo la vía para expresar aquello que la Historia no puede o no debe. Por ello, al conjugar ambas partes para el análisis literario, los horizontes de comprensión se extienden y la lectura se torna enriquecedora.

El correcto análisis no se atiene meramente a la interpretación de la novela, se debe acudir a la interdisciplinariedad ya que consigue cimentar una erudición en la comprensión del mundo. Esta constituye una necesidad en la actualidad dado el carácter complejo de la realidad, reflejado en las creaciones literarias, que implica un abordaje multidimensional no realizable desde disciplinas aisladas ya que propiciaría una fragmentación del conocimiento (Llano *et al.*, 2016). Si se evadiera el estudio histórico del Segundo Imperio, no se podría comprender la reestructuración simbólica que hay en la novela. Se necesita que confluyan ambas disciplinas para el entendimiento íntegro de la complejidad del tema en el trabajo de Del Paso.

El tema y bibliografía de Maximiliano y Carlota, como comenta el propio Del Paso, es uno donde “[...] uno podría pasarse cincuenta años procesándola y no acabar nunca” (en Mastretta, 1989: 8). Este trabajo se ha centrado, principalmente,

en la locura de Carlota, debido a la importancia del personaje y la posibilidad del cambio a través de ésta en *Noticias del Imperio*. Sin embargo, así como sucede con el estudio del Segundo Imperio, la novela de Fernando del Paso, tan compleja como este periodo histórico, permite una amplitud de investigaciones sobre el tema.

Como se menciona a lo largo del presente trabajo, se han delimitado temas y puntos a desarrollar conforme al objetivo principal de esta investigación, pero esta podría extenderse y profundizar en aspectos tanto históricos como propios de la novela, que la enriquecerían aún más. Por ejemplo, para las finalidades de esta investigación se estudia la “locura” histórica por medio de la imprecisión que existe en la Historia oficial mexicana, sin embargo, como consecuencia de la naturaleza del propio periodo histórico en donde convergen Europa y México, se podría desarrollar el “desvarío” de la Historia europea. Esto conllevaría una investigación mayor en tiempo y en documentación en el continente europeo e, incluso, en bibliotecas de Estados Unidos, por lo que este trabajo cede la estafeta respecto a esa posible investigación académica.

Se decidió “hilar” este trabajo partiendo del “desvarío histórico mexicano” por el fuerte vínculo que tiene el Segundo Imperio con el territorio nacional, además del soliloquio de Carlota que en su mayoría alude a la necesidad de la pertenencia mexicana, así como por el pensamiento del autor sobre la enorme ignorancia que se tiene de este episodio de la historia mexicana (Del Paso, 2002a). De igual forma, como mexicana, se cuenta con el contexto y la perspectiva histórica que ha moldeado a la Historia oficial sobre el tema del Segundo Imperio, facilitando así el análisis desde la perspectiva de Del Paso; una capacidad que podría llevar tiempo



desarrollar si este estudio se enfocara en la perspectiva europea debido a la falta de conocimiento y familiaridad.

Pero no únicamente se podría abarcar el “desvarío europeo”, sino también latinoamericano, como comenta Del Paso acerca de lo “absurdo, grotesco y truculento” (2002: 958) que fue el periodo del Segundo Imperio, en el cual se ve reflejado, la Historia del continente latinoamericano. Durante su estadía en Londres, Del Paso realizó la mayoría de su investigación histórica para la creación de su novela, así se abre la pauta a una investigación de un alcance mayor de lo que él llama la “imposible historia universal” (2012: 679).

Del Paso menciona la importancia del conocimiento histórico no únicamente visto como tiempo remoto, sino con su relación con la actualidad histórica (2002a). Esta noción es una que, a pesar de estar presente en la tesis, no se ha desarrollado a detalle. Esta podría ser otra posible arista investigación que puede efectuarse por la naturaleza de este trabajo. En este sentido, se podría tomar como ejemplo la mención constante del gobierno federal actual que recalca en su discurso la necesidad de una “verdad histórica”.

Continuando con el discurso hegemónico, la identidad de la imagen institucional del gobierno de México (2018-2024) se rige por personajes ilustres de la historia mexicana (los cuales representan las tres transformaciones previas al gobierno obradorista). Esta se compone por José María Morelos y Miguel Hidalgo (primera transformación), Benito Juárez (segunda transformación), Francisco I. Madero (tercera transformación) y Lázaro Cárdenas, quien fuera “el estadista más notable en la historia del México moderno. Movidio por un ideario político

nacionalista y popular” (Gobierno de México, 2018: s/d). Sobre Benito Juárez, personaje ligado directamente con la novela de Del Paso, se menciona:

El Benemérito de las Américas. A partir de la Guerra de Reforma, separó a la iglesia y al Estado, basado en el orden constitucional. Su defensa de la nación frente a la intervención francesa y entereza para defender la República, sigue resonando hasta nuestros días (2018: s/d).

Se entiende la postura tradicional (hegemónica) con la que se está tomando al discurso de la Historia de México, pareciera que continúa considerándose como una verdad absoluta. En este sentido, *Noticias del Imperio* y la perspectiva delpasiana, a pesar de haber visto la luz por vez primera treinta y siete años atrás, continúa vigente; el discurso positivista prevalece y atiende a las necesidades particulares de un régimen. La literatura de Del Paso continúa ayudando a reflexionar el presente y la aparente “involución” del discurso histórico oficial mexicano.

El presente estudio, como se puede observar, muestra muchas posibilidades de abarcar nuevas investigaciones o enriquecer a esta misma. Se cede la estafeta a los investigadores, al igual que Del Paso exhorta a los novelistas latinoamericanos, para continuar con el asalto a la Historia oficial, romper con lo hegemónico y escribir razonamientos que ayuden a consolidar a la literatura como medio de conocimiento. Una reflexión que solo la literatura puede lograr, en este caso, nuevos discernimientos por medio de la pluma compleja y docta de Fernando del Paso en *Noticias del Imperio*.

## FUENTES

- Adame, Homero. (2006). *Mitos y leyendas del altiplano potosino*. San Luis Potosí: Ponciano Arriaga-Secretaría de Cultura de San Luis Potosí.
- Aguilera, Carmen. (2012). "Cihuacóatl, diosa de la fertilidad" en *Diario de Campo*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, n. 8. pp. 4-7.  
Disponible en:  
[<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/diariodecampo/article/view/3301>].
- Alcott, William. (1837). *The young wife or duties of woman in the marriage relation*. Boston: Steretype.
- Álvarez, Carmen. (2021). "La caída de la Historia en la narrativa de Fernando del Paso: la contradicción irónica" en *Ensayos sobre el humor y la crítica en la literatura y la filosofía modernas*. Ciudad de México: Universidad Autónoma del Estado de México / Casa Aldo Manuzio. pp. 75-94.
- (2017). "Me casé con la literatura, pero mi amante es la Historia'. Una conversación con Fernando del Paso" en *Tren de palabras, la escritura de Fernando del Paso*. Ciudad de México: UAEMéx. / MAPorrúa. pp. 191-220.
- (2015). "Otras Noticias del Imperio: crítica y ruptura en Fernando del Paso" en *Maximiliano I de México. Ensayos sobre la recepción literaria de un episodio histórico*. Ciudad de México: Eón / Universidad de Guanajuato. pp. 109-130.
- Apuleyo, Lucio. (2018). *El asno de oro*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato.
- Arcos, Myriam. (2007). *Mayerling: romance y tragedia*. Quito: El Conejo.
- Arroyo, Amparo. (2009). "Iconografía de Hermes en el arte clásico" en *Liceus. Portal de Humanidades*. pp. 1-35.  
Disponible en:  
[<https://webs.ucm.es/centros/cont/descargas/documento12839.pdf>].
- Arzate, Jesús. (2005). *No es por vicio ni fornicio. El matrimonio en occidente e historias de pecado en Temoaya durante el siglo XVIII*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México.
- Atienza, Belén. (2009). *El loco en el espejo: locura y melancolía en la España de Lope de Vega*. Ámsterdam: Rodopi.
- Bachelard, Gastón. (2011). *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

- Bajtín, Mijaíl. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza.
- (1988). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Ballart, Pere. (1994). *Eroneia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Barrantes, Iveth y Araya, Eval. (2002). “Apuntes sobre sexualidad, erotismo y amor” en *Inter Sedes*, n.33. pp. 5-32.  
Disponible en:  
[<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/intersedes/article/view/759/820>].
- Barrientos, Juan José. (1986). “La locura de Carlota, novela e historia” en *Vuelta*, vol.10, n.113, abril. pp. 30-34.
- Barrón, Luis. (2002). “Republicanism, liberalismo y conflicto ideológico en la primera mitad del siglo XIX en América Latina” en *El republicanismo en Hispanoamérica, ensayos de historia intelectual y política*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. pp. 118-140.
- Barros, Carlos. (1997). “La Historia que viene” en *Prohistoria*, año. I, n. 1, pp. 11-34.  
Disponible en:  
[<https://cbarros.com/la-historia-que-viene/>].
- Barthes, Roland. (2005). *El grano de la voz*. Argentina: Siglo XXI.
- Basaglia, Franca. (1983a). “Primera conferencia: mujer, sociedad y política” en *Mujer, locura y sociedad*. Puebla: Universidad Autónoma de Puebla. pp. 9-28.
- (1983b). “Segunda conferencia: la mujer y la locura” en *Mujer, locura y sociedad*. Puebla: Universidad Autónoma de Puebla. pp. 29-56.
- Bergson, Henri. (1985). *La risa*. Madrid: Sarpe.
- Bel, Maria. (2001). “Historia, literatura e interdisciplinariedad. El auge de lo cultural” en *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Frankfurt: Iberoamericana Vervuet. pp. 194-205.
- Blasio, José Luis. (1905). *Maximiliano íntimo. El emperador Maximiliano y su corte*. Ciudad de México: Librería de la V<sup>da</sup> de C. Bouret.
- Bloch, Marc. (2001). *Apología para la Historia o el oficio del historiador*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

- Bonfil, Guillermo. (1972). "El concepto de indio en América: una categoría de la situación colonial" en *Anales de Antropología*, vol. 9. pp. 105-124.  
 Disponible en:  
[\[http://www.revistas.unam.mx/index.php/antropologia/article/view/23077\]](http://www.revistas.unam.mx/index.php/antropologia/article/view/23077).
- Brenot, Philippe. (1998). *El genio y la locura*. Barcelona: B Ediciones.
- Breuer, Josef y Freud, Sigmund. (2018). *Estudios sobre la histeria*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Bruce-Novoa, John. (1997). "La historia apasionada" en *El imperio de las voces. Fernando del Paso ante la crítica*. Ciudad de México: Era. pp.160-175.
- Bruzzichelli, Pia. (1976). "Liberare la donna" en *Donna, Cultura e tradizione*. Milano: Mazzota. pp. 7-31.
- Bulnes, Francisco. (1904). *El verdadero Juárez y la verdad sobre la Intervención y el Imperio*. París: Librería de la V<sup>da</sup> de Ch. Bouret.
- Burguera, María Luisa. (2020). "Sobre amor, checa y muerte o la esperanza de la primavera" en *Tropelias. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, n. extraordinario 7. pp. 819-828.  
 Disponible en:  
[\[https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/4714\]](https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/4714).
- Cañas, Francisco de Paula. (2017). "¿El ocaso de una reina? Gobierno, administración patrimonial, muertes y exequias de Isabel de Portugal (1454-1496)" en *Anuario de historia del derecho español*, n.87. pp. 9-54.
- Carballo, Emmanuel. (1989). "La novela mexicana del siglo XX" en *Lenguaje y tradición en México*. Michoacán: El Colegio de Michoacán. pp. 161-172.
- Carbonell, Ana. (1999). "From Llorona to Gritona: Coatlicue in feminist tales by Viramontes and Cisneros" en *Melus*, vol. 24, n. 2. pp.53-74.  
 Disponible en:  
[\[http://www.irfancenkyay.com/US\\_Latinos/articles/Cis/cis8.pdf\]](http://www.irfancenkyay.com/US_Latinos/articles/Cis/cis8.pdf).
- Cartwright, Mark. (2016). "La mujer en la antigua Grecia" en *World History Encyclopedia*, julio 27.  
 Disponible en:  
[\[https://www.worldhistory.org/trans/es/2-927/la-mujer-en-la-antigua-grecia/\]](https://www.worldhistory.org/trans/es/2-927/la-mujer-en-la-antigua-grecia/).
- Caso, Agustín. (1984). *Fundamentos de psiquiatría*. Ciudad de México: Limusa.
- Castellanos, Rosario. (2001). *El eterno femenino*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

- (2010). *Mujer que sabe latín*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Castor, Helen. (2020). *Lobas*. Barcelona: Ático de los libros.
- Cervantes, Francisco. (1997). "El nuevo adiós a mamá Carlota" en *El imperio de las voces. Fernando de Paso ante la crítica*. Ciudad de México: Era / Universidad Nacional Autónoma de México. pp. 135-139.
- Chandet, Henriette y Desternes, Suzanne. (1968). *Maximiliano y Carlota*. Ciudad de México: Diana.
- Chávez, Daniel. (1996). "Propuesta para un análisis del discurso en *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso" en *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, Universidad del Paso Texas, v. 1, n. 3. pp. 29-35.  
 Disponible en:  
[\[https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/30483646/del\\_Paso-with-cover-page-v2.pdf\]](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/30483646/del_Paso-with-cover-page-v2.pdf).
- Chevalier, Jean. (2000). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- Chicote, Enrique. (1952). *Cuando Fernando VII gustaba paletó... Recuerdos y anécdotas del año de la nanita*. Madrid: Reus.
- Comité de la traducción del Nuevo Mundo. (1987). *Traducción del Nuevo Mundo de las Santas Escrituras*. Nueva York: Tract Society of Pennsylvania.
- Córdoba, Mariana. (2014). "Un acercamiento a la historia de la educación de la mujer mexicana" en *Revista Universitaria Digital de Ciencias Sociales*, vol.10, n.20, UNAM. pp. 92-123.  
 Disponible en:  
[\[http://virtual.cuautitlan.unam.mx/rudics/?p=52\]](http://virtual.cuautitlan.unam.mx/rudics/?p=52).
- Corti, Egon Caesar. (2002). *Maximiliano y Carlota*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Cruz, Pamela. (2014). "Análisis iconográfico e iconológico de la Coatlicue" en *Horizonte histórico*, n.10. pp. 6-17.  
 Disponible en:  
[\[https://revistas.uaa.mx/index.php/horizontehistorico/article/view/1266/1219\]](https://revistas.uaa.mx/index.php/horizontehistorico/article/view/1266/1219).
- De Alva, Fernando. (1891). *Obras históricas de Don Fernando de Alva Ixtlilxóchitl*. Ciudad de México: Alfredo Chavero/Secretaría de Fomento.
- De Habsburgo, Carlos. [CEHM]. (12 de noviembre de 2014). *Historia de la Casa de Habsburgo*.  
 Disponible en:  
[\[https://www.youtube.com/watch?v=hUugXicuFn8&list=PLY7XkmaSA75S6yWgNF9KWTOSiSM-ISYp&index=2\]](https://www.youtube.com/watch?v=hUugXicuFn8&list=PLY7XkmaSA75S6yWgNF9KWTOSiSM-ISYp&index=2).

- De la Pascua, María José. (2010). "Tradición y cambio en el lenguaje de los afectos: el discurso literario" en *Revista Ayer*, n. 78. pp.47-68.  
 Disponible en:  
 [https://revistaayer.com/sites/default/files/articulos/782ayer78\_GeneroModernidadEspana\_Bolufer\_Burgera\_0.pdf].
- De Sahagún, Bernardino. (1989). *Historia general de las cosas de la Nueva España*. Salt Lake City: Universidad de Utah.
- . (1829). *Historia general de las cosas de la Nueva España*. Ciudad de México: Alejandro Valdés.
- Del Paso, Fernando. (2011). *Bajo la sombra de la Historia. Ensayos sobre el islam y el judaísmo*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- . (2015). *Entrevista a Fernando del Paso por Rafael Tovar y Teresa*. [Video online].  
 Disponible en:  
 [ <https://www.youtube.com/watch?v=tyslOv60xiM>].
- . (2015). *José Trigo*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- . (2002a). "La novela que no olvide" en *Obras III. Ensayo y obra periodística*. Ciudad de México: UNAM / El Colegio Nacional / Fondo de Cultura Económica. pp. 956-961.
- . (2002b). "Magritte, o la búsqueda de un rostro" en *Obras III. Ensayo y obra periodística*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México/ El Colegio Nacional/ Fondo de Cultura Económica. pp. 196-198.
- . (2002c). "Mi patria chica, mi patria grande" en *Obras III. Ensayo y obra periodística*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México / Colegio Nacional / Fondo de Cultura Económica. pp. 961-974.
- . (2014). *Noticias del Imperio*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- . (2013). *Noticias del Imperio a 25 años, una entrevista con Fernando del Paso*. [Video online]  
 Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ENHYydjpSTQ>.
- . (2013). *Palinuro de México*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- . (2002d). "Texto del escritor sobre Carlota, Censurado en Europa" en *Obras III. Ensayo y obra periodística*. Ciudad de México: UNAM / El Colegio Nacional / Fondo de Cultura Económica. pp. 1162-1165.

- (2002e). "Un siglo y dos imperios" en *Obras III. Ensayo y obra periodística*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México / Colegio Nacional / Fondo de Cultura Económica. pp. 1017-1028.
- De Mauleón, Héctor. (2015). "El embalsamamiento de Maximiliano", *Nexos*, 01 de septiembre.  
Disponibile en:  
[<http://www.nexos.com.mx/?p=26107>].
- De Reinach, Hélène. (2014). *Carlota de Bélgica, Emperatriz de México*. Huixquilucan: Martha Zamora.
- De Saussure, Ferdinand. (1998). *Curso de Lingüística general*. Ciudad de México: Fontamara.
- Desternes, Suzanne y Chandet, Henriette. (1968). *Maximiliano y Carlota*. Ciudad de México: Diana.
- Díaz, Esther. (2011). "Filosofía de los saberes. Ciencia, amor, y muerte" en *Revista Argentina de Sociología*, v. 8-9, n. 15-16. pp. 185-192.  
Disponibile en:  
[<https://www.redalyc.org/pdf/269/26922386009.pdf>].
- Díaz, Lilia. (2002). "El liberalismo militante" en *Historia General de México*. Ciudad de México: El Colegio de México. pp. 583-632.
- Díaz y de Ovando, Clementina. (1976). "La vida mexicana al filo de la sátira (La intervención francesa y el Segundo Imperio)" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n.13 (46). pp. 81-108.  
Disponibile en:  
[<https://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/1061>]
- Enguarte, Enrique. (2000). "El corrido mexicano. Elementos literarios y culturales" en *RILCE: Revista de Filología Hispánica*, v. 16, 2000. pp. 77-92.  
Disponibile en:  
[<https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/5246/1/Eguarte%20Bend%C3%A9mez%2c%20Enrique%20A..pdf>].
- Febvre, Lucien. (1982). *Combates por la historia*. Barcelona: Ariel.
- Felitti, Karina. (2018). "De la 'mujer moderna' a la 'mujer liberada'. Un análisis de la revista *Claudia de México*" en *Historia mexicana*, v. 67, n. 3. pp.1345-1393.  
Disponibile en:  
[[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S244865312018000101345](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S244865312018000101345)].



- Fell, Claude. (1997). "Historia y ficción en *Noticias del Imperio*, de Fernando del Paso" en *El imperio de las voces. Fernando del Paso ante la crítica*. Ciudad de México: Era / Universidad Nacional Autónoma de México. pp. 111-127.
- Fernández, Manuel. (2010). *Juana la loca. La cautiva de Tordesillas*. Barcelona: Espasa.
- Fiddian, Robin. (1997). "Fernando del Paso y el arte de la renovación" en *El imperio de las voces: Fernando del Paso ante la crítica*. Ciudad de México: Era. pp. 254-268.
- (2000). *The novels of Fernando del Paso*. Florida: University Press of Florida.
- Filinich, María. (1997). *La voz y la mirada. Teoría y análisis de la enunciación literaria*. Puebla: Plaza y Valdés / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Universidad Iberoamericana Puebla.
- Flores, Mónica. (2017). "Consideraciones clínicas y endocrinológicas en mujeres con trastorno bipolar" en *Sociedad Iberoamericana de Información Científica*, 10 de agosto.  
 Disponible en:  
[\[https://www.siicsalud.com/des/expertoimpreso.php/149156\]](https://www.siicsalud.com/des/expertoimpreso.php/149156).
- Florescano, Enrique. (1994). *Memoria mexicana*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Först, H., Immler, G., Seitz, M. y Hacker, H. (2008). "Ludwig II, King of Bavaria: a royal medical history" en *Acta Psychiatrica Scandinavica*, v. 118, n. 3, noviembre 2008. pp. 499-502.  
 Disponible en:  
[\[https://onlinelibrary.wiley.com/action/doSearch?AllField=Ludwig+II&SeriesKey=16000447\]](https://onlinelibrary.wiley.com/action/doSearch?AllField=Ludwig+II&SeriesKey=16000447).
- Foucault, Michel. (1998). *Historia de la locura en la época clásica*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Fromm, Erich. (2014). *El arte de amar*. Madrid: Paidós.
- Fuentes, Carlos. (2017). "El muñeco" en *Cuentos completos*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. pp. 73-87.
- (2017). "Tlactocatzine en el jardín de Flandes" en *Cuentos completos*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. pp. 39-48.
- Fuentes, José. (1984). *Las mil y una noches mexicanas*. Ciudad de México: Grijalbo.

- Gallo, Miguel A. (1988). "El escollo externo: intervención extranjera e imperio de Maximiliano" en *De Cuauhtémoc a Juárez y de Cortés a Maximiliano*. Ciudad de México: Quinto Sol. pp. 466-505.
- Garrido, Antonio. (2009). "El texto narrativo" en *Lenguaje literario. Vocabulario crítico*. Madrid: Síntesis. pp. 597-796.
- Gaytan, Carlos. (1971). *Diccionario mitológico*. Ciudad de México: Diana.
- Genette, Gérard. (1989). *Palimpsestos. Literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Ginzburg, Carlo. (1986). "Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales" en *Mitos, emblemas e indicios*. Barcelona: Gedisa. pp. 185-239.
- González, Oscar. (2017). "'¿Pero qué es la vida sin poesía?' La imaginación desbordante en *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso" en *Tren de Palabras. La escritura de Fernando del Paso*. Ciudad de México: Universidad Autónoma del Estado de México/Miguel Ángel Porrúa. pp. 63-89.
- González, Raúl. (2015). "Las mujeres durante la Reforma" en *Historia de las mujeres en México*. Ciudad de México: INEHRM / SEP. pp. 93-115.
- Graves, Robert. (2020). *La Diosa Blanca*. Madrid: Alianza.
- Gurméndez, Carlos. (1994). *Estudios sobre el amor*. Barcelona: Anthropos.
- Halbwachs, Maurice. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Hanna, Alfred y Hanna, Kathryn. (1973). *Napoleón III y México*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Hegel, George W. (2017). *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal*. Madrid: Tecnos.
- Hernández, Helen. (2018). "La vejez: más allá del amor en los tiempos del cólera" en *Ergoletrías*, n. 5.  
Disponible en:  
[<http://revistas.ut.edu.co/index.php/ergoletrias/article/view/1455>].
- Hutcheon, Linda. (1992). "Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía" en *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana. pp.176-182.

- Ibsen, Kristine. (1997). "Crónicas de la corte: la teatralidad en *Noticias del Imperio*" en *Literatura mexicana*, n. 8 (2). pp. 673-691.
- Igler, Susanne. (2002). *Carlota de México*. Barcelona: Planeta DeAgostini.
- (2005). *De la intrusa infame a la loca del castillo: Carlota de México en la literatura de su "patria adoptiva"*. Berlín: Peter Lang [(Studien und Dokumente zur Geschichte der Romanischen Literaturen) 58].
- Iglesias, José María. (1867). *Revistas históricas sobre la Intervención francesa en México*. Ciudad de México: Imprenta del gobierno en Palacio.
- Iturriaga, José N. (1992). *Escritos Mexicanos de Carlota de Bélgica*. Ciudad de México: Banco de México.
- Iturriaga, Eugenia. (2002). "Desencriptar el racismo mexicano: mestizaje y blanquitud" en *Desacatos*, n. 9, septiembre-diciembre.  
Disponible en:  
[<https://desacatos.ciesas.edu.mx/index.php/Desacatos/article/view/2339>].
- Jáidar, Isabel. (2007). "La Virgen de Guadalupe, un mito de amor" en *TRAMAS. Subjetividad y Procesos Sociales*, n. 9. pp. 53-65.  
Disponible en:  
[<https://tramas.xoc.uam.mx/index.php/tramas/article/view/169/168>].
- Jitrik, Noé. (1995). *Historia e imaginación literaria: las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos.
- Lagarde, Marcela. (2017). *Los cautiverios de las mujeres. Madres, esposas, monjas, putas, presas y locas*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno.
- Larqué, Francisco. (2016). "Biotecnología prehispánica en Mesoamérica" en *Revista Fitotecnica Mexicana*, vol. 39 (2). pp. 107-115.  
Disponible en:  
[[https://www.researchgate.net/publication/309482030\\_Prehispanic\\_biotechnology\\_in\\_Mesoamerica](https://www.researchgate.net/publication/309482030_Prehispanic_biotechnology_in_Mesoamerica)].
- Le Figaro (1889). *La mort de L'Archiduc Rodolphe*. 3ra serie, año 35, n. 34.  
Disponible en:  
[<https://www.retronews.fr/journal/le-figaro/03-feb-1889/104/1170417/1>].
- Lira, Andrés y Staples, Anne. (2011). "Del desastre a la reconstrucción republicana, 1848-1876" en *Nueva Historia general de México*. Ciudad de México: El Colegio de México. pp. 443-485.
- Llano, Lizgrace et al. (2016). "La interdisciplinariedad: una necesidad contemporánea para favorecer el proceso de enseñanza aprendizaje" en *Medisur*, n.3, vol. 14. pp.320-327.

Disponible en:  
[<http://scielo.sld.cu/pdf/ms/v14n3/ms15314.pdf>].

López, Rosario. (2014). “Por qué lo llaman amor cuando quieren decir sexo?': sexo y matrimonio en la comedia romana” en *Amor y sexo en la literatura latina*. Huelva: Universidad de Huelva. pp. 95-115.

Loyden, Humbelina. (2007). “La mujer objeto. La feminidad en el juego de los imaginarios” en *Tramas, subjetividad y procesos sociales*, v. 2. pp. 59-66.  
Disponible en:  
[<https://tramas.xoc.uam.mx/index.php/tramas/article/view/25>].

Lukács, Georg. (1971). *La novela histórica*. Ciudad de México: Era.

Luque, Rogelio y Berrios, Germán. (2011). “Historia de los trastornos afectivos” en *Revista Colombiana de Psiquiatría*, v. 40. pp. 130-146.  
Disponible en:  
[<http://www.scielo.org.co/pdf/rcp/v40s1/v40s1a09.pdf>].

Maquiavelo, Nicolás. (2019). *El príncipe*. Ciudad de México: Ghandi editores.

Mastretta, Ángeles. (1989). “Cabos sueltos. Ecos del Imperio. Una Conversación de Fernando Del Paso y Ángeles Mastretta”, en *Nexos*, n. 138. pp. 5-11.

Mata, María Cristina. (2015). “Mujeres en el límite del periodo virreinal” en *Historia de las mujeres en México*. Ciudad de México: INEHRM / SEP. pp. 47-67.

Mateos, Juan A. (1971). *El cerro de las campanas*. Ciudad de México: Porrúa.

Mendoza, Alondra. (2022). “La mitificación y resignificación de Maximiliano en el ‘Corrido del tiro de gracia’. Un estudio de *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso” en *Revista La Colmena*, UAEMéx, n. 13, marzo. pp. 13-24.  
Disponible en: [<https://lacolmena.uaemex.mx/article/view/15923/13286>].

Mendoza, Vicente. (1937). “El Corrido en México” en *Revista de la Universidad de México*, abril de 1937. pp. 28-33.  
Disponible en:  
[<https://www.revistadelauniversidad.mx/download/ce0cb5f3-722f-47e7-ac37-3b95b9ecff96?filename=el-corrido-en-mexico>].

Menton, Seymour. (1997). “La canonización instantánea de una sinfonía bajtiniana” en *El imperio de las voces. Fernando del Paso ante la crítica*. Ciudad de México: Era. pp. 146-159.

Mizrahi, Liliana. (1987). *La mujer transgresora*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano.

- Montolíu, María. (1976). "Algunos aspectos del venado en la religión de los mayas de Yucatán" en *Estudios de Cultura Maya*, vol. X, n. 7. pp. 149-172. Disponible en: [https://revistasfilologicas.unam.mx/estudiosculturaya/index.php/ecm/article/view/493].
- Morales, Humberto. (2016). "Benito Juárez y el controvertido perdón de Maximiliano en Querétaro" en *La República errante*. Ciudad de México: Secretaría de Cultura / INEHRM. pp. 177-214.
- Morales, Damián. (2009). "Hombre y medio ambiente en el pensamiento prehispánico" en *Patrimonio, identidad y complejidad social: enfoques interdisciplinarios*. Ciudad de México: ENAH / NAH. pp.71-80.
- Morató, Cristina. (2017). "Emperatriz Sissi, una extraña en la corte" en *Reinas Malditas*. Ciudad de México: Peguin Random House. pp. 15-97.
- Noguerol, Francisca. (2002). "Mujer y escritura en la época de Sor Juana Inés de la Cruz" en *América Latina Hoy: Revista de Ciencias Sociales*, vol. 30. Universidad de Salamanca. pp.179-202. Disponible en: [https://redib.org/Record/oai\_articulo499268-mujer-y-escritura-en-la-época-de-sor-juana-inés-de-la-cruz].
- Nervo, Amado. (1993). "La emperatriz de México" en *Cuentos y crónicas*. Ciudad de México: UNAM. pp. 162-172.
- Novo, Salvador. (1956). "Malinche y Carlota" en *Diálogos*. Ciudad de México: Los textos de la capilla.
- Núñez, Fernanda. (2007). "Los secretos para un feliz matrimonio. Género y sexualidad en la segunda mitad del siglo XIX" en *Estudios de Historia moderna y contemporánea de México*, n. 33, enero-junio. pp. 5-32. Disponible en: [https://moderna.historicas.unam.mx/index.php/ehm/article/view/3156/2711].
- Ortega, Cristina. (2011). "Las mujeres y la enfermedad mental. Una perspectiva de género a través de la historia contemporánea" en *Cuadernos Kóre. Revista de historia y pensamiento de género*, vol. 1, n. 4. pp. 208-223.
- Pacheco, José Emilio. (1997). "Noticias del Imperio" en *El imperio de las voces. Fernando del Paso ante la crítica*. Ciudad de México: Era. pp. 122-127.
- (2003). "Tenga para que se entretenga" en *El principio del placer*. Ciudad de México: Era. pp. 113-128.

- Pani, Erika. (2004). *El Segundo Imperio. Pasados de usos múltiples*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica/CIDE.
- [CEHM]. (12 de noviembre de 2014). *Maximiliano: ¿Príncipe liberal?*  
 Disponible en:  
[\[http://www.youtube.com/watch?v=f779B06\\_MWw\]](http://www.youtube.com/watch?v=f779B06_MWw).
- Paz, Octavio. (2004a). "Conquista y Colonia" en *El laberinto de la soledad / Posdata y Vuelta a el laberinto de la soledad*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. pp. 98-127.
- (2004b). "De la Independencia a la Revolución" en *El laberinto de la soledad*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. pp.128-162.
- (2014). *La llama doble*. Ciudad de México: Seix Barral.
- (2004c). "Los hijos de la Malinche" en *El laberinto de la soledad / Posdata y Vuelta a el laberinto de la soledad*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. pp. 72-97.
- . (1990). *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral.
- (2004d). "Máscaras mexicanas" en *El laberinto de la soledad / Posdata y Vuelta a el laberinto de la soledad*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. pp. 32-50.
- Pina, Raquel. (2005). "La literatura como espacio de resistencia. Mujer y maternidad: La falacia del espacio privado" en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año XXXI, n. 62, 2do. semestre. pp. 125-142.  
 Disponible en:  
[\[2/publication/269550945\\_La\\_literatura\\_como\\_espacio\\_de\\_resistencia\\_Mujer\\_y\\_maternidad\\_la\\_falacia\\_del\\_espacio\\_privado/links/57c3df2508ae2f5eb3396807/La-literatura-como-espacio-de-resistencia-Mujer-y-maternidad-la-falacia-del-espacio-privado.pdf\]](http://2/publication/269550945_La_literatura_como_espacio_de_resistencia_Mujer_y_maternidad_la_falacia_del_espacio_privado/links/57c3df2508ae2f5eb3396807/La-literatura-como-espacio-de-resistencia-Mujer-y-maternidad-la-falacia-del-espacio-privado.pdf).
- Pimentel, Francisco. (1864). *Memoria sobre las causas que han originado la situación actual de la raza indígena de México y medios de remediarla*. Ciudad de México: Imprenta de Andrade y Escalante.
- Plâa, Monique. (1997). "El imperio de las voces" en *El imperio de las voces. Fernando del Paso ante la crítica*. Ciudad de México: Era. pp. 140-144.
- Platón. (1871). "Cratilo" en *Obras Completas de Platón*, Tomo 4. Madrid: Biblioteca Filosófica.

- Pons, María Cristina. (1996). *Memorias del olvido: la novela histórica de fines del siglo XX*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Porter, Roy. (2021). *Breve historia de la locura*. Madrid: Turner.
- Quemain, Miguel Ángel. (2011). *La exuberante brevedad. Entrevista a Fernando del Paso*. Coordinación Nacional de Literatura, Secretaría de Cultura.  
Disponibile en:  
[<http://literature.inba.gob.mx/entrevista2/3175-paso-fernandodelentrevista.html>].
- Quirarte, Vicente. (1997). "La visión omnipotente de la historia" en *El imperio de las voces: Fernando del Paso ante la crítica*. Ciudad de México: Era. pp. 128-133.
- Real Academia: *Diccionario de la lengua española*, 23ª ed., [versión 23.4 en línea]. [<https://dle.rae.es>] [Septiembre 2020].
- Roeder, Ralph. (1972). *Juárez y su México*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Robert, Jean. (1996). "Hestia and Hermes: the Greek imagination of motion and place" en *Thinking after Illich*.  
Disponibile en:  
[<https://www.pudel.samerski.de/pdf/HESTIA.pdf>].
- Rodríguez, Karla. (2018). *La reivindicación poética de Carlota en "Noticias del Imperio" de Fernando del Paso: un estudio desde la imaginación de los cuatro elementos*. Universidad Autónoma del Estado de México.
- Rodríguez, María. (2000). *La mujer azteca*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México.
- Roeder, Ralph. (1972). *Juárez y su México*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Roselló, Estela. (2006). *Así en la tierra como en el cielo: manifestaciones cotidianas de la culpa y el perdón en la Nueva España de los siglos XVI y XVII*. Ciudad de México: Colegio de México / Centro de Estudios Históricos.
- Rúa, Jonathan. (2013). "¿Qué es el amor platónico? El paso de la química del amor al eros filosófico" en *Poiesis*, Seminario internacional de Gestalt, n. 26, diciembre.  
Disponibile en:  
[<https://www.funlam.edu.co/revistas/index.php/poiesis/article/view/100>].

- Rubio, Marcial. (2017). "El Senado romano y su proyección actual" en *Estudios latinoamericanos de derecho romano*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Jurídicas/Universidad Nacional Autónoma de México.
- S/A. (2012). "Carlotta, principessa felice nel Castello di Miramare", *Cultura Italia*, 13 de febrero.  
 Disponible en:  
[\[http://www.culturaitalia.it/opencms/it/contenuti/eventi/Carlotta\\_\\_principessa\\_felice\\_nel\\_Castello\\_di\\_Miramare.html?language=it\]](http://www.culturaitalia.it/opencms/it/contenuti/eventi/Carlotta__principessa_felice_nel_Castello_di_Miramare.html?language=it).
- S/A. (2013). "What was the truth about the madness of King George III?" en *BBC news*, 15 de abril.  
 Disponible en:  
[\[https://www.bbc.com/news/magazine-22122407\]](https://www.bbc.com/news/magazine-22122407).
- S/A. (2016). "Henry VIII: brain injury caused by jousting to blame for erratic behavior and possible impotence" en *BBC news*, febrero 05.  
 Disponible en:  
[\[https://www.historyextra.com/period/tudor/henry-viii-brain-injury-caused-by-jousting-to-blame-for-erratic-behaviour-and-possible-impotence\]](https://www.historyextra.com/period/tudor/henry-viii-brain-injury-caused-by-jousting-to-blame-for-erratic-behaviour-and-possible-impotence).
- Sagnes, Nathalie. (1997). "Noticias del Imperio, de Fernando del Paso: la historia en la novela" en *El imperio de las voces*. Ciudad de México: Era. pp. 176-221.
- Salaverry, Oswaldo. (2012). "La piedra de la locura: inicios históricos de la salud mental" en *Revista Peruana de Medicina Experimental y Salud Pública*, v. 29, n. 1. pp. 143-148.  
 Disponible en:  
[\[http://www.scielo.org.pe/pdf/rins/v29n1/a22v29n1.pdf\]](http://www.scielo.org.pe/pdf/rins/v29n1/a22v29n1.pdf).
- Salvá, Vicente. (1843). *Nuevo Valbuena o diccionario latino-español*. Valencia: Málaga.
- Sánchez, Ildelfonso. (2014). "Lo simbólico y lo imaginario a propósito del hombre. Supuestos para una reflexión sobre la mujer" en *Análisis. Revista Colombiana de Humanidades*, n. 84, enero-junio 2014. pp. 41-61.  
 Disponible en:  
[\[https://www.redalyc.org/pdf/5155/515551535003.pdf\]](https://www.redalyc.org/pdf/5155/515551535003.pdf).
- Secretaría de Gobernación. (2018). *El Benemérito de las Américas, en sus propias palabras*. Ciudad de México.
- Sefchovich, Sara. (2003). *La suerte de la consorte*. Ciudad de México: Océano.
- Smets, Irene. (2014). *The Royal Palace in Brussels*. Bruselas: BAI.



- Soto, Victor y Salcedo, Hugo. (2015). "Historia, imaginación y recursos dramáticos en *Corona de sombra de Rodolfo Usigli*" en *Maximiliano I de México. Ensayos sobre la recepción literaria de un episodio histórico*. Ciudad de México: Eón / Universidad de Guanajuato. pp. 67-90.
- Straffi, Enrico. (2012). "Los tojolabales del ejido Francisco Sarabia (Comitán, Chiapas) y Tenam Puente" en *Actas del Congreso Internacional América Latina: La autonomía de una región*. Madrid: Trama / Consejo Español de Estudios Iberoamericanos. pp. 252-271.
- Staples, Anne. (2015). "Mujeres ilustradas mexicanas, siglo XIX" en *Historia de las mujeres en México*. Ciudad de México: INEHRM / SEP. pp. 137-156.
- Tejada, Isaí Hidekel y Juárez, Benito. (2010). *Manifiesto justificativo de los castigos nacionales en Querétaro - El fusilamiento de Maximiliano de Habsburgo*. Ciudad de México: H. Cámara de Diputados LXI Legislatura / 4ª Editores.
- Tournier, Michel. (2002). "La leche" en *Celebraciones*. Barcelona: Acantila. pp. 35-39.
- Traslosheros, Jorge. (2002). "Señora de la historia, Madre mestiza, Reina de México. La coronación de la Virgen de Guadalupe y su actualización como mito fundacional de la patria, 1895" en *Revista Signos Históricos*, n. 7, enero-junio. pp. 105-147.  
 Disponible en:  
[\[https://signoshistoricos.izt.uam.mx/index.php/historicos/article/view/89/84\]](https://signoshistoricos.izt.uam.mx/index.php/historicos/article/view/89/84).
- Trías, Eugenio. (2011). *Tratado de la pasión*. Ciudad de México: Debolsillo.
- Usigli, Rodolfo. (1994). *Corona de Sombra*. Ciudad de México: Porrúa.
- Van Ypersele, Laurence. (2010). *Una emperatriz en la noche*. Huixquilucan: Martha Zamora.
- Vázquez, Gustavo. (2019). *Sesenta años de soledad. La vida de Carlota después del Imperio mexicano 1867-1927*. Ciudad de México: Grijalbo.
- Vázquez, Josefina. (2005). *Juárez, el republicano*. Ciudad de México: SEP/Colegio de México.
- Vázquez, Josefina Zoraida. (2002). "Los primeros tropiezos" en *Historia General de México*. Ciudad de México: El Colegio de México. pp. 525-577.
- Vicente, Raul *et al.* (2002). "Enhanced interplay of neuronal coherence and coupling in the dying human brain" en *Frontiers in Aging Neuroscience*, v. 14, febrero. pp. 1-11.  
 Disponible en:

[<https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fnagi.2022.813531/full>].

Vilar, Mariano. (2008). "Concepciones de la imagen de la amada en el *Cancionero de Petrarca*" en *Primera Jornada de Lengua y Literatura "Estudios Teóricos e investigaciones en el Campo de las Ciencias del Lenguaje y la Literatura*, Universidad Nacional de la Matanza, La Matanza, Buenos Aires.

Disponible en:

[<https://www.aacademica.org/mariano.vilar/8>].

Villoro, Luis. (2002). "La revolución de independencia" en *Historia General de México*. Ciudad de México: El Colegio de México. pp. 489-516.

Wesseling, Elizabeth. (1991). *The heroes of the Waverly Novels*. New Haven: Yale University Press.

White, Hayden. (1992). *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós.

----- (2003). *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona: Paidós. Ibérica.

Zavala, Mercedes. (2015). "Hojas de papel volando: Carlota y Maximiliano en la tradición popular de México" en *Maximiliano I de México. Ensayos sobre la recepción literaria de un episodio histórico*. Ciudad de México: Eón / Universidad de Guanajuato. pp. 13-36.

## RECURSOS EPISTOLARES

Carlota de Bélgica a Maximiliano, Palacio Nacional, México, 11 de septiembre, 1864. Archives de l'État en Belgique: no. 11, carta.

De Habsburgo, Maximiliano a Carlota. Milán, Italia, 28 de enero, 1859. Biblioteca Archivio Generale di Trieste, s/d, carta.

De Habsburgo, Maximiliano a Carlota. Trieste, Italia, 3 de noviembre, 1856. Biblioteca Archivio Generale di Trieste, s/d, carta.