



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE HUMANIDADES

LA REIVINDICACIÓN POÉTICA DE CARLOTA EN *NOTICIAS DEL IMPERIO*  
DE FERNANDO DEL PASO: UN ESTUDIO DESDE LA IMAGINACIÓN DE LOS  
CUATRO ELEMENTOS

TESIS PARA OBTENER EL GRADO DE

LICENCIADO EN LETRAS LATINOAMERICANAS

PRESENTA:

KARLA ARLETTE RODRÍGUEZ PEÑA

DIRIGE

DRA. CARMEN ÁLVAREZ LOBATO



La reivindicación poética de Carlota en *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso: un estudio desde la imaginación de los cuatro elementos

Introducción.....	1-7
1. Carlota Emperatriz.....	8-27
1.1. Figura sagrada.....	10-18
1.2. Carlota Aire.....	18-27
2. Carlota mujer.....	28-49
2.1. Erotismo de los cuerpos.....	29-33
2.2. Erotismo de los corazones y erotismo sagrado.....	34-41
2.3. Carlota Agua.....	41-50
3. Mamá Carlota.....	51-80
3.1. Carnavalización.....	55-68
3.2. Carlota Tierra.....	69-80
4. Reivindicación poética.....	81-107
4.1. El nuevo mito de Carlota.....	89-99
4.2. Carlota Fuego.....	99-102
4.3. Trascendencia de la imaginación material de los cuatro elementos.....	102-108
Conclusiones.....	109-112
Fuentes de consulta.....	113-115

## Introducción

La literatura encuentra su inspiración en el hombre, en aquello que lo conforma, entre ello, su Historia.<sup>1</sup> La vinculación entre ambas disciplinas dio como resultado un subgénero narrativo denominado novela histórica, en el cual se ejerce una visión crítica<sup>2</sup> que juega con lo oficial de la Historia y la ficción para, a través de la poesía, darle un nuevo significado.

En 1987 se publicó la novela *Noticias del Imperio* del escritor mexicano Fernando del Paso. Ésta otorgó una popularidad exorbitante al autor no sólo por haber obtenido el gusto de la crítica y aceptación de los lectores, que le hizo vender cantidades masivas de ejemplares, también por el argumento que mueve toda la novela: el Segundo Imperio Mexicano, episodio que muchos se limitan a contar como el triunfo de Benito Juárez y, en múltiples ocasiones, reprueba a las figuras europeas que durante cuatro años formaron parte de la historia nacional: Maximiliano de Habsburgo y Carlota de Sajonia-Coburgo-Gotha, emperadores de México. El porqué de la satanización se relaciona con la idea de la intromisión de un extranjero que buscaba gobernar una patria libre, la sangre derramada de mexicanos y la irrelevancia del Imperio por su fugacidad. Poco se dice y poco se sabe acerca de los emperadores y su monarquía, sólo se cuenta de su derrota a manos del Benemérito de las Américas, héroe nacional.

---

<sup>1</sup> A lo largo del presente trabajo utilizaré Historia (con mayúscula) para hacer la distinción que expone María Cristina Pons en *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*, Siglo Veintiuno Editores, México, 1996, la cual desarrolla que para evitar confusiones con el concepto narratológico de “historia”, Historia evoca los términos que abarquen el aspecto histórico (espacio-tiempo).

<sup>2</sup> Aludo al estudio realizado por María Cristina Pons en *Memorias del olvido...* en el cual afirma que: “la nueva novela histórica contemporánea cuestiona la verdad, los héroes y los valores abanderados por la Historia oficial, al mismo tiempo que presenta una visión degradada e irreverente de la Historia. Cuestiona, además, la capacidad del discurso de aprehender una realidad histórica y plasmarla fielmente en el texto, y problematiza no sólo el papel que desempeña el documento en la novela histórica sino también la relación entre la ficción y la Historia” (p. 17).

Una de las características sobresalientes de *Noticias del Imperio* es su construcción que, a través del discurso, busca plantear que si bien la Historia no puede cambiarse, es posible poner en tela de juicio la perspectiva en que la vemos. Dicha construcción se logra a través de distintas voces: la primera y más importante, la de Carlota, hundida en su locura patológica y senil en 1927, presente en los capítulos impares de la novela; y la de la Historia general, ubicada en los capítulos pares, los cuales abarcan relatos testimoniales de la Historia, del pueblo mexicano y europeo, otros particulares de los personajes que conforman el protagonismo del Segundo Imperio (Juárez, Maximiliano, Carlota, Napoleón III...), así como metadiégesis que permiten dar al lector una mirada distinta a instituciones como el ejército y la iglesia.

Los capítulos impares de la novela, titulados “Castillo de Bouchout 1927”, tratan monólogos<sup>3</sup> de Carlota a la edad de ochenta y seis años, cuyo contenido plantea la nostalgia, la soledad, el delirio, la locura, la frustración, el deseo y el amor de una mujer víctima de su propia vida e Historia. Todo a través de un discurso poético en el que la metáfora, las enumeraciones, la yuxtaposición de tiempos, los símbolos, la memoria y la imaginación ejercen una función lúdica que permite a Carlota contar una nueva Historia en la cual le será posible reivindicar al Segundo Imperio y a sí misma a través de la poesía.

La polifonía de la novela brinda una complejidad semántica e interpretativa. Ante esto, la crítica ha realizado una serie de investigaciones que buscan ejercer un estudio amplio de lo escrito por Del Paso, sin embargo, pocas dirigen su enfoque hacia el texto fuera de lo Histórico, es decir, ignoran la carga simbólica del discurso ficcional que plantea

---

<sup>3</sup> Utilizo el concepto siguiendo el planteamiento de Helena Beristáin en su *Diccionario de retórica y poética*, Editorial Porrúa, México, 1995, el cual define al monólogo como un diálogo mantenido con un interlocutor durante el cual se expresa el emisor con completa desinhibición y revela su intimidad en distintos niveles de consciencia, pasando por lo lógico e ilógico.

la obra y que usa a la Historia como mero recurso para contar algo distinto de ésta y cambiar la perspectiva en la que conocemos los hechos y personajes.<sup>4</sup>

La novela se establece en el terreno de lo denominado ucronía, descrita por Fernando del Paso como “el tiempo que no existió [...] es qué hubiera sucedido si no hubiera sucedido tal cosa o qué hubiera sucedido si sí hubiera sucedido una cosa”.<sup>5</sup> En ella la Historia no es verdad absoluta y da la oportunidad a los personajes de que cuenten su percepción de la misma, no como invasores, no como héroes, sino como hombres que sienten y son como cualquier otro. La pluma delpasiana les otorga carnadura para darle justicia a un acontecimiento Histórico que está rodeado de omisiones, imprecisiones, y merece más que la indiferencia. En este sentido la Historia se convierte en un discurso que la literatura usará como herramienta para sobreponerse a la versión oficial.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Algunos de los estudios al respecto son: el subcapítulo “La mexicanización de un episodio histórico: Del Paso” del libro *De la intrusa infame a la loca del castillo. Carlota de México en la literatura de su ‘patria adoptiva’*, de la autoría de Susanne Iglar, que se dedica, en parte, al estudio de la relación amorosa entre Carlota y Maximiliano mostrada por Del Paso para hablar de la frustración sexual, la mentira, el engaño y la inconformidad conyugal entre la pareja Real, la locura como medio narrativo, la representación de Carlota como lúcida y lujuriosa, el acto de reinención, y la mexicanización de los emperadores intrusos; la tesina “Realidad y ficción en el diálogo interno de Carlota: Una aproximación comparativa entre *Noticias del Imperio* (1987) de Fernando del Paso y *Una emperatriz en la noche* (2010) de Laurence van Ypersele”, de David Salinas, Universidad de Arizona, Arizona, que dedica un subcapítulo al erotismo de Carlota y lo estudia como un ejercicio de autoexploración que transgrede las reglas morales para hallar placer a través del lenguaje; el capítulo dos de *Memorias del olvido...* de María Cristina Pons, titulado “*Noticias del Imperio*: entre una imaginación delirante y los desvaríos de la historia”, que desarrolla la locura y el papel de la imaginación en la novela para reescribir la Historia, así como elementos que se involucran, como la presencia de la figura del autor y el carnaval; el capítulo cuatro de *Noticias del Imperio y los nuevos caminos de la novela histórica* de Elizabeth Corral Peña, titulado “La historia desbocada”, que trata la locura como convicción, así como los recursos retóricos y estilísticos desarrollados en los monólogos para idear una realidad nueva; y el ensayo “Sexo y lenguaje en *Palinuro de México*, de Fernando del Paso” de Claude Fell que, pese a ser destinado al análisis de la segunda novela publicada de Del Paso, plantea el amor loco y la carnavalización del sexo que también se presenta en *Noticias del Imperio*. Por mencionar algunos. Es necesario puntualizar que, pese a los múltiples autores que desarrollan dichos temas, la información que proporcionan no es la suficiente para abarcar en su totalidad dichas aristas que ofrece el texto delpasiano, puesto que muchos tratan los temas tan sólo un par de párrafos y de manera superficial.

<sup>5</sup> Cfr. Universia México, “Entrevista a Fernando del Paso”, <http://noticias.universia.net.mx/vida-universitaria/noticia/2010/09/11/458915/entrevista-fernando-paso.html>, 2010, p. 1.

<sup>6</sup> La Historia oficial tiene múltiples versiones, muchas veces contada conforme a la conveniencia del historiador o del país al que pertenezca. Para esta investigación, la versión oficial que utilizaré será la planteada en el subcapítulo “El Segundo Imperio, 1863-1867” de Erik Velásquez García, Enrique Nalda, Pablo Escalante Golzbalbo, *Nueva Historia General de México*, El Colegio de México, México, 2010, pp.

Carlota representa el eje que mueve la novela: es la mujer demente que ha sido testigo de la Historia y por tanto tiene derecho de contarla como quiera. La locura, de ser una enfermedad, se transforma en un fundamento para que sea posible hacer uso de la memoria y la imaginación. Carlota crea y vuelve a crear a Maximiliano, a México y al mundo con el vuelo de su propia imaginación, pero a través de la lengua poética de la locura. Ella escribe la Historia y la narra y, para hacerlo, toma como punto de partida los hechos consignados por la misma para después construir un universo propio donde las cosas son como ella quiere o como hubieran debido ser: lo real se cuenta al lado de su imaginación.

Del Paso brinda a los personajes de la novela la posibilidad de hablar de todo aquello que la Historia sesgada les impide. Mientras ella encasilla a sus personajes para que cumplan su labor predestinada (gobernantes, militares, religiosos...), Fernando del Paso les otorga libertad en la literatura para que puedan satisfacer sus necesidades emocionales, físicas y espirituales.

En el caso de Carlota, la satisfacción se ejerce a través de la imaginación que, gracias a la locura, desarrolla un discurso que va a usar al lenguaje para autocomplacerse y llenar una serie de vacíos personales relacionados con la carencia y la decepción, y de esta forma emanciparse y transgredir la figura que ha consagrado la Historia oficial.

Transgredir normas es un ejercicio frecuente en *Noticias del Imperio* y otorga nuevos significantes que, sumados entre sí, dan como resultado un nuevo significado vinculado a la función que cumple cada tema presente a lo largo del texto. La transgresión

---

1873-1898. Mi elección se debe a que presenta ecuanimidad entre los bandos imperialista y republicano, es una versión oficial mexicana escrita por mexicanos y porque tiene un factor común con gran parte, por no decir el resto, de las versiones Históricas del Segundo Imperio: la ausencia de Carlota. Carlota se menciona brevemente y es presentada como la esposa de Maximiliano que se volvió loca.

se manifiesta de muchas formas: degradación verbal, corporal, histórica, que buscan ejercer un juego literario que crea, reconstruye y permite un nuevo nacimiento.

La siguiente investigación tendrá como objetivo desarrollar el estudio de los monólogos del personaje de Carlota de Bélgica dentro de los capítulos “Castillo de Bouchout 1927”, vinculados a la transgresión de la Historia oficial<sup>7</sup> y renovación de la misma, para su desmitificación y reconstrucción del Segundo Imperio y del personaje, logrando una nueva en la que la palabra poética se consolida como verbo supremo y a través de ella se reivindican simbólicamente los participantes de la Historia, destacando a Carlota. Para conseguirlo, Carlota convoca cuatro imaginaciones materiales, cada una correspondiendo a uno de los cuatro elementos de la naturaleza que, siguiendo con el estudio realizado por Gaston Bachelard, atribuyen cualidades específicas a la imaginación, de tal forma que pueda materializarse, manipularse, y una vez presentes las cuatro imaginaciones, se posea una imaginación suprema capaz de liberar, empodera y provocar un movimiento de ascensión relacionado con el vuelo y la divinidad. Para exponerlo, se estudiarán los monólogos desde tres funciones: Carlota Emperatriz, la gobernante, en cuyo discurso recae el mayor peso Histórico, las pugnas entre el gobierno juarista e imperial, el planteamiento de la fiesta delirante de la Historia, todo relacionado con la decepción Histórica que aqueja al personaje, así como el discurso del aire, primera imaginación material; Carlota mujer, la esposa, que va a abarcar el discurso amoroso, erótico, materno frustrado y reconstructor del mito de Maximiliano y el propio, que plantea su vida personal, vinculado con sus vacíos existenciales, sus carencias y su relación con el agua, segunda

---

<sup>7</sup> Cabe mencionar que Carlota no es el único personaje que transgrede a través de su discurso. La polifonía discursiva de la novela cumple la misma función en el discurso de distintos personajes que aparecen en los capítulos históricos, los cuales ejercen la transgresión a través del quebrantamiento de reglas y así efectuar una degradación donde puedan encontrar una libertad simbólica del mito que la Historia ha construido de ellos, por ejemplo los subcapítulos llamados “Seduciones” u otros que plantean una crítica histórica, como los subcapítulos “De la correspondencia –incompleta– entre dos hermanos”.

imaginación material; y Mamá Carlota, la figura paródica en la cual se consolidará por completo la degradación del personaje y la máxima manifestación de su locura, permitiéndole transformarse en una nueva Carlota construida por sí misma, con ayuda de la imaginación material de la tierra. Todas conectadas a través de la ensoñación, la memoria, la locura, la imaginación y los elementos de la naturaleza, los cuales otorgan a Carlota cualidades únicas que enriquecen los alcances de su imaginación, así como características relacionadas con lo divino. Una vez desarrollado esto, se hablará del nacimiento de una nueva Carlota que convoca la última imaginación, la del fuego, y a través de las funciones se convierte en un ser supremo capaz de cambiar el rumbo de la Historia oficial y su vida. La hipótesis es que la imaginación de Carlota desglosa una Historia distinta que la reivindica poéticamente, pero usa a los elementos de la naturaleza y a la locura para tener todas las herramientas necesarias para que dicha reivindicación se consolide.

Para demostrar la hipótesis va a dialogarse con Gaston Bachelard, principalmente, en relación con sus estudios de la imaginación de los cuatro elementos y la ensoñación; con Octavio Paz, respecto al erotismo y la alquimia de la palabra; André Breton y Benjamin Péret para desarrollar la concepción del amor en su forma más sublime y el surrealismo; George Bataille y su estudio del erotismo; Mijaíl Bajtín y la carnavalización; así como otros que refuerzan las ideas planteadas por los autores ya mencionados y la crítica que se ha realizado antes de la novela, para validar ciertos argumentos que van a exponerse, destacando a María Cristina Pons, Elizabeth Corral Peña y Susanne Iglar. Todo esto para ejercer un estudio que vislumbre elementos nuevos del texto de Fernando del Paso y una interpretación diferente capaz de aportar y enriquecer las investigaciones referentes al personaje de Carlota, respecto a los alcances de su imaginación y su locura como entes que



logran consolidar a la poesía como lengua que se vale de múltiples recursos para sobreponerse a lo que en apariencia no puede cambiarse, la Historia.

El primer capítulo será dedicado a Carlota Emperatriz, la primera función del personaje. En él se va a aludir a lo ya descrito, además de mencionar su potestad de superviviente, su capacidad de racionalidad psicológica, el inicio de la transgresión del personaje Histórico y la conexión con el elemento del aire; el segundo corresponde a Carlota mujer, el cual destaca la erotización del personaje, el discurso amoroso dirigido a Maximiliano, ambos efectuando una degradación que seguirá propagando la transgresión del personaje Histórico de la Historia oficial y la conexión con el elemento agua; el tercero trata la función de Mamá Carlota, quien desarrollará su perfil paródico conectado con el carnaval, el cual detonará el poder de la locura y le permitirá concluir el proceso de degradación que conduce a la transgresión y que, a la par del elemento tierra, le permitirán a Carlota transformarse en un personaje nuevo; y el cuarto, que desarrolla la consolidación del nuevo nacimiento de Carlota el cual estará reivindicado en la Historia oficial de manera simbólica gracias a las imaginaciones materiales de los elementos de la naturaleza, que con la aparición del fuego que se presenta durante el capítulo permite a Carlota obtener un movimiento de ascensión de carácter divino, y la poesía, que convoca la alquimia y poder de la palabra, las cuales le darán una libertad total que posibilite ejercer la voluntad de Carlota, que va a convertirse en la madre de los mexicanos y va a consolidar su mexicanización.

## Capítulo 1. Carlota Emperatriz

La locura tiene múltiples formas de significarse a través de la literatura. En ella es posible hallar una nueva forma de concebir la realidad, de (re) significarla, de percibirla. Carlota inaugura sus monólogos con una legitimación: “Yo soy María Carlota de Bélgica, Emperatriz de México y de América. Yo soy María Carlota Amelia, prima de la Reina de Inglaterra [...] Yo soy Carlota Amelia, Regente de Anáhuac, Reina de Nicaragua, Princesa de Chichén Itzá”.<sup>8</sup> Carlota es consciente de quién es y practica un tratamiento señorial de la geografía mexicana porque para ella el Segundo Imperio sigue vivo.<sup>9</sup> La vigencia del Imperio se simboliza a través de la visita del mensajero<sup>10</sup> que va a darle noticias. A partir del monólogo primero Carlota comienza la rememoración que persistirá en toda la novela y que es posibilitada a través del agua, símbolo de la memoria:<sup>11</sup> “Tengo ochenta y seis años de edad y sesenta de beber, loca de sed, en las fuentes de Roma [...] decidí y así lo hice, beber sólo de las fuentes de Roma” (8-9).

La sed de recordar ahora sólo busca el motivo para iniciar la voluntad explícita de reescribir la Historia, que será posibilitado a través de los objetos mágicos<sup>12</sup> imaginarios que el mensajero da a Carlota con su visita, específicamente un libro en blanco: “Y me traje

---

<sup>8</sup> Fernando del Paso, *Noticias del Imperio*, Fondo de Cultura Económica, México, 2012, p. 7. En adelante se pondrá sólo el número de página frente a cada cita realizada de la novela.

<sup>9</sup> La legitimación y tratamiento señorial de la geografía también indican una cosa: Carlota concientiza lo que es desde el principio de la novela. Los monólogos desarrollan el proceso que ella va a ejercer para demostrarle al lector que ella no es la de la Historia oficial, sino otra que está construyendo durante toda la novela. Carlota es una sola pero, para demostrar que lo es, presenta funciones distintas que, por un lado, van a hablar de situaciones particulares de su vida las cuales debe atender para que su reivindicación sea convincente, y por otro lado va a posibilitarle hallar distintas fuentes de poder, como se expondrá a lo largo de la investigación.

<sup>10</sup> En sus monólogos, Carlota habla recurrentemente acerca de un mensajero, un ente imaginario que ayuda a la protagonista a motivar, implícitamente, el uso de la memoria y la imaginación. Aparece al principio de la novela y su presencia se conserva hasta el final de la misma.

<sup>11</sup> El símbolo del agua será tratado de manera profunda en el segundo capítulo.

<sup>12</sup> A lo largo de los monólogos aparecen objetos mágicos que relata Carlota, algunos de ellos son: guantes de piel de venado, relicario, hebras de barba de Maximiliano, corazón de Maximiliano, lingote de plata, cofre.

un libro con las páginas en blanco y un frasco con tinta roja para que escriba yo la historia de mi vida” (17).

Carlota es quien se encargará a partir de ese momento de recordar a quienes ha olvidado la Historia, todo lo acontecido en el pasado, el presente y dar su testimonio. Esto dentro del discurso de la locura que le da la posibilidad de ser anacrónica, viajar constantemente al pasado, hacer uso del fluir de conciencia, tener convicción y construir un escenario imaginario alimentado de la memoria que va a reconstruir el pasado y va a construir el presente. A ella le corresponde contar la Historia del Imperio: el que fue, el que es y el que será a partir de la imaginación. Carlota entonces se vuelve personaje omnipotente, omnipresente, la voz creadora y verdadera que ya no va a servir a la Historia, se va a servir de ella. Al respecto la crítica dice: “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”.<sup>13</sup>

Es importante destacar un elemento fundamental y que permite el desarrollo del personaje: las diferentes funciones que adopta Carlota y que dan a los monólogos diferentes aristas del discurso y el personaje. Cada función tiene algo que aportar a la novela. Hay un constante movimiento que, gracias a la locura, posee múltiples formas y expone elementos diferentes que reflejan la complejidad psicológica y emocional de la protagonista. La Emperatriz es quien va a hablar de su imperio y de la Historia. Es la Carlota que inaugura dos cualidades que van a acompañarla durante toda la novela: la omnipresencia y omnipotencia. Carlota Emperatriz tiene sesenta años de ventaja sobre la Historia del pasado, hablando específicamente del Segundo Imperio mexicano, y ha sobrevivido

---

<sup>13</sup> Vicente Quirarte, “La visión omnipotente de la historia” en *El imperio de las voces. Fernando del Paso ante la crítica*. UNAM, México, 1997, p. 130.

ochenta y seis años de Historia universal, de dos siglos, lo cual otorga su entrada a la modernidad. Esto le da derecho de poder hablar acerca de ello y la Historia. Es la única sobreviviente del Segundo Imperio y tiene la autoridad para juzgarlo. Carlota se vuelve un ser sobrehumano que a través de la imaginación y a través de sus conocimientos superiores a la Historia va a conseguir poder: de palabra y de autoridad.

### 1.1 Figura sagrada

Estos elementos hacen de la Emperatriz una figura sagrada y sabia.<sup>14</sup> El mismo personaje lo expone así desde el monólogo primero con declaraciones como “mi piel blanca de ángel de Memling” (8) o “mis pies descalzos de india mexicana, de virgen morena, de Emperatriz de América” (8).

Pese a que Carlota habla en los monólogos solamente, la figura sacra se alimenta y conforma de los capítulos pares e impares, por un lado de la Historia y por otro de la imaginación. El tercero de los capítulos “Castillo de Bouchout 1927” sintetiza el pensamiento general del personaje visto desde su papel de gobernante: la Historia es “el carnaval del mundo, la fiesta delirante”.<sup>15</sup> Esto implica una convicción por parte de Carlota: la Historia es la loca, no ella; la Historia es la absurda, la mentirosa. Carlota forma parte de una lucha en la que la memoria se va a enfrentar a la Historia hasta ahora contada (la oficial) para superarla. Los capítulos Históricos sirven de sustento a esta declaración, un

---

<sup>14</sup> La naturaleza de Carlota sagrada y sabia se divide en dos partes. Con Carlota Emperatriz se habla de una sacralidad que recibe a partir de su condición real, la de la sobreviviente. La otra es una sacralidad simbólica que se construye a partir de su degradación, la cual se desarrollará en el tercer capítulo de la presente investigación.

<sup>15</sup> Desarrollaré el estudio de la fiesta de la Historia en el capítulo tercero de la investigación; sin embargo, creo conveniente mencionarlo en los demás capítulos puesto que es uno de los soportes discursivos más usados por Carlota en sus monólogos.

ejemplo es la primera sección del capítulo dos “Entre Napoleones te veas 1861-1862”, titulada “Juárez y Mostachú”. Desde el título se expone una burla, se nombra a Napoleón III a través de un apelativo que denota la caída de la solemnidad Histórica.<sup>16</sup> Lo absurdo de la Historia, que se va a encargar de mostrar Carlota al lector, se apoya de una declaración que hace el narrador mientras desarrolla la exposición de motivos que llevan a Napoleón III a tomar la decisión de ofrecerle el trono de México a Maximiliano: “La idea se la dio a Luis Napoleón la bella Eugenia, la española Eugenia, hija del Conde de Montijo y nieta de un marchante de vinos escocés emigrado a la Península Ibérica” (38). La idea del Segundo Imperio es inspirada por una mujer cuyos ancestros no gobernaron, por ende, Eugenia es una ignorante en el tema. Más adelante el absurdo incrementa cuando se expone que la política nada tuvo que ver con la Intervención Francesa en México, fue mera cuestión de expansión territorial:

para él (refiriéndose a Napoleón), el objetivo de la intervención no era cuestión de cobrar unos millones más o unos millones menos, sino el de cumplir lo que el poeta Lamartine había descrito como “una idea grandiosa, vasta como el océano... una empresa que será el honor del siglo en Europa y el de la Francia en la América española...” (41)

Y finalmente, el absurdo irrisorio que consolida la declaración de la Emperatriz se presenta en la segunda sección del mismo capítulo, en el que se expone el lugar y el momento en el cual se planea el ofrecimiento del trono a Maximiliano: un baile de máscaras.

Carlota respalda su discurso de la misma Historia, aunque no sea ella quien lo exponga. Esto sirve para incrementar su veracidad y potestad, puede notarse en la medida en que se desarrollan los monólogos y se ejerce un *crescendo* dentro de la voz de Carlota y

---

<sup>16</sup> Recordemos, además, que los capítulos pares plantean parte de la Historia oficial, es decir, son la autoridad historiográfica.

sus múltiples funciones. La Emperatriz sacra cumple dos objetivos: luchar contra la Historia oficial y ejercer poder sobre ella, así como recordar aquello que se tiene olvidado o se ignora. En este sentido, la Emperatriz desarrolla el discurso cuerdo del personaje, pero conservando su condición Histórica. Es decir, la imaginación y la locura se manifiestan en los monólogos, pero la Emperatriz demuestra al lector que la locura es sólo un pretexto para hablar de todo lo que la aqueja sin importar las barreras del tiempo y el espacio, porque ella posee la cordura suficiente para hablar sobre su verdad Histórica que jamás ha sido dicha.<sup>17</sup>

El poder sobre la Historia oficial le posibilita hablar acerca de ella, pero igualmente ponerla en tela de juicio para después, con su imaginación, reconstruirla, modificarla. La locura autoriza a la imaginación para crear y la potestad de lo sagrado que se manifiesta ante su condición de sobreviviente, le permite reconstruir y validar el discurso de la Emperatriz que va a dar su verdad del imperio. Esta verdad va a ejercer una necesidad que

---

<sup>17</sup> Hago una aclaración. Es necesario diferenciar la locura de Carlota personaje de la Historia oficial y la de Carlota delpasiana. Es un hecho documentado que la primera se volvió loca y, desde que esta condición se presentó en 1867, Carlota perdió toda libertad y control sobre su vida. Sin embargo, hay cartas que prueban que, por momentos, Carlota tenía episodios de lucidez en los cuales era capaz de hablar y escribir, y con esto demostraba tener consciencia de lo que acontecía en la Historia y su alrededor. Un ejemplo es esta carta, escrita al conde de Eu, Gastón de Orleans, su primo, en 1868, que aparece en el libro de Iturriaga, *op.cit.*, p. 394:

Laeken, 12 de abril de 1868.

Mi querido Gastón:

Mucho le agradezco su afectuosa mención de mi pesar. Estaba segura de que usted lamentaría el fin de su gran primo [Maximiliano], pues usted supo apreciar sus cualidades.

En cuanto a mí, su pérdida me hunde en el más profundo dolor y no encuentro alivio más que en la esperanza de que algún día nos reuniremos en el cielo.

Yo agradezco igualmente a Isabel por lo que me dice de su parte. Max estimaba mucho al emperador [de Brasil], su suegro, y él guardaba de las princesas, sus hijas, y de su viaje a Brasil, las mejores impresiones.

Déle recuerdos de mi parte a Gustie, si está con ustedes, y reciba el afecto de su triste y afecta prima, Carlota.

Fernando del Paso toma esta característica, así como otras, de Carlota de la Historia oficial, para construir una Carlota cuya lucidez usa a la locura como recurso que le da el poder para modificar su vida en conjunto con la imaginación, la memoria y la ensoñación, reinterpreta el estado de locura del personaje. Si la Historia entierra a Carlota, Del Paso le da la poesía para que con ella la Historia se renueve. A través de esta premisa es que se construye el juego entre locura-lucidez y otros elementos antitéticos que mencionaré a lo largo de la investigación y que, en el plano simbólico que se construye con la literatura, significan algo distinto. Así como también juega con lo simbólico del discurso que desarrolla Carlota en sus monólogos para engrandecerla.

Carlota padece, la de reivindicarse<sup>18</sup> en la Historia y, para hacerlo, se va a valer de todos los recursos que tenga a su alcance. Más adelante hablaré de la locura y la imaginación, que representan la fuerza mayor en Carlota; pero igualmente aparecen otros, como la vida, que supera a la muerte. Carlota sobrevive mientras el resto de los personajes que intervinieron en el Segundo Imperio están muertos, esto le da poder por encima de ellos. La Emperatriz tiene la oportunidad de disfrutar la caída de cada personaje que propició antes la suya y la de Maximiliano:

A Benito Juárez no quiero verlo a su entrada victoriosa a la ciudad de México, de nuevo presidente y de nuevo dictador: quiero verlo también en su lecho de muerte, con el pecho desnudo y sobre el pecho cayendo un chorro eterno de agua hirviendo. Y te imaginarás que ni a Eugenia ni a Luis Napoleón quiero verlos nunca más en ninguno de sus momentos de gloria: a ella no la quiero ver envuelta en una nube de perfume de verbena, de compras en el Salón Lumière de la tienda de Worth coronada con la diadema de violetas que le dio Luis Napoleón en Compiègne: la quiero para siempre de rodillas en Zululandia, destrozada con el recuerdo del príncipe imperial que a los tres años de edad, con su gorro y casaca de granadero, pero con faldas blancas porque todavía lo vestían de niña, pasó revista a las tropas francesas vencedoras en Magenta y Solferino, y furiosa porque la estúpida de Victoria le echó a perder el placer de tocar, besar, comerse la tierra donde cayó el cadete de Woolwich que nunca llegó a ser Napoleón Cuarto[...] (195)

Carlota vive y es testigo del fin de una época, que va a narrar al lector a través de su discurso dirigido a Maximiliano, su interlocutor ausente, al cual puede hablarle gracias a su condición de loca:

---

<sup>18</sup> La reivindicación que expongo a lo largo de la investigación refiere a varios aspectos. El más importante, rescatar a Carlota del olvido y darle su lugar dentro de la Historia mexicana; pero también eliminar el estigma que tiene como invasora y extranjera, e igualmente devolver grandeza a su Imperio y a sí misma al darle la oportunidad de contar su Historia, la que no se conoce porque nunca se le dio la oportunidad de hablar.

Yo enterré a tu hermano Francisco José y con él al Imperio Austro Húngaro. Yo enterré a todos los Romanov en Ekaterimburgo y con la tierra del Cementerio de Heilingenkreutz enterré, bañada de sangre seca y de pétalos de rosas marchitas, a la Baronesa María Vetsera. Yo enterré a mi hermano Leopoldo también y también a Margarita Juárez, también a sus hijos, yo enterré al siglo, Maximiliano (72).

La duplicidad cordura-locura que se manifiesta en la Emperatriz sirve para demostrar que, aunque el personaje, según la Historia oficial, está loco, esa misma condición le da mayor poder para desarrollar su discurso. Ella domina el conocimiento del mundo y junto con la locura va a dominar sobre la Historia oficial. Carlota informa a Maximiliano sucesos Históricos que han acontecido desde su fusilamiento. La Emperatriz está informada de lo que pasa fuera del Castillo de Bouchout, esto le permite ejercer una yuxtaposición de tiempos en los que el Segundo Imperio sigue perteneciendo al presente. Carlota ha “ordenado que todos los relojes del castillo estén detenidos a las siete de la mañana” (245), hora del fusilamiento del Emperador Maximiliano. El tiempo ha sido detenido el 19 de junio de 1867, por tanto 1927 y 1867 pertenecen y corresponden, en el discurso de Carlota, a un mismo tiempo.

La yuxtaposición 1867-1927 le permite a Carlota tener un criterio superior capaz de valorar los hechos acontecidos, pues va a exhibir a los villanos del pasado y el presente haciendo uso de un relativismo de la historia: “¿Para que no sepa yo que a Teodoro Roosevelt el creador de la política 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 de mostaza?” (311). La crítica literaria apoya esta declaración al decir que:



Carlota muestra de manera visceral, si puede decirse, los móviles del poder, el oportunismo de las alianzas y de las rupturas, la futilidad de la vida de los otros acontecimientos, el lado más oscuro de la Historia.<sup>19</sup>

*Noticias del Imperio* cuestiona la asumida capacidad de la novela histórica de representar una realidad histórica objetiva y empíricamente validada desde el exterior del texto. Incluso, en el título de la novela ya se deja vislumbrar la problemática que plantea la novela respecto de la posición desde la cual se (re)escribe la Historia, cuyas versiones dependerán de la posición (espacial y temporal) desde la cual se lleve a cabo.<sup>20</sup>

Carlota expone la fiesta delirante la Historia, que no es otra cosa que un juego en el que un día se está arriba y otro abajo, es un sinsentido. Es víctima del carnaval del mundo cuya verdad no existe. Si la Historia oficial muestra a Carlota como una loca con delirio de persecución que cree que el mundo entero quiere envenenarla, Carlota Emperatriz muestra que el delirio surge de una verdad: la historia oficial por sí misma ya está envenenada: “También quemé un libro de historia de México que me regaló un extranjero de paso por Bruselas, porque sabía que todas sus páginas estaban envenenadas” (316). La Historia sesgada es la mayor mentira: “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” (376).

Si la versión oficial de la Historia disfraza, manipula, entonces Carlota comprueba que no es diferente a la imaginación, porque la Historia oficial del Segundo Imperio también está construida de chismes y mitos, de la memoria de los testigos. Y como muchas

---

<sup>19</sup> Elizabeth Corral Peña, *Noticias del imperio y los nuevos caminos de la novela histórica*. Universidad Veracruzana, México, 1997, p. 194.

<sup>20</sup> Cristina Pons, *op. cit.*, pp. 111-112.

veces la memoria llega a olvidar, los recuerdos se inventan. La verdad Histórica es un imposible. Al respecto la crítica dice:

La yuxtaposición del relato de una anciana loca y las fuentes históricas privilegiadas como historias, documentos y biografías es interesante porque establece un diálogo implícito con ellas y permite al lector comparar y evaluar los dos tipos de discurso. La idea que deja en el lector esta comparación implícita es el proceso de escribir historia es semejante en ambos casos: si no hay fuentes, el escritor-historiador se debe valer de sus recuerdos, y si éstos fallan, debe inventarlos. Carlota se compara varias veces a la historia.<sup>21</sup>

Carlota Emperatriz se encarga de ser quien expone a la Historia oficial como perversa y va a validar el discurso imaginario de sus demás funciones, que va a iniciar su proceso de reivindicación a través de una transgresión y degradación del personaje Histórico de Carlota de Bélgica para transformarlo en otra cosa. La potestad de la Emperatriz la sacraliza, pero este elemento sacro también se construye de lo que simboliza la Emperatriz: conciencia y memoria Histórica. Si bien Carlota evidencia a la Historia oficial, también se encarga de recordarla:

La memoria y la conciencia histórica que Carlota manifiesta en los monólogos, en la medida en que representan un extenso pasado en su intemporalidad y monumentalidad, son indicios de que, como dice Friedländer, “we stand at the gates of collective memory”. Es por ello por lo que los monólogos de Carlota son percibidos como una memoria colectiva que requiere en un momento determinado de la particularidad de la Historia. En cierta forma, la relación complementaria entre los monólogos de Carlota y “la parte histórica” de la novela pone de manifiesto justamente la necesidad de recurrir –desde una asumida posición crítica– a la

---

<sup>21</sup> Alfonso González, “Noticias del Imperio y la historiografía posmodernista” en *El imperio de las voces. Fernando del Paso ante la crítica*. UNAM, México, 1997, p. 236.

Historia documentada y al tiempo histórico, como parte de esa lucha contra el olvido, contra ese del que habla Kundera, el cual borra y silencia lo que pueda amenazar la legitimidad de orden social y político.<sup>22</sup>

Carlota recuerda todo lo que ha sido olvidado de la Historia al dar declaraciones como:

Y ahora, ¿quién de los vivos puede decir que vio nacer a tu padre Napoleón segundo, el Rey de Roma? ¿Quién de los vivos puede contar que lo vio pasear en la carroza de plata y madreperla que le regaló mi bisabuela la Reina Carolina de Nápoles, tirada por dos cabras amaestradas condecoradas con los listones rojos de la Legión de Honor? ¿Quién te vio a ti jugar con tu hermano Francisco José en el cuarto de Aladino del Palacio de Schönbrunn, quién te vio meditar bajo los naranjos del Hofburgo y caracolear un alazán de cola trenzada en la Escuela de Equitación Española de Viena, y junto al cráter del Vesubio de pie sobre los fragmentos de azufre multicolor, sobre los pedruscos anaranjados y rojos y verdigrises cubiertos de escarcha, quién te vio que te acuerde? ¿Quién, dime, Maximiliano, recuerda nuestra entrada triunfal en Milán y que yo llevaba una corona de rosas entrelazadas con diamantes? (19)

La carga simbólica de Carlota Emperatriz no se limita sólo a lo anterior, hay un símbolo de mayor relevancia en cuanto al desarrollo del personaje y la transgresión que va a ejercerse durante todos los monólogos para destruir el mito de Carlota de la Historia oficial: el símbolo del aire. Esta dualidad de valerse de la imaginación, símbolos poéticos y de lo Histórico, hace de Carlota un personaje que posee consciencia de ser Historia y literatura: conoce su Historia y la de su Imperio según los libros oficiales, pero también sabe que la locura le va a permitir jugar con la imaginación y transformarse a través de la

---

<sup>22</sup> Pons, *op. cit.*, pp. 150-151. El símbolo de la conciencia y memoria Histórica es una constante en la poética de Del Paso, un ejemplo es su novela *José Trigo*, en la cual el personaje de la madrecita Buenaventura representa a la memoria Histórica, el pasado Histórico que se ha olvidado, es el ave de las cuatrocientas voces, apelativo que Carlota utiliza también en *Noticias del Imperio* a lo largo de sus monólogos.

poesía, cualidad que incrementa su potestad y sabiduría que a partir de esta Carlota se quiere demostrar. La presencia del aire en Carlota Emperatriz la coloca en el terreno de la imaginación para iniciar la transgresión Histórica que va a continuar su función como Carlota mujer y Mamá Carlota. Cada Carlota representa un elemento de la naturaleza que va a aportar un carácter cada vez más complejo y poderoso al personaje delpasiano, pues cada uno representa diferentes imaginaciones materiales que van a formar una total que será capaz de hallar trascendencia. Cada imaginación se vale de elementos comunes, el más importante, la ensoñación. Sin embargo, también poseen características individuales que es necesario desarrollar para comprender las múltiples transgresiones que ejerce Carlota con sus monólogos.

## 1.2. Carlota aire

Carlota Emperatriz, ya dije antes, es la función del personaje que va a someter a juicio la Historia oficial para exponerla y arrebatarle su lugar como potestad para dar paso a la imaginación que, gracias a los argumentos planteados en su discurso y en otros capítulos Históricos de la novela, tendrá la misma validez. Para que todo esto pueda llevarse a cabo, además de la supervivencia que da a Carlota poder sobre el mundo, es necesario que su sacralidad se respalde de otro elemento que pueda introducir a la imaginación y conserve la omnipresencia del personaje ahora en el plano simbólico-poético que va a representar el sostén del discurso: el aire.

El aire es el elemento que acompañará a Carlota en toda la novela. Si bien el agua es el elemento que más se menciona en el texto y que Carlota adopta como su signo, como voy a desarrollar más adelante, el aire va a adquirir un valor importante dentro del discurso del personaje, pues al hablar, su voz está acompañada del aire en forma de aliento, lo que

representa una fusión entre Carlota y el elemento, de tal forma que el personaje puede adoptar la naturaleza del aire y sus características, que son capaces de ofrecerle otros recursos que puedan posibilitar el objetivo que tiene Carlota de reivindicarse en la Historia oficial, así como todo el Segundo Imperio.

Gaston Bachelard en *El aire y los sueños* desarrolla un estudio del elemento para exponer la importancia que adquiere dentro de la poesía. Para él, “En el reino de la imaginación, el epíteto más cercano al sustantivo *aire*, es el epíteto *libre*”.<sup>23</sup> Para Carlota Emperatriz el aire representa movimiento de libertad, pues “tratándose del aire, el movimiento supera a la sustancia”,<sup>24</sup> es decir, la imaginación supera a la realidad. La Emperatriz refleja la cordura que posee el personaje y su nivel de sabiduría en el plano real que es capaz de jugar un papel crítico en la Historia oficial, sin embargo, la imaginación la acompaña para que, después de ella como Emperatriz, sus demás funciones puedan hablar y la locura pueda colocarse como protagonista del discurso y se valide en todas sus facetas. La imaginación se transforma en el hilo conductor que mueve y guía a Carlota en toda la novela. La cordura que usa la Emperatriz y que demuestra el uso consciente de la locura, autoriza a la imaginación para que con la omnipotencia y omnipresencia que ha adquirido sobre las versiones oficiales de la Historia, pueda transgredir el orden natural de las cosas y ejercer una libertad simbólica sobre la Historia oficial. El aire marca el inicio de un viaje que va a realizar Carlota para transgredirse y construir una nueva figura. Para hacerlo, es necesario romper el molde que la Historia oficial ha construido de ella, entonces cobra sentido la imaginación. Si la Historia oficial no se puede cambiar, la poesía va a entrar para que en el plano de lo simbólico pueda ejercerse el cambio que Carlota necesita y del que

---

<sup>23</sup> Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, Fondo de Cultura Económica, México, 1997, p. 18.

<sup>24</sup> *Ibid.*, 18.

van a participar los cuatro elementos naturales. Carlota es la poeta que a través de la palabra va a buscar libertad, y esa libertad la va a posibilitar el aire, su aliento en forma de discurso que va a ejercer poderío sobre la Historia oficial, su vida, el mundo. La superviviente tiene la necesidad de reivindicarse y contar su verdad porque tiene algo en claro desde el primer monólogo, ella está muriendo: “Pero a mí se me está acabando la vida” (22).

El aire aparece en múltiples formas, sobre todo en figuras aladas. El mensajero, cómplice imaginario de Carlota y personificado por la misma, aparece disfrazado de San Miguel Arcángel, ser divino que posee la habilidad del vuelo, quien da a Carlota la noticia de que va a tener un hijo. Con él aparecen varias aves que van a participar del rito del embarazo,<sup>25</sup> lo que indica que la Emperatriz, al vincularse con el elemento del aire, se deja guiar por el vuelo de la imaginación, que ejerce el poder creador de la Emperatriz el cual va a deformar la realidad, permítase este fragmento largo de la novela para ilustrarlo:

El arcángel se fue por la ventana disfrazado de viento azul y ellas me encontraron recogiendo las plumas que se habían caído de sus alas y yo les dije, para reírme de ellas, que esa mañana me había dado por cortar las plumas de mis almohadas, y que por eso estaban así todas las almohadas y los edredones y los cojines: destrozados, hechos garras, y yo danzando entre las plumas, contándolas una por una, una por una llevándomelas a los labios para soplarlas y dejarlas caer por la ventana, para hacerlas volar, nevar los jardines del castillo, navegar en las aguas del foso de Bouchout, y que quería que me trajeran todas las gallinas que hubiera en el castillo para desplumarlas y contar cada una de sus plumas, y las gallinas que ponían huevos para mí en la suite del Albergo di Roma, y los quetzales que me regalaron mis sacerdotes mayas de Tenabo y Hecelchakán, y las garzas que acompañaron tu tren cuando viajabas por Bohemia, Maximiliano, y las cigüeñas que perturbaron tu sueño en las llanuras de Blidah, para contar sus plumas una por una y para contarlas que

---

<sup>25</sup> Más adelante retomaré el tema del embarazo y el hijo simbólico concebido por Carlota.

me trajeran también las golondrinas que anidaban en los patios de la Hacienda de la Teja, y los zopilotes que sobrevolaban en círculo los eriazos del Cerro de las Campanas, y la paloma, Maximiliano, de la canción de Concha Méndez y los canarios anaranjados que me regaló mi abuelo Luis Felipe cuando todavía era Rey de Francia, 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 (70-71).

La imaginación, dice Bachelard, es la:

facultad de *deformar* las imágenes suministradas por la percepción y, sobre todo, la facultad de librarnos de las imágenes primeras, de *cambiar* las imágenes. Si no hay cambio de imágenes, unión inesperada de imágenes, no hay imaginación, no hay *acción imaginante*. Si una imagen *presente* no hace pensar en una imagen *ausente*, si una imagen ocasional no determina una provisión de imágenes aberrantes, una explosión de imágenes, no hay imaginación.<sup>26</sup>

Carlota halla en la imaginación la posibilidad de ejercer un cambio en lo que recuerda y vive a partir de la locura, pero para que la imaginación pueda efectuarse, es necesario que Carlota se respalde de otro elemento fundamental dentro de los monólogos, la ensoñación, pues a partir de ella es que podrá ejercerse el movimiento vertical que representa el viaje del personaje, es decir, uno de asunción. La locura se une a la imaginación y a la ensoñación para que Carlota pueda transgredir la realidad que se concibe desde la Historia oficial y quede desplazada como mera herramienta que va a fortalecer la potestad carlotiana que será usada durante todo su discurso.

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 9.

El sueño es el que permite que la imaginación se materialice, esto porque el sueño posibilita vivir la materia imaginada, es otro universo, un “estado alterno; una ambivalencia donde se comprenda que la realidad es una potencia de sueño y que el sueño es una realidad”.<sup>27</sup> Pero el sueño se ejerce a partir de la ensoñación, al menos en el caso de Carlota, pues esta es la que permite acceder a la poesía y posibilitar la escritura. Como dice Bachelard: “una ensoñación, para comunicarla, hay que *escribirla*, escribirla con emoción, con gusto, reviviéndola tanto más cuando se la vuelve a escribir”,<sup>28</sup> además de que la ensoñación implica recordar y la posibilidad de sacralizar objetos, desconocer la censura y los límites, da consciencia para construir y consolidar lo que se crea. Es a partir de estas premisas que Carlota se entrega de manera voluntaria a su imaginación y al ensueño para que a partir de ellos y los elementos naturales<sup>29</sup> le sea permitido el poder sobre todo: “Es por eso que decidí quedarme en un sueño con los ojos abiertos” (118). Esta línea de la novela es fundamental para entender la operación en conjunto de la imaginación y la realidad. Mientras el sueño va relacionado con el inconsciente que no se controla, Carlota sueña con sus ojos abiertos, es decir teniendo consciencia y control sobre ello, ella ensueña. Ella imagina y usa al ensueño como canal que permite que la imaginación se perciba como una realidad, lo cual es posible porque al ser concebida como loca, según la Historia oficial y el mundo, Carlota puede usar esa condición a su conveniencia, lo que indica otro rasgo cuerdo del personaje.

La ensoñación, a diferencia del sueño, trata una actividad onírica en la que aparece un resplandor de conciencia, dice Bachelard, mientras el sueño involucra la pérdida de un

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>28</sup> Gaston Bachelard, *La poética de la ensoñación*, Fondo de Cultura Económica, México, 2013, p. 15.

<sup>29</sup> Pese a que este inciso es dedicado al aire, es necesario indicar que Carlota usa la imaginación y el ensueño no sólo a partir de este elemento, también del agua, la tierra y el fuego, como se verá más adelante.



yo. Ambos conceptos pueden aplicarse en el personaje delpasiano: Carlota quiere dejar atrás al personaje Histórico para convertirlo en algo nuevo, que va a posibilitar el sueño; pero para lograrlo necesita poseer una conciencia plena para transformarla y construirla conforme a su interés, característica que el ensueño permite. Ante ambas cualidades que posee Carlota, es necesario usar un tercer concepto, denominado el *soñador de ensoñación*, que Bachelard describe como aquel que está presente en su ensoñación y formula un *cogito*, la conciencia onírica.<sup>30</sup>

Aunque el soñador de ensoñación es el concepto que mejor se adapta a Carlota, es necesario estudiar las características que ejerce el sueño en conjunto con los elementos de la naturaleza.<sup>31</sup> En el caso del aire, juntos llevan a cabo el sueño del vuelo, el cual busca efectuar un movimiento de elevación. Sin embargo, Bachelard describe que este tipo de sueño muestra el carácter vectorial del psiquismo, el cual tiende a la ingravidez y a un entorpecimiento que provoca una división de especies distintas en cuanto a las características del vuelo, uno ligero y otro pesado, en los cuales “se acumulan todas las dialécticas del dolor y de la alegría, del impulso y la fatiga, de la actividad y la pasividad, de la esperanza y el pesar, del bien y del mal”.<sup>32</sup> Esta división del sueño del vuelo se torna relevante en el discurso de la Emperatriz porque justifica la serie de componentes binarios y antitéticos que la conforman y se manifiestan en el discurso de toda la novela, que igualmente se reflejan en una serie de caídas en el discurso del personaje, en el cual hay una lucha constante entre imaginación-realidad, amor-odio, placer-dolor, debido a que Carlota es imaginación pero también recuerdos, memoria, hay una unión de contrarios. Estas caídas, sin embargo, al pertenecer al plano de la imaginación, no ocasionan daño, lo que

---

<sup>30</sup> Cfr. “El ‘cogito’ del soñador” en Bachelard, *La poética de la ensoñación...*

<sup>31</sup> Esta idea se va a repetir en el próximo capítulo.

<sup>32</sup> Bachelard, *El aire y los sueños...*, p. 33.

permite a Carlota reponerse fácilmente y no ver interrumpido el ejercicio de la imaginación ante la presencia de la realidad. El vuelo onírico:

es entonces una caída retardada, de la que podemos levantarnos fácilmente sin daño. El vuelo onírico es la síntesis de la caída y de la elevación [...] Almas más divididas, más desunidas, sólo poseen el recuerdo para reunir los contrarios, para vivir una tras otra, una causando a la otra, la pena y la alegría. Pero ya debemos al sueño una gran luz cuando nos demuestra que el miedo puede producir la dicha.<sup>33</sup>

El vuelo onírico, que posibilita la unión de opuestos y va acompañado de la imaginación, permite a Carlota construir su Historia, que se pierde en el pasado que es también presente. A partir de la yuxtaposición de tiempos, Carlota construye uno nuevo con el que busca contraponer sus emociones, las cuales van a jugar con lo antitético que manifiesta el personaje:

Yo que recuerdo al Coronel López bello como un ángel de la luz que cabalgaba a mi lado en el camino a Córdoba y me ofrecía ramos de orquídeas. La historia que vio cómo asesinaron al Rey Alejandro y la Reina Draga de Serbia, y cómo le quemaron el pecho con agua hirviendo a Benito Juárez, y cómo se incendió la Biblioteca de Lovaina y yo, Maximiliano, que desde las ventanas del Castillo de Bouchout vi arder los fuertes de Amberes, y vi cómo asesinaron en Madrid al General Prim y cómo murió Bazaine en el destierro y la miseria, [...] yo, Maximiliano, María Carlota Amelia de Bélgica, Condesa de Maracaibo, Archiduquesa del Gran Sertão, Princesa de Mapimí, yo que probé piñas en lata, que viajé en el Expreso del Oriente, que hablé por teléfono con Rasputín, que bailé foxtrot, que vi a un gringo robarse la cabeza de Pancho Villa, y el ataúd de Eugenia cruzar París coronado de violetas, yo que con mi aliento escribí tu nombre en los jarrones de pórfito de la escalinata de Miramar, yo que en los cenotes sagrados de Yucatán donde sacrificaban a las princesas vírgenes contemplé tu rostro muerto, yo, Maximiliano, que cada noche de

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 49.

cada año de los sesenta que he vivido en la soledad y el silencio te he adorado en secreto, yo que en las sábanas y en los pañuelos en las cortinas y en los manteles me paso la vida, Maximiliano, me la he pasado bordando tus iniciales, Maximiliano [...] ¿Quién, dime, quién que esté vivo lo recuerda, quién sino yo, que hace sesenta años te dije adiós [...] y quién sino la historia, que te dejó tirado y desangrándote en el Cerro de las Campanas con el chaleco en llamas y te dejó colgado de los pies de la cúpula de la Capilla de San Andrés[...] Sólo la historia y yo, Maximiliano, que estamos vivas y locas (21-22).

Este fragmento del texto muestra un ejemplo de Carlota hablando como aire. La Emperatriz atribuye características aladas a quienes la acompañan en su memoria e inmediatamente ejerce un paralelismo sinonímico entre la Historia y ella. La Historia recuerda, vio caer a personajes, pero también ella lo hizo y todavía lo hace. Durante líneas muestra el poder de la Historia, que todo ha observado; pero lo hace sólo para después indicar que ella es igual a ella, pues su potestad es la misma y no sólo eso, en cuanto habla de lo que ha visto, durante la primera parte de la cita (“y yo, Maximiliano, que desde las ventanas...”), que presenta después una legitimación de sí misma, sirve para indicarle al lector que ella domina la Historia pero también es parte de ella, por lo tanto puede modificarla con sus recuerdos y con la imaginación que le da la locura y junto con el aire le otorgan un poder único que supera a la Historia oficial. Con declaraciones como “yo que con mi aliento escribí tu nombre en los jarrones...”, Carlota ejerce el poder del aire que deforma la realidad con su imaginación para recordar a Maximiliano y contraponer la imagen de la Historia oficial con la que Carlota lo reconstruye y que, gracias a su potestad, lo reivindica como Rey del Mundo y lo pone entre sus ancestros, grandes gobernantes que habitan en el cielo, el infinito, un plano mítico al cual ascienden para ser algo más grande que la Historia misma, que es justo el plano al cual Carlota aspira a integrarse, y con ella su Imperio y el de

Maximiliano. Aunque buena parte de la cita presenta a una Carlota empoderada, el final muestra una caída en la cual se manifiesta tristeza, rencor, la Emperatriz deja mostrar a la mujer y esposa que recuerda la Historia y se deja vencer ante ella en forma de recuerdo, pues rememora la humillación a la que es sometido Maximiliano una vez fusilado en el Cerro de las Campanas.

El uso del diminutivo Max, refleja a la Emperatriz que da paso a la voz de la mujer que va a contar acerca de su esposo y ya no del gobernante, la que va a hablar del Imperio a partir de su vida personal. La voz de la mujer y esposa será estudiada en el capítulo siguiente, pero utilizo este fragmento de la novela para demostrar las uniones de tiempos que Carlota ejerce e igualmente los elementos contrarios que se unen y conforman a la Carlota aire, que es realidad e imaginación de emociones contrarias entre sí. La Emperatriz busca transgredir a la Historia oficial, transformarla y ponerse por encima de ella, pero también encontrar desahogo de todas las decepciones que ha padecido al crear una realidad diferente que se posibilita gracias al sueño del aire y la imaginación. El personaje ejerce un viaje simbólico en el cual se busca ir de la realidad, que plantea una versión falsa de la Historia oficial, a la imaginación,<sup>34</sup> y se va a apoyar de aquello que le posibilita la entrada al mundo de la imaginación materializada, la imaginación “real” que es el ensueño. El aire es su aliento al desarrollar sus monólogos, los cuales se materializan en palabras que poseen una alquimia y poder específicos,<sup>35</sup> pero el aire trabaja con el sueño, y el sueño con la ensoñación, para que la imaginación pueda presentarse y consolidarse como verdad. El aire, ya dije antes, será el elemento que va a acompañar a Carlota en toda la novela y a las

---

<sup>34</sup> El viaje como aventura de la imaginación es un tema quijotesco por excelencia. El mismo Fernando del Paso lo desarrolla en su capítulo del mismo nombre dentro de *Viaje alrededor de El Quijote*. En él cita a Foucault y su declaración del loco como pasajero por excelencia y prisionero del viaje, y ve a la imaginación como un viaje en el mundo interior. Aunque no voy a tratarlo en la investigación, considero importante mencionar la relación entre Carlota y el Quijote, ambos locos y presos del viaje en sus respectivas formas.

<sup>35</sup> Este tema será tratado en el último capítulo de la investigación.

otras Carlotas que aparecen en el texto para crear una nueva que se alimenta de varios recursos para convertirse en algo diferente a su Historia oficial y que será integrado por todas sus facetas: la Histórica, la demente, la personal, la mítica.

La Emperatriz representa la faceta Histórica y, en parte, la mítica<sup>36</sup> que, ya expuse, tiene poder por encima de la Historia oficial y la va a exponer como falsa. Se trata de la deidad que conoce la Historia, la ha experimentado, es mayor a ella y que empieza a transformarse en un ser omnipotente a través de los elementos de la naturaleza. El aire le atribuye determinadas características, pero falta estudiar qué va a lograr con los otros elementos. Voy a proseguir el estudio con la voz de Carlota mujer, la cual se encarga de contar la Historia personal del personaje y va a exponer una serie de temas que van a acompañarse de otro elemento, el agua.

---

<sup>36</sup> La consumación mítica de Carlota se va a tratar en el último capítulo de la investigación.

## Capítulo 2: Carlota mujer

Los documentos Históricos que refieren a Carlota tratan su vida enlazada al mundo de la nobleza: educación monárquica con una disciplina demandante, la imposibilidad de manifestar flaquezas o emociones, la presión de pertenecer a un linaje cuya grandeza Histórica la llevan a exigirse a sí misma más allá de los límites, ser una mujer sin posibilidad de reclamar o cuestionar dentro de un matrimonio que se va desmoronando poco a poco; en términos generales, una existencia llena de limitaciones de comportamiento y actuar que la condenan a no ser libre: del deber, del papel que debe cumplir.<sup>37</sup>

Como Emperatriz, sus monólogos ya hablaron de su versión Histórica, ahora voy a retomar la función de Carlota mujer, que se va a encargar de hablar de su vida personal, con un propósito doble: narrar acerca de lo que tiene prohibido como monarca y gobernante y ejercer parte de la transgresión que va a degradar su figura Histórica oficial para convertirla en otra.

Los monólogos están dirigidos a Maximiliano, el dirigente y el marido que es (re) construido por la voz de su esposa. Carlota, durante esta función, hace de su discurso uno de amor en múltiples facetas: la erótica, la afable, la desoladora y la cruel. Cada una de ellas desglosando temas relacionados con la vida matrimonial de Carlota y Maximiliano que denotan cariño y al mismo tiempo una serie de inconformidades que experimentó Carlota para, a partir de la palabra, encontrar desahogo e igualmente llenar un conjunto de vacíos personales a través de ellas y ejercer una autocomplacencia simbólica.

---

<sup>37</sup> Cfr. “Una princesa de cuento de hadas” y “El sueño se convierte en pesadilla” en Susanne Iglar, *Carlota de México*, Planeta, México, 2002; o “La intimidad de Carlota y Maximiliano. Su distanciamiento. Sus posibles hijos” en José N. Iturriaga de la Fuente, *Escritos mexicanos de Carlota de Bélgica*, Banco de México, México, 1992.

El erotismo es el tema que destaca dentro del discurso de la mujer Carlota. Este se manifiesta de diferentes formas, que representan dos aristas que se desprenden del personaje en esta función: la esposa que ve con amor a su esposo y la que reclama y venga las dolencias que Maximiliano provocó. A partir de ellas se presentan tres tipos distintos de erotismo: el sexual que se presenta como una forma de poder, el amoroso y el divino, que se desprende de los dos anteriores y busca una trascendencia. Estos tipos de erotismo que clasifico responden a las tres manifestaciones que Bataille expone: el erotismo de los cuerpos, erotismo de los corazones y el erotismo sagrado.<sup>38</sup>

## 2.1. Erotismo de los cuerpos

Un motor de todos los monólogos es la carencia. La Carlota de la Historia oficial experimenta la carencia de cordura, amor, sexualidad, maternidad, imperio; mas la Carlota delpasiana, hablando exclusivamente de la figura de Carlota mujer en este capítulo, se impulsa de ellos para, a partir de su discurso, compensarlos dentro de su mundo imaginario, en el cual se le es permitido todo y puede hacerlo todo. Pese a esto, nuevamente, tal y como pasa con Carlota Emperatriz, hay una lucha entre ficción-realidad, la cual construye pares contradictorios que le permiten sentir cosas distintas: dolor-goce, placer-frustración, dominar-ser dominada, por mencionar algunos. Estos construyen diferencias notorias en los monólogos acerca del erotismo y aportan significaciones distintas.

El erotismo es deseo de continuidad cuyo motor gira alrededor de la transgresión de las reglas y prohibiciones, mas esta transgresión opera como un elemento positivo al no

---

<sup>38</sup> Para referirme al tema del erotismo voy a usar como marco teórico el ensayo de *El Erotismo* de Georges Bataille. Más adelante, cuando desarrolle la manifestación del erotismo amoroso, usaré a Octavio Paz, Benjamin Péret y André Breton.

violiar la prohibición como forma de desafío, sino como “una relación inevitable entre emociones de sentido contrario”,<sup>39</sup> siguiendo el planteamiento del erotismo formulado por Georges Bataille. “Bajo el impacto de la emoción negativa, debemos obedecer la prohibición. La violamos si la emoción es positiva”.<sup>40</sup> Si la Carlota de la Historia oficial es sentenciada a callar su vida sexual al ser un tema prohibido, Carlota mujer va a hablar acerca de él para transgredir la norma, degradar su figura Histórica, romper la solemnidad de la Historia y a través de la palabra adquirir poder para satisfacer sus necesidades sexuales de manera imaginaria.

Las necesidades sexuales de Carlota imperan en el amor y en el poder, este último relacionado con la primera forma del erotismo expuesto por Bataille, el de los cuerpos, que se vincula con la liberación desvergonzada del impulso sexual que actúa de manera egoísta. Muchos de los pasajes eróticos dentro de la novela se presentan como modo de poder que pone a Carlota sobre Maximiliano, el hombre que falló como esposo, del que puede vengarse y rehacerlo a través de la palabra:

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 en 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, un sola piel amarga y perfumada. 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 (119).

---

<sup>39</sup> George Bataille, *El Erotismo*, Tusquets editores, México, 2015, p. 68.

<sup>40</sup> *Ibidem*.



El erotismo de los cuerpos es una forma de empoderamiento de Carlota que le permite superar al hombre, inclusive devorarlo. Esto último muestra un deseo sexual que se alimenta de parafilias relacionadas con lo prohibido, con el tabú. Esta manifestación de erotismo se vincula con el mito y la festividad.<sup>41</sup> El hambre sexual se satisface no sólo poseyendo a Maximiliano en un plano simbólico,<sup>42</sup> también devorando su carne, objeto<sup>43</sup> de deseo:<sup>44</sup>

Devorar las sobras que de ti me dejaron, porque quiero ir a Viena a la Cripta de los Capuchinos y devorar tu caja, devorar tus ojos de vidrio aunque me corte los labios y me desgarre la garganta. Quiero comerme tus huesos, tu hígado y tus intestinos, quiero que los cocinen en mi presencia, [...] quiero devorar tu lengua y tus testículos, quiero llenarme la boca con tus venas (256-257).

Este tipo de deseo corresponde a la idea de aniquilación y apropiación del sujeto-objeto amado. Devorar significa poseer, pues “tengo ganas de destruir para poseerlo mejor. Más vale dividido, despedazado, cortado, tragado, digerido, que perdido”.<sup>45</sup> El esposo infiel, traicionero, mentiroso, que representó Maximiliano en la Historia personal de Carlota, es transformado en un objeto controlado por ella. La imaginación lo posibilita, pero también

---

<sup>41</sup> Retomaré esta idea en el capítulo siguiente.

<sup>42</sup> Hago énfasis en la idea de lo simbólico. Es importante recordar que las escenas eróticas se llevan a cabo dentro de la imaginación de Carlota, pero la misma imaginación le permite materializar lo que crea a través de su mente en compañía de la locura y la ensoñación. Por ende podemos hablar de un erotismo que, pese a su carácter imaginario, es real, pues estamos dentro del mundo de los sueños conscientes del personaje, como ya dije en el capítulo anterior, que refiere al mundo de la imaginación que adquiere poder y se vuelve realidad gracias al aire y su relación con los sueños; aunque también, como expondré más adelante, a través de los otros tres elementos naturales.

<sup>43</sup> Me refiero a Maximiliano como objeto en esta faceta erótica porque a lo largo de los monólogos hay una constante cosificación que ejerce Carlota sobre el Emperador y se relaciona con esta idea de poder, de estar por encima de él, por ejemplo: “[...] cómprame la copa de cristal que tiene escondido en el fondo un muñeco de celuloide que aparece y va subiendo cuando se llena de licor, y que se usa para brindar por un nacimiento, porque el día en que me vuelvan a invitar Eugenia y Luis Napoleón a tomar cocteles en el pabellón americano, les voy a dar la sorpresa: el muñeco tiene tus ojos y tiene tu cara, tiene tu pelo, tiene los primeros pañales que te puso tu madre Sofía, tiene la leche de tu nodriza en los labios” (123).

<sup>44</sup> El acto de comer carne corresponde a otra forma de transgresión por parte de Carlota, la del orden moral y religioso de la vida, pues por un lado desecha los preceptos religiosos vinculados con el interdicto “no matarás” y por otro se halla la aberración de comer carne de un semejante.

<sup>45</sup> Julia Kristeva, *Poderes de la perversión*, Siglo Veintiuno Editores, México, 1990, p. 16.

de nuevo el poder de la supervivencia. Maximiliano está muerto, Carlota sigue viva, por ende puede convocarlo y reconstruirlo.

Carlota posee a Maximiliano porque sólo ella puede hablar de él y con su imaginación lo transforma en lo que ella quiere, un ejemplo es el siguiente fragmento, en el cual Carlota lo transforma en un niño: “Anda, humíllate, arrodíllate, anda a gatas, vuelve a ser un niño obediente y yo te llamaré el sol del alcázar, la estrella matutina de Cuernavaca, y te daré caramelos de limón y belladona, te bajaré los pantalones y con un chicote de cintas de colores te pegaré en tus nalgas cortadas” (365).

Pero no sólo Maximiliano es sometido ante el erotismo de Carlota, también lo están otros personajes de la Historia del Segundo Imperio:

yo habría arrancado la rosa de oro y me habría desnudado y recostado en el diván de la oficina de Juárez donde se arrellanaba el perro faldero de Inés Salm Salm, y me hubiera colocado la rosa entre las piernas y le hubiera dicho a Juárez que si la besaba con sus labios prietos lo dejaría besar entonces el nido de la rosa y su aureola de césped castaño y entonces hubiera sido él, el indio, el que hubiera caído de rodillas (370).

Si el personaje Histórico padece un vacío ante la ausencia de intimidad con su esposo y en general la ausencia de Maximiliano,<sup>46</sup> la Carlota que se está construyendo con la imaginación sacia su falta y a través de ella le es posible someter a aquellos que la sometieron antes.

Sin embargo, pese al empoderamiento que adquiere a través de su deseo sexual, el cual busca la satisfacción y la consigue, hay una contraposición entre esta figura de Carlota

---

<sup>46</sup> En textos Históricos se hallan argumentos que narran este hecho en Carlota. La condesa de Reinach Fousse-magne, considerada la más seria biógrafa de Carlota, es citada por Iturriaga de la Fuente en *Escritos mexicanos de Carlota de Bélgica* para contar acerca de esto: “Su marido se distraía escapando, la Emperatriz Carlota se hallaba cada vez más aislada, y una tristeza sombría, un descorazonamiento profundo, invadían su vida, antes activa, ardiente, apasionada. De alegre y sonriente, se tornó sombría y severa” (p. 80).

y la de la esposa que ama a Maximiliano. Como consecuencia aparecen fragmentos en los cuales el erotismo también es una forma de establecer reclamos que se unen a la memoria y, aunque ejercen una reducción sobre él hasta humillarlo y demostrar que su autoridad no es más que superficial, no deja de haber una tristeza constante que manifiesta el dolor que produce en Carlota el recordar las infidelidades de Maximiliano:

Si no te permití hacerlo no fue porque creyera que una negra brasileña te había contagiado sus chancros. Me daba casi lo mismo. De todos modos, no habrías podido contagiarme ninguna enfermedad venérea porque ya había decidido, para castigarte tus abandonos y tus infidelidades, nunca más entregarme a ti. Me juré a mí misma que así como pasé tantas noches en Miramar y Madeira y Cuernavaca y Chapultepec y Puebla, en que te imaginaba, te veía así fuera con los ojos abiertos o cerrados veía cómo te quitabas tu uniforme de los dragones de Neumark para acostarte con una corista vienesa, cómo te despojabas de tu traje de charro de lana azul para hacer el amor con la primera de mis damas de compañía que se te ofreciera, cómo te quitabas tu traje de lino blanco para revolcarte con Concepción Sedano en el pasto de los Jardines Borda, así también me juré que aunque tuvieran que pasar muchos años y por más que yo te hubiera querido, y querido vivo y junto a mí, y por más que el aliento de mi propia vida era la tuya, me juré que llegaría la noche, por muy lejana que estuviera, en que yo vería cómo te ibas quitando la piel para quedarte en los huesos, y cómo después te ibas quitando los huesos hasta quedarte en el polvo para acostarte, Maximiliano, con tu propia muerte (575).

De nuevo se manifiesta una caída en Carlota. Enfrenta emociones antitéticas que dan entrada a una manifestación de erotismo diferente que va a desarrollar el discurso de amor que va a ofrecer a Maximiliano y va a operar como otra forma de transgresión.

## 2.2. Erotismo de los corazones y erotismo sagrado

La Historia oficial cuenta acerca del amor que Carlota profesó a Maximiliano, mucha de su correspondencia personal con miembros de su familia siempre mostró palabras de ternura, admiración y entrega al austriaco. Pese a esto, los sentimientos no fueron correspondidos, o al menos no al nivel que Carlota siempre anheló, lo cual provocó un matrimonio infeliz que la obligó a pretender por su condición de monarca e ignorar un conjunto de emociones vinculadas con la tristeza y decepción dentro de su vida personal.<sup>47</sup>

La Carlota delpasiana usa este elemento de la Carlota de la Historia oficial para complejizarla y darle la posibilidad de hablar acerca de lo prohibido: sus sentimientos, sus pensamientos reales e íntimos acerca de su matrimonio. La arista amorosa de los monólogos es una de las destacadas y fundamentales para la degradación del personaje Histórico en la novela: va a romper las reglas de discreción de la monarquía, que puede hacer libremente y sin escrúpulos gracias a su condición loca, y además va a romper el molde de solemnidad Histórica; también va a permitirle a Carlota usar la palabra para llenar toda carencia, que en el caso del amor se relaciona principalmente con el placer que no tuvo en la Historia; y el amor va a operar como una forma de trascendencia que va a participar del carácter divino de Carlota, capaz de trasgredir y superar a la Historia oficial.

Octavio Paz en *La llama doble* plantea la conexión íntima entre sexo, erotismo y amor. Para él la sexualidad es un fuego original que despierta la llama roja del erotismo y la cual sostiene y levanta la llama azul, la del amor, fundamento de la propia existencia. Una de las relevancias planteadas por Paz en su ensayo es la de la conexión entre erotismo y la

---

<sup>47</sup> Cfr. “El emperador” en Iglér, *Carlota de México...*

palabra, fundamental para el tratamiento del erotismo en el personaje de Carlota en *Noticias del Imperio*. Octavio Paz desarrolla la siguiente idea en el primer capítulo del texto:

La relación entre erotismo y poesía es tal que puede decirse, sin afectación, que el primero es una poética corporal y que la segunda es una erótica verbal. Ambos están contruidos por una oposición complementaria. El lenguaje –sonido que emite sentidos, trazo material que denota ideas incorpóreas– es capaz de dar nombre a lo más fugitivo y evanescente: la sensación; a su vez, el erotismo no es mera sexualidad animal: es ceremonia, representación. El erotismo es sexualidad transfigurada: metáfora. El agente que mueve lo mismo al acto erótico que al poético es la imaginación.<sup>48</sup>

Poesía y erotismo son parecidos, el cuerpo actúa como una metáfora al juntarse con el otro, y la poesía es la única capaz de nombrar y hacer tangible a lo incorpóreo: las sensaciones y emociones humanas. La imaginación, dice Paz, es motor de la poesía y el erotismo, esto fundamenta la entrada de Carlota en el erotismo, según la concepción del autor. Su imaginación va a ser capaz de motivar un discurso que va a erotizar la palabra para materializar sus monólogos<sup>49</sup> y poder sentir placer y satisfacción a través de la idea de Maximiliano que va a construir en toda la novela. Carlota, a través de la palabra, va a conseguir lo que no pudo en la Historia oficial, la unión carnal con el amante, en un plano simbólico.

El discurso amoroso que va a desarrollar Carlota va a seguir la lógica de su mente, una mezcla entre memoria, imaginación y locura. Esto, por ende, influye en las posibilidades interpretativas de los monólogos en cuanto a amor refiere. Carlota supera las barreras morales y psicológicas, busca llegar a los extremos del amor para vivirlo

---

<sup>48</sup> Octavio Paz, *La llama doble*, Seix Barral, México, 2014, p. 10.

<sup>49</sup> La materialización en los monólogos es permitida también, recordemos, por la ensoñación a la que está sometida Carlota, la cual le permite volver realidad todo lo que imagina, incluidos los pasajes eróticos.

apasionadamente, locamente. A partir de esto relaciono sus líneas amorosas con la corriente artística que veía en el amor una trascendencia y libertad capaz de superar cualquier norma: el surrealismo. André Breton y Benjamin Péret escribieron *El amor loco* y *El núcleo del cometa*, respectivamente, en los cuales se plantean los fundamentos de la poesía surrealista en la temática amorosa, que para ellos era considerada, junto con la libertad, la razón esencial de la vida. Cada obra surrealista plantea un concepto de amor diferente, Breton el “amor loco” y Péret el “amor sublime”, ambos abogando por una entrega total que permita al espíritu elevarse y alcanzar una trascendencia. Para Carlota estos conceptos se tornan relevantes, pues le permiten alcanzar un estado en el que su amor hacia Maximiliano le posibilite obtener otra forma de poder.

Maximiliano fue el traidor, el perdedor, el mentiroso para Carlota, pero al mismo tiempo lo considera su mentor y es admirado por ella:

“Tú iluminaste mi infancia” (66).

“Y eso, Maximiliano, me lo enseñaste tú. 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” (68).

La segunda cita manifiesta una entrega a Maximiliano, la realidad que concibe Carlota es a partir de él, ella es la mujer enamorada que conoce sólo a través de la boca del sujeto amado. Esto obedece a uno de los preceptos del “amor sublime” planteado por Péret, el del “abandono completo, sin el cual ningún amor verdadero es concebible”.<sup>50</sup>

La entrega que siente Carlota hacia Maximiliano se presenta de distintas formas además de la recién expuesta, aunque la más presente se revela ante la idea del recuerdo: Carlota no olvida a Maximiliano:

---

<sup>50</sup> Benjamin Péret, *El núcleo del cometa*, Editorial Argonauta, Buenos Aires, 2011, p. 13.

“[...] yo no te olvido. Y es por eso, nada más que por eso, te lo juro, Maximiliano, que dicen que estoy loca” (9).

No sólo no lo olvida, sino que toda su locura gira alrededor de su esposo. Carlota imagina a partir de su vida con Maximiliano, tanto como esposa como reina consorte. Su imaginación y sus ensoñaciones se vinculan con el pensamiento de una Historia distinta en la cual Maximiliano siga vivo y ella pueda continuar amándolo:

[...] sueño entonces, quisiera soñar, Maximiliano, que nunca abandonamos Miramar y Lacroma, que nunca nos fuimos a México, que nos quedamos aquí, que aquí en tu despacho azul adornado con áncoras y astrolabios te quedaste tú, escribiendo poemas sobre tus viajes futuros en el yate *Ondina* por el archipiélago griego y la costa de Turquía y soñando con el pájaro mecánico de Leonardo y me quedé yo, para siempre adorándote y bebiendo con mis ojos el azul del Adriático (11).

Aunque las caídas del discurso de las cuales hablé anteriormente, relacionadas con el choque de elementos binarios, que en este caso se vinculan de mayor manera con realidad-ficción, aparecen frecuentemente en esta Carlota, el amor y la imaginación le dan la posibilidad de colocarse por encima de la realidad para hallar un escenario simbólico en el cual pueda compensar sus carencias emocionales. Si la Historia oficial impone “el código de comportamiento en los esposos, [que] impedía vivir fantasías sexuales”,<sup>51</sup> orillando a Carlota a vivir un matrimonio fracasado que desembocó en una soledad absoluta, la libertad que le da la locura y la imaginación retratan “los posibles sueños y fantasías sexuales de la emperatriz olvidada y ya mayor,<sup>52</sup> quien liberada del código de comportamiento y al

---

<sup>51</sup> Susanne Iglér, *De la intrusa infame a la Loca del Castillo. Carlota de México en la literatura de su 'patria' adoptiva*, Peter Lang, Frankfurt, 2005, p. 326

<sup>52</sup> Carlota se desdobra en muchas Carlotas: aparece a lo largo del texto Carlota niña, la adolescente, la joven y la anciana, por mencionar algunas. Pero en lo que corresponde a su discurso erótico, puede distribuirse en dos

margen de la sociedad debido a su locura, se atreve a articular los deseos más escandalosos en un discurso erótico”.<sup>53</sup>

El amor es el motor mayor que mueve el discurso erótico de Carlota, y es el amor quien posibilita múltiples acontecimientos en los monólogos. Aunque Maximiliano está muerto y es tan sólo una idea, el erotismo se valida porque “uno o varios de los participantes puede ser un ente imaginario. Sólo los hombres y las mujeres copulan con íncubos y súcubos”.<sup>54</sup>

Para Carlota el erotismo no es sólo una vía para trascender de manera individual o encontrar placer, es también un intento de darle vida a Maximiliano, “el erotismo es dador de vida y de muerte”.<sup>55</sup> A través de Carlota es que Maximiliano sigue vivo y es sólo a través del erotismo que puede hacerlo partícipe de la vida:

Y decir que son tuyos, que toda yo soy tuya, tuyas éstas 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 mostrarlas y las vieras, las sintieras, las besaras más perfumadas y más blancas. Y también, también estos pechos que eran para ti y que yo los hubiera querido, redondos y macizos, que reventaran de leche para salvarte la vida con ellos (73).<sup>56</sup>

---

Carlotas distintas: la anciana, en la cual recae uno de los aspectos carnavalescos de la novela, que trataré más adelante; y la Carlota joven que vive en el tiempo presente del Imperio que fue detenido por Carlota anciana. La declaración “he ordenado que todos los relojes del castillo estén detenidos a las siete de la mañana” (245), que ejerce Carlota, involucra que el tiempo fue congelado el 19 de junio de 1867, día del fusilamiento de Maximiliano, indicando que la fecha pertenece a un tiempo presente y por lo tanto Carlota es joven. Las escenas eróticas son ejercidas con el cuerpo de su juventud. Porque, además, la misma Carlota da a conocer al lector cuando los pasajes eróticos son cometidos en su edad anciana.

<sup>53</sup> *Ibidem*.

<sup>54</sup> Paz, *op. cit.*, p. 15.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>56</sup> Constantemente Carlota declara a Maximiliano pensamientos relacionados con su condición de vivo y no de muerto, por ejemplo “Ándale, Maximiliano, levántate, que vamos a inventar de nuevo nuestra vida” (74) o “Así, sola y a oscuras en mi cuarto una y otra vez, mil veces también, he desandado el tiempo y he visto cómo se abren de nuevo tus ojos y vuelves a la vida y te levantas” (193). Carlota usa a la palabra para dar vida a



Carlota copula con la idea de Maximiliano y a través de las imágenes erotizadas es que busca salvarlo de la muerte y hacerlo partícipe del acto de la vida. De esta forma el amor es “sublimado en su máxima expresión hasta perder todo contacto directo con el hombre para adquirir una significación cósmica o adoptar un valor místico”<sup>57</sup> y alcanza lo que Péret denomina “amor sublime”, el cual implica:

el grado más alto, el punto límite en que se opera la conjunción de todas las sublimaciones, no importa la dirección que hayan tomado, el lugar geométrico donde la mente, la carne y el corazón acuden a fundirse en un diamante inalterable [...], puede ocurrir que este diamante sea todo tinieblas y que un llamado de muerte emane de él, pero no deja por ello de arder con una llama igualmente pura. [...] El amor sublime aparece siempre como un sentimiento que colma toda la vida del sujeto que reconoce en el ser amado una fuente de felicidad.<sup>58</sup>

Pero este “amor sublime” no sólo involucra a la felicidad, también a la perdición, la aversión, vinculada con un amor extremo que siente a un grado máximo capaz de la reconciliación de opuestos, tal y como sucede en Carlota, que siente amor y odio hacia su marido; pero reconcilia las emociones para construir un amor que viaja por encima de la razón e involucra un erotismo ya no carnal, como el tratado en el apartado anterior, sino uno espiritual.

El carácter espiritual del erotismo involucra transgredir las normas morales del orden de las cosas, ya que busca divinizar al sujeto amado y sexualizar a todo el universo. El sujeto amado se exalta hasta construir un complejo religioso e igualmente mágico. Se ejerce una conexión entre la divinidad y el fiel. De esta forma el erotismo opera como un ritual de completitud que busca alcanzar un estado divino. Los amantes son capaces de

---

Maximiliano y, a partir de ella, iniciar un proceso para reivindicarlo en la Historia, tal y como busca hacerlo consigo misma.

<sup>57</sup> Péret, *op. cit.*, p. 11.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 15.

evocar una chispa divina que supera la muerte y crea un universo propio en el que el amor transgrede toda ley u ordenanza. A Carlota no le es permitido hablar de ella, Maximiliano y mucho menos de sus fantasías sexuales; pero la mujer locamente enamorada puede hacerlo y de esta forma quebrar y degradar la figura que consolidó la Historia oficial. Con declaraciones como:

Casi me muero de amor por ti, y de deseo, y de ternura y de lujuria esa noche en que ya sola y a oscuras en mi cuarto, mis manos reptaron bajo las sábanas: yo quería invitarte a perdernos en los jardines de Laeken, deseaba correr contigo para escondernos en una glorieta de Tívoli y desnudarnos y hacer el amor bajo los sauces, coronarte de mirtos y de besos, arrancar a mordidas el pasto para desperdigarlo sobre tu cuerpo y que se confundiera, en la sombra, con los vellos rubios que crecían en tu pecho y en tu bajo vientre. Yo quería invitarte a bañarnos desnudos en las playas de Blankenberghe y a tendernos después a la orilla del mar en una noche sin luna y ahí, bajo las estrellas, pasar mi lengua por toda tu piel, lamerla como un cordero sediento de amor y sal, pasarla por tu vientre y los muslos y llenarme la boca con tu miembro y sentir cómo crecías dentro de mí, cómo latías, cómo de pronto te vaciabas en mi garganta y bajaba hasta mi vientre tu leche cálida y agria...(189)

Carlota logra autocomplacerse (en la cita anterior, apoyada de la masturbación) a través de la palabra, la poesía. Evoca a la imaginación que funciona como acto creador y, gracias a la locura, el ensueño y la magia que opera en el lenguaje, es capaz de materializar el acto sexual y ejercerlo, pues como dice Paz: “El poema no aspira ya a decir sino a ser”,<sup>59</sup> la erotización del lenguaje es, Carlota puede satisfacer sus vacíos sexuales a través de la imaginación y palabra, y además, al participar del “amor sublime”, ejerce un ritual en el que se exalta a sí misma y a Maximiliano a través del acto sexual, abriendo una brecha que

---

<sup>59</sup> Paz, *op. cit.*, p. 11.

les permite divinizarse y transgredir sus figuras Históricas, rebelarse en contra de la Historia oficial.

La conexión de Carlota con el surrealismo no se limita únicamente a su forma de amar, también se conjugan en ella otras características que la relacionan con la corriente artística y que en el caso de su función como mujer se alimenta del segundo elemento natural que aparece en el texto: el agua.

### 2.3. Carlota agua

Expuse en el capítulo pasado que a Carlota Emperatriz le corresponde el elemento aire, el cual va a otorgarle ciertas cualidades que le permiten tener poder superior al de la Historia oficial. Como mujer, ya hablé del amor y el erotismo como fuerzas de transgresión y degradación para anular la versión oficial de la Historia, pero esta faceta del personaje se compone de otra potestad de la naturaleza que va a otorgar a Carlota un carácter más complejo y poseedor de otras características que van a participar en la transformación anhelada por Carlota durante toda la novela: el agua, símbolo de la memoria y signo que adopta Carlota para sí misma: “Yo hice el agua mi signo” (514). Con esta declaración Carlota expone la intimidad que se establece entre ella y el agua, lo que justifica la presencia del elemento en toda la novela y relacionado con sus recuerdos, placer sexual, sueños, maternidad, la palabra y otros motivos presentes en los monólogos.

El surrealismo, a partir de este elemento, cobra un papel significativo no sólo en un plano sentimental relacionado con el amor que Carlota profesa a Maximiliano, también en uno que explica parte del carácter del personaje. La corriente equipara “el carácter de la mujer con aquellos elementos que resultaban ser característicos de la naturaleza. La

irracionalidad, la belleza, el carácter inhóspito, las grandes dificultades que el ser humano encuentra para poder dominar a la naturaleza, adquirieron, en numerosas ocasiones, rasgos típicamente femeninos”.<sup>60</sup> Aunque el agua no es el único elemento del cual se alimenta Carlota, es el que otorga una conexión significativa con el surrealismo durante todo el texto, esto porque responde a la mujer Carlota que usa al elemento como vía de satisfacción personal, purificación, evocación de recuerdos y, en conjunto con la locura, vía y deseo de invención; es decir, el agua va a acompañar todas las manifestaciones del carácter del personaje en su faceta más personal, respondiendo a la relación mujer-naturaleza propuesta por el surrealismo.<sup>61</sup>

Durante toda la novela Carlota declara estar loca de sed. La sed, la necesidad de agua, puede interpretarse de muchas formas: necesidad de memoria, transformación, purificación, placer, reconocimiento. A través del agua evoca sus recuerdos, los cuales reconstruye a través de la locura y la imaginación, y materializa en su estado de ensoñación; pero el agua no sólo participa en la memoria, también forma parte de la imaginación y la ensoñación de Carlota con características distintas a las que presenta el elemento del aire.

---

<sup>60</sup> Juncal Caballero Guiral, *Tensiones: el cuerpo de la mujer en el surrealismo*, Universidad de Barcelona, Barcelona, 2011, p. 87.

<sup>61</sup> Para precisar más la relación surrealismo-Carlota, dando hincapié a la conexión que mantiene la corriente artística con la naturaleza, su carácter femenino y los sueños, es necesario también mencionar una arista distinta del surrealismo, la de la mujer que transgrede a la mujer.

Breton veía al sexo femenino como un objeto que, como la naturaleza, era un misterio que debía ser descubierto por el ojo masculino y que se caracterizaba por ser irracional para abandonarse a la pasión y ser libre. Sin embargo, Carlota ocupa su condición de irracional (la mujer loca que se deja llevar por su imaginación y sueños), apasionada y conectada con la naturaleza para llevar a cabo un acto de autoconsciencia y reconocimiento para ofrecer su imagen según su propia mirada, no la de la Historia ni la del sujeto masculino. Usa el precepto surrealista para abrir con él una forma distinta de entendimiento. El surrealismo es el que le permite relacionar su locura, su imaginación onírica, con su propia naturaleza y la del universo; pero ella lo (re)significa para convertirlo en una fuente de poder para transformarse en un sujeto femenino libre y consolidado de acuerdo a sus palabras, no la de los demás. Para entender mejor esto, cfr. Juncal Caballero...

El aire es una forma de libertad manifestada en la imaginación y, en el estado de ensoñación, posibilita el vuelo onírico en el que las caídas no perjudican a Carlota y que al mismo tiempo pretenden una elevación. El agua es otra forma de libertad que, en vez de buscar elevación, pretender encontrar profundidad, vinculada con la condición personal de Carlota que en esta función ya no obedece a las obligaciones o deseos como Emperatriz, sino como mujer común y corriente. El agua representa la búsqueda que Carlota emprende para encontrarse consigo misma y, a partir de ella, construir una nueva y reivindicada Carlota capaz de ejercer un cambio en la Historia oficial, por lo menos simbólicamente, pues “una gota de agua poderosa basta para crear un mundo y para disolver la noche. Para soñar el poder, basta una gota imaginada en profundidad. El agua así dinamizada es un germen; otorga a la vida un ímpetu inagotable”.<sup>62</sup>

La cita anterior expone dos elementos para ejercer la potestad del agua: el sueño y la imaginación. Carlota, ya mencioné antes, se encuentra en un estado de ensoñación en el cual la imaginación se materializa a través de la palabra y por lo tanto se vuelve en verdad simbólica; y esta misma cualidad le permite ser aire y ahora ser también agua. El discurso establecido por Carlota mujer va a tener un carácter distinto al de la Emperatriz aire. Los fragmentos discursivos de Carlota Emperatriz poseen sabiduría consciente y omnipotencia capaz de evidenciar la mentira de la Historia oficial, los de Carlota mujer tienen el propósito de regenerar a través de la poesía, cualidad que comparte el agua y el lenguaje humano ejercido por el personaje. Al respecto dice Bachelard: “Las voces del agua son apenas metafóricas, que el lenguaje de las aguas es una realidad poética directa, que los arroyos y los ríos *sonorizan* con una extraña fidelidad los paisajes mudos, que las aguas

---

<sup>62</sup> Gaston Bachelard, *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*, Fondo de Cultura Económica, México, 2011, p. 20.

ruidosas enseñan a cantar a los pájaros y a los hombres, a hablar, a repetir, y que hay continuidad, en suma, entre la palabra del agua y la palabra humana”.<sup>63</sup>

Para efectuar la regeneración es que Carlota se entrega a una fuerza que la convierta en palabra viva, en verbo creador, cualidad que le otorga el agua, cuya naturaleza adopta Carlota y se relaciona con lo femenino, lo masculino, otra forma de libertad, lo sexual, la belleza, la violencia, la transformación, la transparencia.

Carlota denuncia lo que no pudo reclamar antes. En el caso de su matrimonio, “después de una vida matrimonial llena de frustración sólo se atreve a revelar a su esposo muerto lo que no pudo articular cuando él estaba vivo”<sup>64</sup> y el discurso erótico es el canal principal por el que la revelación se presenta pues, como presenté en los apartados anteriores, este erotismo se divide para denunciar amor y también poder. Pese a que la faceta de Carlota erotizada transgrede su figura Histórica, es sólo a través del agua que logra obtener el placer buscado a través de la erotización del lenguaje. El agua habla un lenguaje poético y es a través de la poesía que Carlota puede producir una alquimia sobre sí misma y su vida. El agua y el lenguaje son una sola cosa. El lenguaje necesita del agua para poder decirse, esto porque “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’”.<sup>65</sup> En este sentido, el agua es quien posibilita el habla del personaje. Una vez fusionado el lenguaje con el agua es que Carlota puede adoptar su poder y sus características. Relacionado con el erotismo, el agua es usada como medio para alcanzar el placer sexual que va a estimularse en conjunto con los sueños que están siendo materializados:

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>64</sup> Iglar, *De la intrusa infame a la Loca del Castillo...*, p. 326

<sup>65</sup> Bachelard, *El agua y los sueños...*, p. 289.

Soñé que sobre la piel desnuda me ponía yo un vestido de insectos vivos que me cubrían desde el cuello hasta las muñecas y los tobillos: abejas con el cuerpo de ópalos, gusanos con el dorso engastado de hileras de amatistas, arañas que llevaban una turmalina en el lomo, chinches de caparazones duros y rojos, pulidos como carbúnculos, y que se movían, serpeaban, danzaban sobre mi piel y la acariciaban con sus patas de terciopelo y sus vientres viscosos y clavaban en ella sus agujijones y succionaban mi sangre y mi linfa, me inyectaban con sus trompas finas como pestañas su miel y sus venenos luminosos, me cubrían de minúsculas burbujas, de una leche espesa y turbia. Me desperté empapada de sudor, de ríos de sudor que se deslizaban por mi cuerpo, que escurrían de mi frente y por el cuello, que me brotaban de las axilas. También tenía los muslos empapados de sudor pero de algo más, de otro líquido distinto, más caliente (321).

La cita cobra relevancia porque expone nuevamente la conexión mujer-naturaleza-sueños que la relaciona directamente con el surrealismo, pero también porque relaciona el agua, lo líquido, con elementos femeninos que son estimulados a través del ejercicio sexual: el sudor y el flujo vaginal. La naturaleza y la feminidad del agua de Carlota son los componentes que estimulan el placer sexual, la figura masculina ya no se presenta. Maximiliano ya no es necesario para satisfacer la falta sexual que manifiesta el personaje. Además, el agua también permite una transformación relacionada con el sexo: de ser femenino, puede pasar a ser masculino, permite tener los dos sexos.<sup>66</sup> Lo masculino presente en Carlota da entrada a una posibilidad de autosuficiencia de placer de manera total y no sólo en el plano erótico, también en el amoroso, pues tiene control sobre Maximiliano y a través de él es que también encuentra su masculinidad. Al respecto dice

---

<sup>66</sup> La dicotomía del símbolo es también mencionada en otras fuentes, por ejemplo en Jean Chevalier, *Diccionario de símbolos*, Editorial Herder, Barcelona, 1999, donde dice que el agua “desde un punto de vista cosmogónico, corresponde a dos complejos simbólicos antitéticos: el agua descende y celeste, la lluvia, es una semilla uránica que viene a fecundar la tierra; masculina pues. Por otra parte el agua primera, el agua que nace de la tierra y del alba blanca, es femenina”, p.p. 57-58.

Sussane Iglér: “Carlota subvierte las relaciones entre los géneros: rompe la dicotomía entre lo femenino y lo masculino al apoderarse no sólo de la imagen *post mortem* de su marido, sino también de su cuerpo, al que ella le devuelve la vida al reinventarlo, y que en otro momento asesina para convertirse en él”.<sup>67</sup> En la novela se percibe esto cuando Carlota dice declaraciones como: “[...] te voy a quitar la vida, Maximiliano, [...] en tu tina turquesa [...] y después voy a meter la cabeza en la tina porque estoy muerta de ser y quiero [...] embriagarme con tu amor de nuevo, emborracharme de ti, beberte hasta que tu amor y mi amor sean un solo amor, y yo sea tú (535).

Esta masculinidad ejercida por Carlota le permite también hacerse del carácter iracundo del agua que “en su violencia adquiere una cólera específica o, dicho de otro modo, el agua recibe fácilmente todos los caracteres psicológicos de un *tipo de cólera* [...] El agua se hace rencorosa, cambia de sexo. Al volverse perversa, se hace masculina. He aquí presentada la conquista de una dualidad inscrita en el elemento, nuevo signo del valor original de un elemento de la imaginación material”,<sup>68</sup> y dentro de esta perversión va a descargar una serie de represiones que van a degradar a los personajes de la Historia para colocarse por encima de ellos. Lo hace con Maximiliano:

Fuiste, también, Maximiliano el ridículo porque cuando se casó el Mariscal Bazaine le enviaste una carta escrita en papel color rosa, y Maximiliano el incrédulo porque no le hiciste caso a Détryat cuando te advirtió que todos te iban a abandonar, Maximiliano el imprevisor, Maximiliano el abandonado, y Maximiliano el ciego porque le escribiste a Napoleón diciéndole que en México había sólo tres clases de hombres: viejos testarudos, los jóvenes ignorantes y los extranjeros mediocres o aventureros sin porvenir en Europa, y no supiste ver que tú reunías, en una sola persona, los defectos de los tres (636).

---

<sup>67</sup> Iglér, *De la intrusa infame a la Loca del Castillo...*, p. 326.

<sup>68</sup> Bachelard, *El agua y los sueños...*, p.28.



También con los otros personajes que formaron parte de la Historia y propagaron la caída del Imperio:

A Benito Juárez no quiero verlo a su entrada victoriosa a la ciudad de México, de nuevo presidente y de nuevo dictador: quiero verlo también en su lecho de muerte, con el pecho desnudo y sobre el pecho cayendo un chorro eterno de agua hirviente. Y te imaginarás que ni a Eugenia ni a Luis Napoleón quiero verlos nunca más en ninguno de sus momentos de gloria: a ella no la quiero ver envuelta en una nube de perfume de verbena [...] la quiero para siempre de rodillas en Zululandia [...] Y a Luis Napoleón, no quiero verlo frente a la Asamblea Nacional francesa [...] a él lo voy a tener siempre en Chislehurst, en el potro de madera en el que lo obligaban a subirse todos los días para que no perdiera la costumbre de montar a caballo: así, pálido y tembloroso (195-196).

Las decepciones de Carlota descargan su furia para ponerse por encima de los triunfos de sus contrincantes. Carlota es agua y su violencia es invencible. Es interesante ver la compensación que da Del Paso al personaje de Carlota, en contraste con el personaje Histórico. Gracias a ella funciona el Imperio, ella es quien toma decisiones relevantes, al contrario de Maximiliano, que dedica su tiempo a cazar mariposas o a ejercer su afición a la botánica; sin embargo, ser mujer en su época la pone automáticamente en segundo plano y da protagonismo sólo a la figura masculina. En *Noticias del Imperio*, en cambio, la feminidad de Carlota es quien le da las herramientas para cambiar la situación y colocarse al frente.

Carlota también reclama sus frustraciones relacionadas con el poco reconocimiento que tuvo del sexo masculino en cuanto a su condición natural de mujer que, como las otras, tiene necesidades emocionales y físicas. Siempre fue la rigente, la loca, el objeto detrás de

Maximiliano. Relacionado con esto, el agua también ayuda a que su ira transforme sus obsesiones y frustraciones en discurso que va a permitirle un desahogo:

¿Se dio cuenta el Capitán Blanchot cuando camino a Toluca para ir a tu encuentro me ayudó a bajar del caballo y uno de mis muslos rozó sus hombros, se dio cuenta, dime, se le ocurrió pensar que bajo las faldas de terciopelo y las crinolinas almidonadas de la Emperatriz había dos piernas de mujer, dos muslos cálidos que podían apretar su cadera hasta hacerlo morir de amor y de rodillas? ¿Se dio cuenta José Luis Blasio el día en que me ofreció unas fresas cristalizadas, que bajo la blusa de Holanda, bajo el corpiño de seda y encajes de su Emperatriz había dos pechos de mujer, más dulces y tibios que todas las frutas? [...] No, Maximiliano, porque los ciegos eran ellos. Y tú también (323).

Pero el reclamo dirigido a figuras masculinas logra su compensación ante el carácter mujer-activa de Carlota agua, que es autosuficiente. También es necesario recordar que el agua es símbolo de la memoria, lo que permite al personaje hallar refugio en sus recuerdos. Carlota viaja a su infancia, a momentos importantes de su vida para que las caídas del discurso sean menores. Carlota mujer padece caídas durante toda la novela, derivadas de la carencia de amor, de reconocimiento, de maternidad,<sup>69</sup> pero las caídas son parte del ritual de degradación, sólo rebajando es que se puede aspirar a un nacimiento nuevo. Este aspecto voy a ahondarlo en el capítulo siguiente.

Continuando con la presencia del agua, también se involucra en la necesidad de transformación del personaje al darle la posibilidad de purificación. Dice Bachelard que “el agua se ofrece, pues, como un símbolo natural de la pureza; da sentidos precisos a una

---

<sup>69</sup> Es bien conocido el rumor del supuesto hijo que Carlota tuvo del Barón Alfred van der Smissen, militar belga enviado por Leopoldo I a México para cuidar de ella. No obstante, no consta en ningún documento, es por esto que omito hablar de Carlota como madre de Maxime Weygand y referirme a esto como acontecimiento real.

psicología prolija de la purificación”,<sup>70</sup> lo que justifica la sed y la presencia que siempre presenta Carlota en sus monólogos. Hay una necesidad de complacencia y desahogo, pero sobre todo de purificación. Con declaraciones como “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” (320), no sólo se presenta el aspecto erótico que va a satisfacer Carlota a través del agua, también al deseo de limpieza, de purificación.

El agua es transparente, profunda, y es justamente a lo que aspira Carlota: a limpiar su imagen como participante de la Historia a través de una reivindicación y declaración de su testimonio del Segundo Imperio, y también a alcanzar una profundidad que le permita esta reivindicación de manera concreta. El agua es capaz de otorgarle una posibilidad de cambio, enmendar las faltas Históricas y personales. La profundidad es hallada en los sueños y la imaginación en conjunto con el aire y ahora el agua, y la limpieza en el testimonio que no sólo muestra una arista distinta a la Historia oficial, también el lado más vulnerable y personal de Carlota que jamás había dicho antes.

Me falta tocar una carencia importante en Carlota mujer, la maternidad, que se transforma en una frustración para ella. El agua es maternidad, es la madre que permite que la naturaleza siga su curso y nazcan cosas nuevas. Carlota hace lo mismo a través del carácter que adopta a través de la naturaleza, sus elementos y su condición de loca, porque usa la memoria y la imaginación para crear una Historia nueva, y en esa Historia ella posee la omnipotencia, omnipresencia y en general todo el poder para transformarse en la madre del verbo, de los mexicanos, de la Historia. Es a partir del agua que inicia una forma de embarazo en el que la sexualidad y la maternidad se comunican a través de la palabra y dan como resultado el nacimiento y engendramiento de la nueva Historia y la nueva Carlota.

---

<sup>70</sup> *Ibid.*, pp. 205-206.

Pero para que esto se logre hace falta degradar y transgredir por completo a la Carlota de la Historia oficial y, para hacerlo, Carlota se vale de su figura paródica para con ella hablar de la Historia y de sí misma, y ocupar el tercer elemento natural que en conjunto con el aire y el agua van a permitir el surgimiento de un personaje nuevo: Mamá Carlota y el elemento tierra.

### Capítulo 3. Mamá Carlota

Vicente Riva Palacio, militar y escritor perteneciente al ejército republicano comandado por Benito Juárez, compuso la copla “Adiós, mamá Carlota”, publicado en 1866, la cual ilustra el fin de la intervención francesa y una burla ejercida hacia Carlota y su partida de México. La copla, simbólicamente, representa el triunfo de la república sobre el Imperio y la monarquía.

En *Noticias del Imperio*, uno de los capítulos históricos, el XVI, lleva el mismo nombre, el cual relata la inevitable caída del Imperio de Maximiliano y Carlota, que está a punto de acontecer y es en la tercera parte del capítulo, titulada “Un pericolo di vita”, en la que se intercalan fragmentos de la canción de Riva Palacio con la Historia del enloquecimiento de la Emperatriz, el cual plantea su viaje a Europa, ya padeciendo señales del desorden mental, hasta sus encuentros con Napoleón III (Francia) y el Papa Pío Nono (Vaticano), durante los cuales acontecieron los sucesos Históricos que confirmaron la locura de Carlota, entre ellos, la escena en la cual acusa al emperador de los franceses de querer envenenarla a través de una bebida, el episodio del chocolate de Pío Nono y su sed que saciaba bebiendo de las fuentes de Roma.

La locura marcó el declive de Carlota dentro de la Historia oficial, tanto así que hoy en día se le conoce más por este hecho que por su participación y logros dentro de su gobierno antes de que la enfermedad aconteciera. La canción “Adiós, Mamá Carlota” dentro de la novela y el capítulo Histórico sobre el cual estoy aludiendo, desarrolla la derrota de Carlota como personaje de la Historia oficial, la del Imperio y la construcción de la figura paródica que para los republicanos representó Carlota y su monarquía. En los monólogos carlotianos de los capítulos impares, la protagonista se llama a sí misma Mamá

Carlota, dando entrada a una tercera función, la cual usará el sobrenombre para personificarse a través de él y usarlo como medio para alcanzar un nivel de locura distinto, dentro del cual le sea posible alcanzar la degradación y rebajamiento total que busca conseguir para transgredirse a sí misma y a la Historia oficial, y transformarse en un nuevo mito que está creando a lo largo de la novela.

La locura, en este sentido, es quien va a permitirle completar el proceso, demostrando que Carlota usa su condición como recurso que va a empoderarla. Una vez más se sirve de la Historia oficial para usarla como medio para alcanzar un fin. Esta función va a desarrollar el perfil paródico<sup>71</sup> del personaje y con él una serie de acontecimientos relacionados con lo carnavalesco.

Antes de exponer el carácter carnavalesco de Carlota, considero importante señalar que esta función responde a la locura total, que no únicamente se relaciona con lo absurdo y demente, también atiende a un sinónimo de genialidad. La locura sabia no sólo aparece en el mundo al revés que se manifiesta durante el tiempo festivo del carnaval, como expondré más adelante; también la sabiduría presente en la locura se asocia con un perfil único capaz de crear e ir más allá del pensamiento promedio.

En 1997 se publicó *El genio y la locura*, ensayo de Philippe Brenot dedicado a la conexión entre genialidad y la demencia. Durante el texto, Brenot intenta definir las características del loco y los alcances que posee sobre el humano promedio, colocándolo por encima de él y el acto de la consciencia. El loco, dice Brenot, es aquel que se sale de la

---

<sup>71</sup> Uso el adjetivo para referir a la definición que da Helena Beristáin en su *Diccionario de retórica...*, p. 387, a la parodia, la cual es “imitación burlesca de una obra, un estilo, un género o un tema tratados antes con seriedad”. Si bien a lo largo de toda la novela esto se realiza, es decir que se parodia la Historia que anteriormente la literatura trataba con solemnidad, Mamá Carlota es la función que más va a denotarla y conforme avance el capítulo lo iré exponiendo.

norma y se convierte en otro, razón que lo lleva al acto creativo durante el cual el genio se manifiesta y es capaz de crear pensamiento y acontecimiento.

Esta conceptualización del loco sirve para definir a Carlota dentro de la novela de Del Paso: es el personaje Histórico que se transforma en otro (sus múltiples funciones, así como el mito que construye a partir de sus monólogos y se manifiesta al final de la novela, tema que reservaré para el capítulo final de la presente investigación) para crear el pensamiento que va a sepultar la solemnidad y supuesta veracidad Histórica, e igualmente va a dar movimiento y acontecimiento al Segundo Imperio, el cual busca reivindicarse.

Otras cualidades del genio loco aparecen junto a estas: la falta y la marginación, que aplicada en Carlota se presentan en carencias. Brenot observa que el dolor es indispensable en él, pues es uno de los medios que conducen a la locura. Con esto se percibe también parte de la construcción del personaje de Carlota: Fernando del Paso anexa a los capítulos pares el acontecimiento Histórico de la locura de la protagonista para dotar al personaje de la justificación que le permita hacer uso de la imaginación. La Carlota de la Historia oficial llega a la locura ante la falta y la marginación: falta de amor, de aliados, de herramientas con las que pueda sostener el imperio y el rechazo que padece de sus familiares y los supuestos defensores del trono mexicano, Francia y el Vaticano. Rechazo que posteriormente se transforma en marginación ante la demencia que termina adquiriendo por los motivos anteriores y la hace menos frente a los demás, la marginación por ser mujer, que la acompañó siempre ante una época en la cual preponderaba el pensamiento masculino. Y la falta mayor: que la Historia la haya olvidado. Pero Fernando del Paso usa al personaje Histórico, en apariencia derrotado, para mostrar esa locura como rasgo de genialidad en Carlota y que, a través de los monólogos, va a manifestarse para demostrar que la locura es capaz de conducirla más allá de la Historia oficial y trascenderla. También

es por este motivo que, a partir del capítulo “Mamá Carlota”, el perfil Histórico de la novela empieza a disolverse hasta desenvolverse únicamente en el plano simbólico, a la par de los monólogos.<sup>72</sup>

Otro punto relevante en *El genio y la locura* se encuentra en el capítulo IV, titulado “Los límites del genio”. En él, Brenot recurre al surrealismo y a las cualidades artísticas que se relacionan con la locura, aludiendo a Breton y su *Manifiesto surrealista*. Al principio del capítulo se dice lo siguiente:

En la libertad de su pensamiento sin contraste, Breton enuncia esa dualidad de la locura que tiene tanto sentido en nuestro interrogante sobre el genio y la creación. La otra locura, la locura creadora, es necesaria para el alma del genio, la alimenta con su savia inédita. Respecto a esto se puede decir, junto con la tradición, que siempre hay un poco de locura en el genio, pero una locura muy distinta de la enfermedad mental, pues la creación tiñe el espíritu de un color muy particular y, en contrapartida, la locura dota a la creación de una sensibilidad inigualable. Si bien nos vemos forzados a hablar del genio en términos patológicos cuando se dan grandes accesos de locura, ello no anula en absoluto el valor de la inspiración que puede animar al poeta en el mismo momento. El verdadero laboratorio de la obra está en el ser interior, con su libertad y sus contradicciones. Si está enfermo, la enfermedad forma parte de la obra, no deja de ser una obra.<sup>73</sup>

El surrealismo es el defensor de todas las libertades y en el arte busca que el acto de la creación involucre la liberación de toda traba. Breton ve en la locura una similitud con la verdad absoluta y la pureza. Hablando exclusivamente de la poesía, si la locura da las condiciones para crear e innovar, es “porque el arte y la locura tienen en común ese

---

<sup>72</sup> No sólo desaparece el perfil Histórico, a la par también desaparece el cuerdo, la locura empieza a invadir el resto de la novela. Más adelante pierde la razón Juárez, el soldado que mata a Maximiliano. Después retomaré este punto.

<sup>73</sup> Philippe Brenot, *El genio y la locura*, Ediciones SineQuaNon, Barcelona, 1998, p. 179.



automatismo mental que genera hasta el infinito combinaciones de uno mismo, en el sentido de nuestra capacidad ilimitada para crear lenguaje”.<sup>74</sup> La locura es el medio por el cual Carlota aspira a la creación de poesía en forma de monólogos, y es capaz de crear un lenguaje diferente que, en el plano simbólico, representa el acto de la creación y la imaginación, cambia la naturaleza de las cosas y el mundo.

Ya el surrealismo dentro del discurso de Carlota fue expuesto en el capítulo anterior, así que me limitaré a mencionarlo únicamente para exponer la conexión que ahora la función de Mamá Carlota tiene también con la corriente artística de Breton: ambos desarrollan un discurso “potencialmente demente” vinculado con la poesía y no sólo eso, la presencia de los elementos naturales que acompañan a Carlota guardan vínculo con el surrealismo y las posibilidades que brinda dentro de la creación artística.

La demencia por sí misma es característica del genio creador, como presenta Brenot en su ensayo, pero la locura se potencializa y adquiere un simbolismo más amplio a través del recurso estilístico que presenta Carlota en los monólogos y en esta función en específico: el carácter carnavalesco, que da aún más amplitud, profundidad y significado a su discurso.

### 3.1. Carnavalización

Carlota a través del aire y el agua ya obtuvo diferentes formas de libertad, pero le hace falta una distinta que permita el carácter desvergonzado de la locura y que dé pie a un rompimiento total de las reglas y la Historia, la cual será posibilitada a través de la

---

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 191.

carnavalización, recurso utilizado por Carlota y que está presente en varios episodios de la novela. Bajtín,<sup>75</sup> define el carnaval como tiempo festivo que:

está hecho *para todo el pueblo*. Durante el carnaval no hay otra vida que la del carnaval. Es imposible escapar, porque el carnaval no tiene ninguna frontera *espacial*. En el curso de la fiesta sólo puede vivirse de acuerdo a sus leyes, es decir de acuerdo a las leyes *de la libertad*. El carnaval posee un carácter universal, es un estado peculiar del mundo: su renacimiento y su renovación en los que cada individuo participa. Esta es la esencia misma del carnaval, y los que intervienen en el regocijo lo experimentan vivamente.<sup>76</sup>

Siguiendo la cita, el carnaval no deja entrada a la Historia, prevalece en lo mítico y la niega para que se efectúe una renovación de la misma. Muchos elementos intervienen en él: la locura, lo grotesco, la degradación, la corporalidad, el humor, todos ellos participantes de una fiesta cuyo objetivo es la búsqueda de la renovación universal. El carnaval juega un papel importante dentro de la novela de Del Paso,<sup>77</sup> puesto que gracias a ella se humaniza la Historia y se revela a través de ella “la vida misma, y durante cierto tiempo el juego se transforma en vida real”.<sup>78</sup> Los personajes que intervienen en la Historia del Segundo Imperio, gracias a la fiesta, les es dada la posibilidad de mostrar la vida y carnadura que la

---

<sup>75</sup> A lo largo del capítulo usaré como herramienta teórica el estudio de la carnavalización que realiza Mijail Bajtín en su libro *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Alianza Editorial, Madrid, 2003.

<sup>76</sup> *Ibid.*, 9.

<sup>77</sup> El carácter carnavalesco que aparece en la novela responde a las características de la Nueva Novela Histórica, donde, dice María Cristina Pons, “es central sopesar lo que la novela histórica de fines del siglo XX renueva, parodia, cuestiona o carnavaliza” (p. 107). Seymour Menton en *La nueva novela histórica de América Latina, 1979-1992*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993, refuerza esta idea al presentar como uno de los rasgos dentro de la Nueva Novela Histórica: “Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia, la heteroglosia”, pues “proyectan dos interpretaciones o más de sucesos, los personajes y la visión del mundo. El concepto de lo carnavalesco prevalece en varias de las NNH: las exageraciones humorísticas y el énfasis en las funciones del cuerpo desde el sexo hasta la eliminación” (p.p. 43-44). También se puede confrontar acerca del tema en William Leonardo Perdomo Vanegas, “El discurso literario y el discurso histórico en la novela histórica” en *Literatura y Lingüística*, núm. 30, Universidad Católica Silva Henríquez Santiago, Chile, 2014, pp. 15-30.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 10.

Historia oficial no permite, y para hacerlo se valen de una gramática jocosa que da como resultado un rebajamiento que rompe la mitificación consagrada por la Historia y construye una nueva.

Hablando exclusivamente de Carlota, el rasgo que destaca en su discurso es la lógica de su mente, que al estar consumida por la locura hace de él una serie de fragmentos en los cuales habla de los pensamientos que la obsesionan y aquejan, incluida la Historia oficial, sin seguir un orden fijo y sin respetar la cronología de los acontecimientos. Hay un abandono del aspecto conceptual para entrar y apoyarse en el aspecto emotivo. Gracias a la locura Carlota puede ser todas las Carlotas que ha sido a lo largo de su vida, las cuales poseen diferentes pensamientos: la esposa, la gobernante, la hija, la superviviente.

Ya hablé de la Emperatriz y la mujer, sin embargo, es necesario mencionar que la segunda función también cobra validez gracias al carnaval, pues partiendo de la idea de que el tiempo de carnaval es universal y en él participa todo el pueblo, es permitido que se escuche la voz de Carlota no como emperatriz, sino como mujer. El carnaval es:

triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes. Se oponía a toda perpetuación, a todo perfeccionamiento y reglamentación, apuntaba a un porvenir aún incompleto.<sup>79</sup>

La función de Mamá Carlota, la loca, representa la intromisión de otra mirada porque el carnaval permite observar al mundo con otra mirada, ignorando y sin ser influida por la percepción normal de las cosas.<sup>80</sup> La locura es “librarse de la falsa «verdad de este

---

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>80</sup> Al respecto Andrea Torres Perdigón en su artículo “*Noticias del imperio: crítica, pensamiento y poesía*” dice: “además de reflexionar sobre la escritura de la memoria, la visión de la historia que proporciona Carlota es de carácter carnavalesco en la medida en que subvierte los roles tradicionales y jerárquicos. La locura y la poesía son su perspectiva y le permiten ver realidades de manera poco tradicional y conservadora” (p.6).

mundo» y para contemplarla desde una perspectiva independiente, apartada del mundo convencional”.<sup>81</sup> En este sentido la locura es sabia y legitima el discurso imaginario y desatado del personaje. Carlota es quien habla la verdad del Imperio. También el carnaval plantea una bicorporalidad, es decir, una ambivalencia que manifiestan los elementos que lo componen. Hay una coexistencia de tiempos, lugares, opuestos (muerte-nacimiento, pasado-porvenir, degradación-renovación), esto explica otra faceta de las funciones, yuxtaposición de tiempos, interacción entre memoria e imaginación de Carlota, e igualmente la división de capítulos de la novela: por un lado se manifiesta la imaginación, en los capítulos nones; y parte de lo Histórico,<sup>82</sup> en los capítulos pares.

Mamá Carlota retoma temas de sus dos anteriores funciones, por ejemplo la Historia o el erotismo, pero el planteamiento de estos a través de la mirada de Carlota paródica, que está participando del tiempo de carnaval, cobran significados distintos.

Retomando el tema del erotismo, participar de lo carnavalesco permite a Carlota ser atrevida, sexual y hacer uso libre del vocabulario, presentar un manejo jocoso del lenguaje. La función del capítulo pasado, que usa al erotismo como motor, a través del agua y su carácter le permite desarrollar un discurso amoroso y uno de corporalidad violenta que se manifiesta hacia el otro y le permiten una forma de transgresión, pero en el carnaval el erotismo también da paso a otra forma de violencia sexual en la cual van a presentarse imágenes grotescas, las cuales van a manifestarse sobre la propia Carlota y su función como Mamá Carlota, por ejemplo:

---

<sup>81</sup> Bajtín, *La cultura popular...*, p. 44.

<sup>82</sup> Les doy el nombre de históricos a los capítulos pares por ser aquellos que contienen información acerca de la Historia, pero remito nuevamente a la idea de que no Históricos en su totalidad. Además de poseer elementos que ponen en tela de juicio la exactitud y carácter verdadero de la Historia, hay metadiégesis que funcionan para ahondar acerca de la relatividad de la Historia oficial, así como en el final de la novela el carácter Histórico se pierde para dejar paso únicamente a la ficción, sin importar si los capítulos son pares o impares.

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 (325).

La corporalidad y el carácter sexual de Carlota, a partir de esta función se transforma en una forma de violencia la cual busca transgredir a la misma Carlota y degradarla totalmente. En la cita recién hecha la sangre participa en este episodio erótico, signo de violencia, pues “por sí misma, ya la sangre es signo de violencia”.<sup>83</sup> Carlota busca placer a través de la violación<sup>84</sup> de su propio cuerpo. Aunque una paradoja, el placer se experimenta porque transgrede nuevamente la imagen solemne e Histórica del personaje en espera de resurgir como uno nuevo, además de que este choque contradictorio es posible conciliarlo gracias a la bicorporalidad que manifiesta el carnaval y que permite una ambivalencia en la que convivan elementos antitéticos, como es en este caso dolor-placer. Además de la corporalidad que Carlota lleva a cabo y que violenta su propio cuerpo, hay un rasgo que acompaña estos pasajes eróticos violentos, el humor, la risa. Un ejemplo son las líneas que aparecen en el texto después del último fragmento de Del Paso que se citó:

Apenas si me dio tiempo, cuando desperté, de guardarte de nuevo antes de que llegaran esas estúpidas, que cuando vieron las sábanas y mi camisón manchados de

---

<sup>83</sup> Georges Bataille, *El Erotismo...*, p. 58.

<sup>84</sup> Es necesario mencionar que en el fragmento recién citado hay una violación que se ejerce a través del palo, que simboliza el falo de Maximiliano; pero en otros pasajes lo que Carlota hace es violentar su cuerpo, autoinfligirse formas de violencia. Si bien pudiera interpretarse de esa manera la cita expuesta, hay que recordar que gracias a su imaginación y ensueño los encuentros carnales con Maximiliano son reales, entonces la violencia es cometida simbólicamente por su esposo.

sangre hicieron un escándalo, me preguntaron qué me había pasado, y comenzaron a dar de gritos, pronto, hablemle al Doctor Jilek, que venga corriendo el Doctor Bohuslavek, la Emperatriz se nos desangra, por más que yo les dije no, no pasó nada, no hay que hablarle a ningún doctor, hay que llamar a Don Maximiliano y decirle: aleluya, aleluya, Señor Emperador: su mujer, Doña Carlota, la Señora Emperatriz, ha comenzado a menstruar de nuevo (25).<sup>85</sup>

Carlota se burla de sí misma y hace que el lector participe de su burla, y la risa<sup>86</sup> que produce adquiere valor en la carnavalización, que es vista como humor festivo, en el cual

*todos* ríen, la risa es «general», es *universal*, contiene todas las cosas y la gente (incluso las que participan en el carnaval), el mundo entero parece cómico y es percibido y considerado en un aspecto jocoso, en su alegre relativismo; por último esta risa es *ambivalente*: alegre y llena de alborozo, pero al mismo tiempo burlona y sarcástica, niega y afirma, amortaja y resucita a la vez.<sup>87</sup>

La risa y la cosmovisión carnavalesca, destruyen la seriedad unilateral y las pretensiones de significación incondicional e intemporal y liberan a la vez la conciencia, el pensamiento y la imaginación humanas, que quedan así disponibles para el desarrollo de nuevas posibilidades.<sup>88</sup>

El lector aporta algo a la novela, pues con su risa coopera a que la lectura posea una fuerza regeneradora y renovadora, hace risible la figura mítica del personaje Histórico y la degrada, dándole posibilidad de transformación. Para Bajtín la renovación y sucesión son

---

<sup>85</sup> La imagen de la menstruación es también una carnavalesca, porque indica la fertilidad de la anciana Carlota, que más adelante, indicaré, cobra valor.

<sup>86</sup> Esta risa responde al rasgo propiamente humano de la comicidad, la cual aparece acompañando a la parodia, el cual esconde una complicidad y función social, colectiva. Para entender más del tema, confrontar a Henri Bergson en *La risa*, Ediciones Godot, Buenos Aires, 2014.

<sup>87</sup> Bajtín, *op. cit.*, p. 13. Es importante mencionar que en el personaje de Carlota la risa no posee un carácter social, a diferencia de lo dicho por Bajtín, pues la Emperatriz está sola. Sin embargo, este hecho no elimina la carnavalización efectuada a través de su risa, ya que en ella se encuentra una degradación que posibilita la burla y será parte de la reivindicación simbólica de la Historia oficial y del personaje.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 44.

características impregnadas en todas las formas y símbolos de la lengua carnavalesca, en la cual se relativizan las verdades y autoridades dominantes, y se caracteriza “principalmente por la lógica original de las cosas «al revés» y «contradictorias», de las permutaciones constantes de lo alto y lo bajo, del frente y el revés, y por las diversas formas de parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufonescos”.<sup>89</sup>

La segunda vida que construye lo carnavalesco ve las cosas al revés, es la parodia de la vida ordinaria, esto permite a Carlota dar al lector una visión distinta de lo que en apariencia es normal para que participe de la burla y se degrade la Historia y la misma Carlota.

La risa se repite en otros episodios, por ejemplo cuando Carlota se burla de sus damas de compañía y plantea un fragmento erótico en el cual nuevamente se violentará a sí misma y creará imágenes cómicas:

Hirvieron agua como si fuera a dar a luz y yo, no lo vas a creer, Max, me moría de risa, y lo que tuve no fue un hijo sino un pedazo de vela que se me quedó adentro y que el Doctor Jilek sacó con unas pinzas, si supieras qué trabajo le costó, qué roja tenía la cara que parecía que le iba a reventar, cómo apenas si podía hablar, una vez me metí el cuello de una botella y no quiso salir y me llevaron al baño para romperla y qué horror, qué susto porque el piso se cubrió de sangre, pero no, qué tontería se cubrió con tu vino de borgoña favorita y mis damas de compañía no me dejaron lamerlo, con qué gusto me hubiera llenado la boca con su espuma y con los pedazos de vidrio, pero no me dejaron, no me dejan hacer nada y yo me muero de esperarte con las piernas abiertas, me han dejado sin velas, sin cuchillos, sin botellas de vino, sin carretes de hilo, se llevaron tu espada, una vez me metí un carrete y el Doctor Jilek sólo pudo pescar la punta del hilo con sus pinzas, y qué cosquillas Max mientras el carrete daba vueltas dentro de mí parecía que el doctor nunca iba a terminar de sacar el hilo, se llevaron tu largavista y tus habanos, qué se creen esas

---

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 13.

perras que no puedo acostarme desnuda en el pasto y hacer el amor con las mangueras, la próxima vez me voy a meter una rata les diré no llamen al doctor Jilek llamen a un gato, qué se creen que no puedo entrar desnuda a la Fuente de Neptuno de la Plaza Navona para hacer el amor con los chorros de agua que vomitan los tritones, la próxima vez me voy a meter una zanahoria les diré no llamen al Doctor Jilek, llamen a un conejo, qué se creen que no puedo acostarme desnuda en mi cama y hacer el amor con un tallo de tulipán, la próxima vez me voy a meter un plátano les diré no traigan al Doctor Jilek traigan a un chimpancé, qué se creen esas perras: ¿acaso estoy loca? (326)

Los episodios eróticos paródicos son provocados por choques de valores en los que se rompe la formalidad, siguiendo con el planteamiento de que lo paródico todo degrada,<sup>90</sup> y esto no sólo relativiza el contexto, sino “que logra, como explica Bajtín, revitalizar el asunto y los personajes: literalmente les mete vida al hacerlos más humanos, seres con necesidades corporales que los historiadores suelen excluir en sus textos”.<sup>91</sup>

La degradación es posibilitada gracias al realismo grotesco, sistema de imágenes de la cultura popular donde se lleva a cabo “una transferencia al plano material y corporal de lo elevado, espiritual, ideal y abstracto”.<sup>92</sup> Dicho realismo grotesco tiene una estética específica, la deformación: “una exageración premeditada, una reconstrucción (desfiguración) de la naturaleza, una unión de objetos en principio imposible tanto en la naturaleza como en nuestra experiencia cotidiana, como una gran insistencia en el aspecto perceptible, material, de la forma creada”,<sup>93</sup> que en los discursos eróticos de Carlota se

---

<sup>90</sup> Cfr. Antonio José López Cruces, “Lo cómico y sus variantes” en *Introducción a “La risa en la literatura española”*, Editorial Aguacilara, Madrid, 1993.

<sup>91</sup> Bruce-Novoa, “Noticias del Imperio: la historia apasionada”, *Revista de Literatura Mexicana*, vol. 1, núm. 2 (1990), p. 12.

<sup>92</sup> Bajtín, *op. cit.*, p. 20.

<sup>93</sup> Citado por Patrice Pavis, *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Paidós, Barcelona, 1980, p. 247.



manifiesta ante el deseo de unión con un Maximiliano fragmentado:

Ay, Maximiliano, cuánto no hubiera dado por estar en Querétaro, a tu lado, en el Cerro de las Campanas, y lavar después tus heridas, lavarlas con mi lengua, con mi saliva, lavar tu cuerpo y tus entrañas: hubiera enjuagado tus intestinos con agua de flores de azahar, maceraré tu corazón en vino, lavaré tus ojos con colirios, les diré al Barón Lago y a la Princesa Salm Salm que me den tus brazos, que los colgaré del viento, le diré a nuestro compadre López que me dé tus manos, que las guardaré en mi pecho, le pediré a Benito Juárez que me dé tu piel para habitar en ella, que me ponga tus párpados para hundirme en tus sueños. ¡Ay, Maximiliano, cómo te hubiera querido! (190)

Esta fragmentación, vinculada al cuerpo de Maximiliano, igualmente se asocia al poder omnipotente de Carlota para reconstruir a través de la locura y la imaginación a su esposo y al imperio:

Puedo, si quiero, pegarte con engrudo las barbas negras de Sedano y Leguizano y cortarle una pierna y ponerte la de Santa Anna, y cortarte la otra y coserte la de Uruga, y vestirte con la piel oscura de Juárez y cambalachear<sup>94</sup> tus ojos azules por los ojos de Zapata para que nadie, nunca más, se atreva a decir que tú, Fernando Maximiliano Juárez, no eres; que tú, Fernando Emiliano Uruga y Leguizano no fuiste; que tú, Maximiliano López de Santa Anna, no serás nunca un mexicano hasta la médula de tus huesos. (119)

Las imágenes grotescas que construye Carlota con el cuerpo de Maximiliano se relacionan también con la voluntad explícita que posee la Emperatriz de reconstruir su Historia, ya que el Emperador Maximiliano es un eje que mueve la memoria e imaginación de Charlotte: “Ándale, Maximiliano, levántate, que vamos a inventar de nuevo nuestra

---

<sup>94</sup> El uso de lenguaje familiar o coloquial es característica de lo carnavalesco. Gracias a este se presenta otra forma de rebajamiento. Dicho lenguaje también se presenta en el uso de groserías que emplea Carlota en sus monólogos. Para Bajtín el uso de este lenguaje cumple una función mágica y ritual. Esto lo abordaré más adelante.

vida” (74). El mensajero, constructo imaginario de Carlota que inaugura la voluntad de Carlota de querer contar su historia, también participa de la fragmentación y lo grotesco, pues entre los objetos mágicos que entrega a Carlota, se encuentran fragmentos del cuerpo de Maximiliano.<sup>95</sup>

Es importante ver las ambivalencias que se forman a partir de los recursos carnavalescos y su realismo grotesco, pues dichas ambivalencias permiten que haya una coexistencia de Historia-ficción, memoria-imaginación, amor-odio, dolor-placer, risallanto, entre muchas otras, y esta es la marca más importante del carnaval, porque permite que lo de abajo pueda estar arriba, uno puedan ser muchos, y la degradación posea un carácter catártico y regenerador.

En este sentido, el carnaval cumple un papel importante en la novela no sólo al otorgar libertad a Carlota, sino también por darle la oportunidad de satisfacer de una manera diferente los vacíos emocionales que padece. La falta de amor, deseo sexual frustrado, maternidad jamás conocida,<sup>96</sup> decepción ante un imperio derrotado, a través del carnaval y el discurso paródico de Carlota va a tener un significado relacionado con el rebajamiento y el surgimiento de algo nuevo. Carlota y su locura total también va a llenar los vacíos que la aquejan, pero esta vez respetando el juego del realismo grotesco, es por eso que su discurso posee lo erótico desvergonzado y por el lado de la Historia es capaz de transformarse, esto gracias a la ayuda de otro recurso propio del carnaval: el disfraz, la máscara.

La máscara se vuelve un tema relevante dentro del carnaval, el motivo se debe a

---

<sup>95</sup> “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. Con tu lengua y tus ojos, tú y yo juntos vamos a inventar de nuevo la historia” (74).

<sup>96</sup> *Vid supra*, nota 68.

que:

es el tema más complejo y lleno de sentido de la cultura popular. La máscara expresa la alegría de las sucesiones y reencarnaciones, la alegre relatividad y la negación de la identidad y del sentido único, la negación de la estúpida autoidentificación y coincidencia consigo mismo; la máscara es una expresión de las transferencias, de las metamorfosis, de la violación de las fronteras naturales, de la ridiculización, de los sobrenombres; la máscara encarna el principio del juego de la vida, establece una relación entre la realidad y la imagen individual.<sup>97</sup>

El disfraz se presenta en diferentes episodios. Carlota disfraza al mensajero múltiples veces a lo largo de los monólogos, también disfraza a sus damas de compañía. Carlota ejerce una metamorfosis sobre lo que la rodea, aunque no sólo el disfraz funciona como un aspecto ridiculizante, también porque sirve para aludir a la memoria y verse a través de los otros. Un ejemplo es el pasaje del capítulo IX, en el que Carlota manda disfrazar a sus damas de compañía:<sup>98</sup>

Cuando hago que mis damas de compañía se disfracen de todas las Carlotas que he sido en mi vida, y a una le pongo el traje de novia que usé cuando me casé contigo en la Catedral de Santa Gudula, y a otra el cordón negro de la Orden de Malta y la crinolina color de rosa que estrené cuando aceptaste la corona de México, y a otra el vestido de seda color cereza que me puse a mi entrada en Milán [...] cada vez que las obligo a ellas a vestirse así, me persiguen y me acosan, me torturan, me gritan en los oídos lo feliz que era cuando tenía nueve años [...] y cuando me despierto en las mañanas todas están allí, en mi cuarto, las mismas de siempre: Mademoiselle de la Fontaine en mi cabecera con el vestido negro y el sombrero blanco de grandes alas

---

<sup>97</sup> Mijail Bajtín, *op. cit.*, p. 36.

<sup>98</sup> Es interesante este tipo de pasajes durante el discurso de Carlota porque el disfraz opera igualmente como desdoblamiento, una multiplicación del personaje donde retorna a ser las muchas mujeres que ha sido a lo largo de su vida, a través de la memoria operando bajo la perspectiva de la locura, y muestra una característica del personaje de Carlota: pocas veces mira hacia delante, vive ensimismada en el pasado.

que me puse cuando fui a beber en la Fuente de las Abejas, y al pie de mi lecho Carlota de Brander con mi traje de primera comunión y un rosario en las manos, y de pie frente a la ventana abierta y bañada por un rayo de luz, Anna Goedder, vestida con la ropa con la que me pintó Winterhalter en París cuando tenía veintidós años y calladas, sin decirme nada, me gritan todas la inocente y lo altiva, lo bella que fui algún día y lo esbelta que era, lo luminosos que eran mis ojos (245).

Hablando del disfraz como forma de ridiculizar, Carlota lo usa para rebajar a los personajes que intervinieron en el Segundo Imperio y mostrar a Carlota como la potestad que está por encima de ellos y el resto de la Historia oficial:

Les doy y les quito vida. Los visto y los desvisto. Los entierro y los desentierro. Les quito el alma y les presto mi aliento. Les quito su risa y les doy mis lágrimas. Vivo y muero por ellos. Yo soy Napoleón Tercero vestido de Madame Pompadour. Yo soy Benito Juárez disfrazado de toreador (703).

Uno de los aspectos relevantes e importantes del disfraz y la máscara en el carnaval es que no sólo aparecen en los monólogos, es decir que no pertenecen sólo a la imaginación de Carlota, también a la Historia. Ya aludí durante el primer capítulo al “Del baile de anoche, en las tullerías”, segunda parte del capítulo II, en el cual se lleva a cabo un baile de máscaras durante el cual Napoleón III surge con la intriga de querer establecer un imperio en México. Aunque dicho subcapítulo es ajeno al discurso de Carlota, ya dije que refuerza la postura de la función de Carlota Emperatriz de ver a la Historia como un ente carente de solemnidad y que actúa conforme a una voluntad absurda, pero en el caso de Mamá Carlota, este episodio de la novela valida su locura y la pone al mismo nivel que el de la Historia oficial. Es aquí donde cobra su mayor significación la declaración de la fiesta delirante de la Historia y el carnaval del mundo que compete a la Historia. La Historia oficial carece de seriedad, por lo tanto Carlota tiene el derecho de no serlo y encontrar en la locura una entrada a la libertad absoluta en la cual se incorpora a la fiesta delirante de la

Historia y a su carnaval. Si Carlota ya se encontraba en un mismo nivel que la Historia, e inclusive la superaba, en el carnaval tiene la oportunidad de romper totalmente el orden de las cosas y es a través de esto que logra degradarse por completo.

Lo carnalesco permite la parodia, la presencia de lo cómico y la degradación. Ya mencioné el erotismo,<sup>99</sup> que mezcla los tres elementos en esta función de Carlota para alcanzar un mayor nivel de degradación, que ya estaba operando desde la pasada.

En cuanto a la Historia, ya mencioné también que el carnaval no da entrada a ella y busca construir un tiempo mítico en el que lo imposible pueda llevarse a cabo. La Historia en el carnaval pierde su validez, pues la idea del tiempo en la fiesta busca dar cabida a una Historia alternativa en la que se eliminen las normas y se encuentre una libertad que posibilite un nuevo acontecer. En Carlota esto es fundamental durante esta función porque valida la autoridad de la locura.

La presencia del loco forma parte también del carnaval. Bajtín menciona que esta da como resultado un distinto tipo de sabiduría, la cual se libra de la falsa verdad del mundo y contempla desde una perspectiva independiente y apartada del mundo convencional. Esto gracias al grotesco que, hay que recordar, está construido por bicorporalidades que dan paso a la ambigüedad, como es en este caso la de sabiduría-locura. Carlota es la loca-sabia de la novela. Sí es la mujer que a través de la imaginación busca cambiar su vida y la del Segundo Imperio pero, además de ser simbólicamente real la imaginación a través del sueño consciente y la materialización de la imaginación, también es la mujer sabia que ve la

---

<sup>99</sup> Aunque en el capítulo sólo desarrollo el erotismo de Carlota, creo necesario mencionar que ella no es la única que participa en el ámbito del placer a través de la sexualidad. También lo hace Maximiliano en el pasaje de Concepción Sedano o el cura y el republicano que se van a dejar llevar por el acto carnal en las metadiégesis “Seducciones”. Las dos metadiégesis que conforman los subcapítulos de “Seducciones” participan de la carnavalización, pues funcionan como un quebrantamiento de la regla en la cual los clérigos y militares se dan “alegres distracciones” y alteran el orden natural de las cosas. La institución de la iglesia y la militancia también son degradadas y participan en la transgresión que se va a ejercer en toda la novela. Carlota no es la única que transgrede la historia, también lo hace los demás participantes en ella.

verdad del mundo desde una perspectiva distinta y es por esta visión diferente que logra juzgar a la Historia y demostrarle que no son tan distintas, porque ambas inventan y están lejos de ser una verdad real y totalizadora. Mamá Carlota es participante del carnaval, pero también el mundo entero y con ella la Historia oficial.

El carnaval es también una forma de mundo al revés. Lo que está arriba es también abajo y viceversa. Para Mamá Carlota este elemento es el fundamento principal para su función porque va a servir para concretar la satisfacción de una falta más que no ha sido saciada, la maternidad, y al mismo tiempo va a manifestarse la naturaleza sabia de su locura y la significación lúcida de esta.

Hay una unión implícita entre carnaval y el realismo grotesco, los cuales, en conjunto, buscan degradar lo sublime y jugar con las ambivalencias que lo sublime aporta. La idea de lo sublime se relaciona con la idea de lo alto y lo bajo. Dice Bajtín que lo alto es el cielo y lo bajo la tierra. Pero la tierra cobra un valor mayor que el cielo porque la tierra es el principio de absorción (pensemos en la tumba y el vientre) y a la vez nacimiento y resurrección (seno materno), lo cual se refiere a un aspecto cósmico. Y lo cósmico también se asemeja a lo corporal: lo alto representado en el rostro y lo bajo representado en los órganos genitales, el vientre y el trasero. Si lo bajo es lo importante en el carnaval, es decir la idea del principio de absorción y el nacimiento y resurrección, ocurre lo mismo con la corporalidad. Lo alto va a ser lo bajo. El erotismo que manifiesta Carlota va a ser capaz de engendrar vida a partir del lugar y tiempo mítico del carnaval. El vientre de Carlota y su órgano genital adquieren el poder que es otorgado a la tierra, lo bajo cósmico que en el carnaval se vuelve lo alto. Es aquí en donde se encuentra la conexión de Carlota con el tercer elemento natural: la tierra.

### 3.2. Carlota tierra

La tierra es símbolo de fertilidad. Gracias a ella es que nueva vida puede propagarse; pero la vida también necesita de la muerte. En el caso de Carlota la operación es la siguiente: para que el nuevo mito pueda surgir, es necesario eliminar al personaje de la Historia oficial.<sup>100</sup> Ya Carlota durante sus diferentes funciones ha ejercido esta muerte a través de la transgresión y degradación, que son potencializadas con el carnaval, mas falta la vía que permita que después de la muerte pueda engendrarse vida nueva, es aquí donde aparece el elemento natural de la tierra.

La tierra va conectada al carnaval. Ya dije que el realismo grotesco es la estética del carnaval, y es la estética que acompaña a Carlota en su conexión con la tierra. La tierra permite la vida y la muerte. Carlota entiende que es a partir de ella que logrará su objetivo de reivindicarse con la creación de un nuevo personaje de sí misma, es por esto que usa la ambivalencia del elemento y presenta imágenes que:

precipitan, conducen hacia abajo, rebajan, absorben, condenan, denigran, (topográficamente), dan la muerte, entierran, envían a los infiernos, injurian, maldicen, y al mismo tiempo conciben de nuevo, fecundan, siembran, renuevan, regeneran, elogian y celebran. Es un movimiento general hacia lo bajo, que mata y

---

<sup>100</sup> Esta idea de depurar la Historia oficial ya había sido mencionada antes por Del Paso. En 1982, el autor escribió el ensayo: “La novela que no olvide”, el cual habla de la falta de conciencia Histórica y de cómo la Historia oficial pervierte a la Historia. Sólo eliminando la Historia oficial es que es posible plantear la verdad Histórica que quiera abarcar y contar toda la Historia sin que sea sesgada, de tal forma que no se olvide. Algo parecido hace en el ensayo “Un siglo y dos imperios”.

da vida a la vez, unificando acontecimientos extraños uno al otro, como las riñas, las groserías, los infiernos, la absorción de alimentos, etc.<sup>101</sup>

El personaje unifica el amor y el odio, el erotismo violento con el amoroso, Carlota es en sí misma la unificación de contrariedades. Ella busca que a partir de sus acciones le sea posible acercarse a la tierra y permanecer en ella, transformarse en ella para engendrar. Si este acercamiento se logra con la degradación, en la función paródica incrementará las posibilidades de degradación para transgredir totalmente. En la cita recién hecha se expone un lenguaje en el cual van a presentarse riñas, groserías. Ellas suman otra manifestación de lo grotesco, y en Carlota también aparecen para romper la figura de la aristócrata cuya educación imposibilita el uso de dicho vocabulario; pero emplear ese tipo de palabras también viene acompañado de imágenes igualmente grotescas que cumplen el mismo objetivo, la degradación:

Por la boca me salieron unos cuajarones de moco con pétalos de rosas a medio digerir. Por la nariz me salieron hilos de seda de varios colores y unas pompas de jabón. Por el ano me salió una bola de pelos blancos apelmazados y los dos brillantes de mi diadema de bodas que me tragué el otro día. Pero no me salió la bala. Desde entonces, todas las mañanas, cuando acabo de defecar, el Doctor Jilek y el Doctor Riedel y el Doctor Bohuslavek se llevan al Salón de Audiencias mi alta bacinica de porcelana y oro, la ponen en una mesa barnizada con laca, se sientan, y con un cucharón de plata la reparten en tres platitos hondos, y con las manitas de marfil con las que mis doncellas me rascan la espalda, los tres espulgan mi mierda, Maximiliano, para ver si encuentran la bala, mientras mis doncellas danzan alrededor con incensarios y pulverizadores de los que salen nubes de agua de colonia. Hoy les di una sorpresa. Cuando llegaron a recoger la bacinilla la encontraron vacía porque tenía yo tanta hambre, Max, que me comí mi propia mierda [...] defequé en mi cama, defequé en un corredor del castillo, defequé en una

---

<sup>101</sup> *Ibid.*, pp. 360-361.



fuelle del jardín, defequé en la soperu de nuestra vajilla imperial. (197-198)

Además de las imágenes grotescas que a la par del vocabulario grotesco crea Carlota a partir de este fragmento, hay dos elementos presentes que sirven para la conexión con la tierra: el excremento y el baile que realizan las doncellas que, pareciera, participan en un ritual.

Hay un ritual del que participa el excremento dentro del carnaval, la fiesta de los tontos. La presencia del excremento representa un acto escatológico y, como ritual, participa como manifestación de lo inferior que se torna fecundo. El excremento: “guarda un vínculo sustancial con *el nacimiento, la fecundidad, la revocación y el bienestar*”, dice Bajtín, y poseen también la ambivalencia característica de lo carnavalesco: rebaja y degrada por un lado, y dan luz y renuevan por el otro. Participan en este rito de dar vida y quitarla, hay un entrelazamiento en el que ambas acciones se ejercen, primero rebaja para quitar vida y después la renueva.

En la misma cita aparece otra escena importante, la danza que ejercen las doncellas. Durante el rito del carnaval, la danza puede compararse al ejercicio de dar muerte, hay una concordancia entre el baile y la matanza, dice Bajtín. En conjunto con el excremento, que también aparece en este fragmento de *Noticias del Imperio*, se lleva a cabo dos partes del mismo rito: el del rebajamiento y la muerte simbólica. Además, la danza de las doncellas se acompaña del elemento agua a través del líquido de la colonia, indicando la presencia de tres de los elementos naturales, los cuales ya forman parte del personaje: la tierra, que se presenta a través del excremento y su rebajamiento; el agua, en el perfume que rocían las doncellas; y el aire, que a través del movimiento del baile produce ráfagas del mismo.

La tierra también representa el seno materno, pues el símbolo se relaciona con la

imagen de la madre engendradora. Mientras el agua y el aire animan la vida, la tierra es quien la sostiene. Por otro lado, la palabra adquiere una significación distinta con la tierra. El aire es la palabra hablada que es efímera; la tierra, en cambio, representa la palabra escrita que goza de lo eterno y sagrado, especialmente a través de la piedra, que forma parte de la construcción de Carlota en su imaginación al decir declaraciones como “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” (58) o “Y sé leer las piedras y los caminos, leo los montes y los helechos” (172). También dota a Maximiliano de la cualidad eterna de la piedra a través del uso de piedras preciosas:

¿Qué no han oído ustedes hablar, le dije al Mariscal Randon y al Conde de Chambord, de las riquezas infinitas de México, de sus metales y de sus piedras preciosas? ¿Quién dijo que tenemos que venderle al rastro tus caballos Orispelo y Anteburro? Maximiliano está nadando en los placeres de oro de la Sierra Madre Oriental, Maximiliano se está dando un baño de pulque en su tina de obsidiana (96).

Poco a poco Carlota está ejerciendo una mexicanización de ella y el Emperador: las piedras mexicanas forman parte de ambos, es decir que México reside también en ellos. Y es posible también otorgarles la cualidad de la piedra ante la inmovilidad de la Historia oficial: Maximiliano está muerto y Carlota vive encerrada en Bouchout, ambos carecen de movilidad; pero para Carlota este estado estático sirve para simbolizar la solidez de la piedra que posee la cualidad de lo eterno.

La mexicanización de los Emperadores la trataré más adelante, la menciono ahora para mostrar lo que el discurso de la tierra es capaz de ejercer y lograr. La tierra se conecta con el carnaval, pero también con el carácter divino que el elemento posee y empapa a

Carlota y, a través de ella, también a Maximiliano.

La tierra es el seno materno, en ella reside la vida. Es a partir de esto que Carlota va a ser capaz de dar vida, pues absorbe las cualidades del elemento.<sup>102</sup> Es a través de la tierra que le va a ser posible convertirse en madre. Aunque Mamá Carlota es la anciana, en el carnaval la vejez puede concebir un nacimiento, resultado del grotesco ambivalente:

se destacan *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 encinta, la muerte que concibe. No hay nada perfecto, estable ni apacible en el cuerpo de esas ancianas. Se combinan allí el cuerpo descompuesto y deforme de la vejez y el cuerpo todavía embrionario de la nueva vida. La vida es descubierta en su proceso ambivalente, interiormente contradictorio. No hay nada perfecto ni completo, es la quintaesencia de lo incompleto. Esta es precisamente la concepción grotesca del cuerpo.<sup>103</sup>

Carlota encuentra en el carnaval y la tierra un medio por el cual dar vida, que en este caso busca que el resultado del engendramiento sea un nuevo nacimiento de sí misma, porque el carnaval convoca y se lleva a cabo en la tierra, el carnaval es evocado por la función paródica que adopta Carlota y, más importante, la tierra es el elemento terrestre, quien aterriza lo que se formó con el aire e igualmente el agua, y sólo ella es capaz de dar muerte y preparar para una nueva vida. La imagen de la anciana embarazada, además de poseer la cualidad que expone Bajtín, también sirve para incrementar el grado de degradación y transgresión en la novela. Carlota transgrede la norma para que con esto pueda rebajarse y transformarse en otra.

---

<sup>102</sup> Además, también es importante mencionar que el hombre es tierra y a ella regresa antes de volver nacer, según creencias de varias culturas, quienes dotan al elemento de un carácter sagrado y digno de adoración.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 25.

El embarazo, la corporalidad, el realismo grotesco, lo carnavalesco, el agua, el erotismo, el aire, la tierra, son parte de un rito durante el cual se busca rebajar, acción que 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. Degradar significa entrar en comunión con la vida de la parte inferior del cuerpo, el vientre y los órganos genitales, y en consecuencia también con los actos como el coito, el embarazo, el alumbramiento, la absorción de alimentos y la satisfacción de las necesidades naturales. 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 afirmación y negación. No es sólo disolución en la nada y en la destrucción absoluta sino también inmersión en lo inferior productivo, donde se efectúa precisamente la concepción y el renacimiento, donde todo crece profusamente. Lo “inferior” para el realismo grotesco es la tierra que da vida y el seno carnal; lo inferior es siempre un comienzo.<sup>104</sup>

Carlota busca engendrar vida a partir de sí misma y puede hacerlo porque el personaje tiene, como dije en el capítulo pasado, la cualidad activa del agua y, además, al ser omnipotente a través de la imaginación y la palabra creadora, no tiene límites, estos son transgredidos y eliminados. Aunque, naturalmente, el embarazo se emprende a través del coito sexual, para Carlota lo sexual no se conecta a esto. El erotismo y sus aristas en el personaje son medios por los cuales busca satisfacer otras necesidades, que ya me he encargado de exponer.

Ella busca que la fecundidad se ejerza a través de la poesía, medio por el cual construye el plano simbólico en el que se desenvuelven todos los monólogos: “porque si de

---

<sup>104</sup> *Ibid.*, pp. 24- 25.

alguien voy a tener un hijo alguna vez, Maximiliano, no será, como ya te lo dije, ni de Van Der Smissen ni del Coronel Feliciano Rodríguez, ni de Léonce Detroyat, ni de nadie. Será de mí misma. De mí misma y mis palabras” (97). La imaginación es capaz de embarazarla de palabras que se transforman en poesía conformada “de todas las palabras que nos transmite y que le han servido para construir, a lo largo de los doce capítulos de su discurso, una infinidad de mundos”.<sup>105</sup> La idea del embarazo a partir de las palabras es un motivo que opera a lo largo de los monólogos, aunque comprendiendo los diferentes elementos naturales. Durante el capítulo primero expuse un ejemplo del embarazo a través del aire y que se acompaña de figuras aladas, ahora expondré el embarazo del agua y la tierra. El del agua se encuentra de forma explícita en el discurso:

Pobre de ti, Maximiliano, si vas a creer todo lo que te dicen. Escucha: no es por entre las piernas, por la vagina, por donde quiero y he querido siempre, embarazarme [...] Es por la boca, te digo, y no con tu miembro. Y no es, Maximiliano, por tu esperma, sino con agua, con la que quiero empreñarme. Con el agua que siempre he querido beber, desde que comencé a morir de ser. [...] Mi sed es de otra estirpe (519).

Esta forma de gestación se relaciona con la memoria, las palabras que va a construir con el agua y sus recuerdos, a partir de los cuales va a crear la imaginación, otra forma de engendramiento. La imaginación, la memoria y las palabras dan la posibilidad de un embarazo poético.

El embarazo con la tierra no aparece de manera explícita, a diferencia de los dos anteriores. Más bien la fecundidad se presenta implícitamente en la relación que tiene Carlota con este elemento de la naturaleza. La tierra, que va a alienarse con Carlota, le da

---

<sup>105</sup> Elizabeth Corral Peña, *op. cit.*, p. 208.

automáticamente la posibilidad de convertirse en el seno materno que puede embarazarse y dar a luz vida nueva. Por eso es que, en esta función, Carlota busca la degradación total que la conduzca a la tierra y a partir de ella pueda morir el personaje de la Historia sesgada, se regenere y resurja transformado en otra cosa: el nuevo mito de Carlota, relacionado con el fuego y la reivindicación Histórica.

He expuesto hasta ahora las cualidades de la tierra y los recursos y posibilidades que Carlota obtiene a partir de la carnavalización. Ahora voy a mencionar las características que adquiere de la tierra en relación a sus funciones pasadas y el desarrollo que va teniendo el personaje conforme avanzan los monólogos.

Gaston Bachelard dedicó dos de sus libros a estudiar la tierra y sus ensoñaciones, uno correspondiendo a un aspecto activo de la tierra (*La tierra y los ensueños de la voluntad*) y otro pasivo (*La tierra y las ensoñaciones del reposo*). Ambos sirven para tratar puntos distintos dentro de los monólogos y las conexiones que se establecen entre los distintos elementos naturales. En *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, Bachelard explica la dialéctica que se establece entre las palabras “contra” y “dentro” cuando opera la tierra y su imaginación. Ambas palabras refieren a procesos de extroversión e introspección durante los cuales un hombre es capaz de mirar a otro en su interior y provocar ensoñaciones antitéticas, las cuales vincula con la alquimia y la habilidad de colocar adentro lo que está afuera y viceversa. Aplicando esto en el personaje de Del Paso, se relaciona con la Carlota que ella está imaginando y materializando en su discurso, la cual se convertirá en la Carlota simbólicamente verdadera. Si bien el aire y el agua le permitían ser antitética, esta permisión está ligada al plano onírico que, si bien a través de la ensoñación se materializa, mantiene un vuelo constante, aunque con caídas y elevaciones. A la tierra le

corresponde aterrizar lo imaginado, pues sólo en la tierra es que será posible efectuar la degradación y el nuevo nacimiento de Carlota, como mencioné en el apartado pasado.

Para que a Carlota se le conceda el deseo de ser absorbida por la tierra y tener una muerte simbólica, es necesario que haya una correspondencia entre ella y el elemento natural, que dentro de la novela se efectúa a través de la acción de comer tierra,<sup>106</sup> ya que representa el deseo de absorber el elemento, convertirse en raíz con la capacidad de consumir a la tierra para que esta la consuma a ella. Dice Bachelard: “el acto de comer tierra se designa como un prototipo. Gobierna todo nuestro ser vegetal, cuando, siendo hombre, queremos también ser planta”<sup>107</sup> y una vez realizado se lleva a cabo una asimilación entre la tierra y la raíz: “La raíz se come la tierra y la tierra se come la raíz”.<sup>108</sup> Durante sus monólogos Carlota dice lo siguiente: “siempre me lavo las manos antes de comer tierra” (257), Carlota ejerce la asimilación de la que habla Bachelard y de esta manera es que le es posible la muerte y la vida, además de que el acto de comer tierra tiene cierto grado grotesco que no rompe la conexión con lo carnavalesco, que forma parte del rito que Mamá Carlota ejerce con su función paródica.

Carlota se pone en comunión con la tierra para convertirse en ella, usarla para llegar al clímax de su nuevo nacimiento, culminar lo que los anteriores elementos naturales fueron puliendo. Ahora quiero tratar las conexiones que hay entre tierra-aire, y la tierra-agua.

El aire y el agua, explica Bachelard en *La tierra y los ensueños de la voluntad*, son fuerzas soñadoras, elementos oníricos; pero cada uno cobra un valor distinto para la tierra. Hablando acerca del agua, en conjunto con la tierra forma lo que Bachelard denomina

---

<sup>106</sup> Incluso, para reforzar la idea, León Deneb en su *Diccionario de símbolos*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2001, p. 42, menciona que “el signo de identificación con la generosa madre tierra consiste en comerla”.

<sup>107</sup> Gaston Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, Fondo de Cultura Económica, México, 2006, p. 308.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 307.

ensueño mesomorfo. En él hay una cooperación entre ambos elementos imaginarios<sup>109</sup> y el agua suaviza la tierra. Como resultado, la tierra se vuelve moldeable y es posible ejercer voluntad sobre ella. Para hacerlo sólo se necesita de una cosa, de la literatura, ya que un:

adjetivo bien puesto, bien destacado, que suene en justo acorde con las vocales, y ahí está la sustancia. Un rasgo de estilo, he ahí un carácter, un hombre. ¡Hablar, escribir! ¡Decir, contar! ¡Inventar el pasado! Acordarse pluma en mano, con el cuidado reconocido y evidente de *escribir bien*, de *componer*, de *embellecer*, para estar totalmente seguro de que se supera la autobiografía de la realidad acontecida y de que se recobra la autobiografía de las posibilidades perdidas, es decir, los propios sueños, los sueños verdaderos, los sueños reales, los que fueron vividos con complacencia y lentitud. Devuelve vida a las oportunidades perdidas.<sup>110</sup>

Carlota usa a la literatura, la poesía, sus palabras, para producir. Y aunque este constante crear se manifiesta en los elementos antes mencionados, es a través de la tierra que logra que la creación se adapte ya no sólo a un plano onírico, también al terrenal que va alimentarse de lo anterior para dar la posibilidad de concederlo. La imaginación del agua se une a la de la tierra e implícitamente también a la del aire porque, al ser las palabras de Carlota quienes moldean la mezcla agua-tierra, es su aliento, el aire, quien lo hace y por ende la imaginación del aire también se fusiona con las otras dos.<sup>111</sup>

---

<sup>109</sup> Hay que tener siempre presente que todo forma parte de la imaginación de Carlota, por lo tanto los elementos son imaginarios. Por esta razón cada uno, en los correspondientes textos de Bachelard, se desenvuelve dentro de la ensoñación y son capaces de atribuir elementos distintos a quienes los ensueñan o sueñan.

<sup>110</sup> Gaston Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1991, pp. 110-111.

<sup>111</sup> La última cita que realicé de Bachelard involucra a la literatura en forma de escritura. Aunque los monólogos de Carlota son realizados de manera oral, a través de la tierra es que estos pasan de ser voz hablada a escrita, porque la tierra solidifica e inmortaliza terrenalmente a la imaginación del agua y el aire. Es a partir de aquí que cobra significado el libro con páginas en blanco y el frasco de tinta roja que el mensajero lleva a Carlota en el primer monólogo. La tinta roja, que funciona como una metáfora de la sangre, se interpreta como la de Carlota, que está siendo usada para escribir la nueva Historia y va a ser absorbida por la tierra para perpetuarla y con ella todo su discurso. Hay que recordar que la tierra es sagrada y su forma literaria es la escritura, en ella reside lo que la voz habla. Un ejemplo de esto son las tablas de los diez



En cuanto a la conexión tierra-aire, el vuelo efectuado en el aire se emprende en contra de la gravedad, esto quiere decir que corresponde a lo que va arriba, mientras que a la tierra le corresponde lo que va abajo. Son elementos por naturaleza contrarios, sin embargo, la ligereza, el vuelo, nace de la gravedad, de la tierra, depende de ella para existir; y la dependencia es recíproca, pues la gravedad se produce y reflexiona después de experimentar el vuelo, todo esto en un plano imaginario.

Cualquiera que sueñe con la verticalidad tendrá que vivir el vuelo y la caída de la gravedad, lo que indica que lo alto dinamiza a lo bajo y viceversa. Esta dependencia produce el vuelo de ascenso y descenso, el primero vinculado con lo ligero, es decir el plano imaginario en el cual el porvenir es idealizado y vivido a través del sueño; y el segundo con lo pesado y doloroso. Pero Bachelard indica que ambas manifestaciones deben presentarse para conseguir el sueño de vigilia, porque para lograr el vuelo que produce un ascenso, es necesario primero descubrir el “nudo secreto que estorba su impulso”<sup>112</sup> y eso lo permite el vuelo de descenso, en el cual se desenvuelve el abismo de un sujeto.

El descenso indica una introspección profunda en uno mismo, tal y como pasa con Carlota, que sufre caídas recurrentes durante las cuales se enfrenta a su pasado y es por ellas que sabe de qué recursos valerse para superarlas y así experimentar un vuelo que después de mantenerse en ascenso, busca descender para obtener una muerte simbólica ejercida a través de la degradación que ha efectuado sobre sí misma en sus funciones, de mayor forma con lo carnavalesco, y con esta muerte conectarse a lo ancestral que le permita un nuevo nacimiento y vuelo totalmente libre, producido por la sabiduría, poder y carácter obtenido por el agua y el aire, que absorbió la tierra; e igualmente por la degradación y

---

mandamientos de la ley cristiana, que son escritos en piedra y a través de esto consiguen la inmortalidad. Lo mismo sucede con Carlota que, además, hay que recordar, tiene un carácter divino.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 437.

transgresión del orden natural de las cosas que ha realizado. En pocas palabras, el agua, el aire y la tierra forman parte indispensable de la transformación de Carlota y la Historia, pues además de darle elementos que necesita para ejercer su objetivo, entre ellos crean las conexiones que posibilitan que se logre.

Hasta ahora ha quedado claro que Carlota ha concretado su degradación gracias a lo carnavalesco y su imaginación. Mamá Carlota forma parte del carnaval y en su condición de anciana es capaz de concebir vida mediante un embarazo poético que va a engendrar una nueva Carlota, el nuevo mito de Carlota que va a reivindicarse en la Historia, gracias a ella y su palabra creadora. Queda estudiar la reivindicación simbólica del personaje, cómo se manifiesta en la novela, cómo se logra, la conexión que Carlota mantiene con el fuego y el papel que juega este último elemento para concretar la acción de la tierra, el agua y el aire.

#### Capítulo 4. Reivindicación poética

He desarrollado el proceso que Carlota lleva a cabo para conseguir su reconstrucción y reivindicación Histórica en relación con sus monólogos y algunos episodios de los capítulos pares que sirven de apoyo a su discurso. Sin embargo, durante toda la novela, la división capítulos dementes y capítulos objetivos,<sup>113</sup> por dar otro nombre a los monólogos y capítulos Históricos, pareciera que tienen su propia autonomía y responden a discursos distintos que no son posibles de conciliar, al menos no totalmente. Pese a que la función Carlota Histórica muestra la fiesta delirante de la Historia y prueba que su discurso es igual de válido, las brechas Historia/demencia de la novela siguen respetándose y, por ende, el discurso de los monólogos no perjudica, literalmente, al de la Historia. Siguiendo este planteamiento, la transformación de la Carlota de los monólogos se queda en los capítulos impares, mientras los pares cuentan, aparentemente, la Historia que fue, con todo y las distintas perspectivas desde las que se muestra.

Esto cambia a partir de la segunda sección del capítulo Histórico “El cerro de las campanas”, el “Corrido del tiro de gracia”. En él las fronteras entre realidad/ficción, Histórico/poético-simbólico, se eliminan y lo Histórico empieza a situarse en el plano de la ficción. El soldado que se encargó de dar el tiro de gracia a Maximiliano en el Cerro de las Campanas tiene un cargo de conciencia y juega con la verdad y el mito para narrar lo que pudieron haber sido alternativas de lo que aconteció el día del fusilamiento del Emperador

---

<sup>113</sup> La connotación que busco darle a los adjetivos refieren a lo puntuales, ordenados y lógicos que son los capítulos históricos al lado de los monólogos de Carlota, que presentan anacronías, digresiones y la verosimilitud de la locura.

y transformarlo en un mito nacional,<sup>114</sup> además de con líneas como “Se los dejo para que ustedes escojan a su gusto qué fue y qué no fue, para que lo ordenen como se les dé la gana, para que lo cuenten” (614), denotar que la Historia tiene distintas versiones y cada quién la cuenta como quiere.

La Historia vuelve a ser juzgada como una verdad parcial que no cuenta una versión definitiva, sino muchas. Y este juicio es formulado por alguien que vivió la Historia, es un soldado, que representa la autoridad del ejército; pero también es un poeta, un músico, así que simbólicamente, ya no hay fronteras entre una u otra cosa. El límite entre Historia/ficción se elimina por completo en el último de los capítulos Históricos: “La historia nos juzgará”. Las tres partes que lo conforman dejan a un lado la Historia para colocarse completamente en la ficción. La primera parte, “¿Qué vamos a hacer contigo, Benito?”, da una última carnadura a Benito Juárez antes de su muerte para, durante su agonía, alucinar y dialogar con una serie de sombras que se encargan de juzgar si fue un bien o un mal su participación en la Historia nacional;<sup>115</sup> la segunda, “El último de los mexicanos”, último de carácter Histórico que se encarga de argumentar la vigencia de lo simbólico y la mexicanización que merecen Maximiliano y Carlota; y la tercera, “Ceremonial para el fusilamiento de un emperador”, que consuma la mexicanización simbólica que Del Paso construye para el Emperador al tratar el acontecimiento de su

---

<sup>114</sup> La construcción del nuevo mito de Maximiliano y su mexicanización se ejercen a partir de los monólogos de Carlota y los últimos capítulos Históricos. La diferencia entre él y Carlota es que la voz de Maximiliano no tiene peso mayor en el texto y, la mayor parte del tiempo, el personaje es construido a partir de los demás, especialmente Carlota; en cambio, ella se construye a sí misma conforme a su voluntad porque es la voz de la novela y no necesita intromisión de alguna otra, salvo la del narrador-autor que aparece más adelante y termina de validar el plano simbólico que representa la poesía y los monólogos presentes en *Noticias del Imperio*. Más adelante voy a detallar en el asunto.

<sup>115</sup> Es importante mencionar que durante este fragmento, al igual que en “Corrido del tiro de gracia”, la locura se manifiesta en los protagonistas de dichos subcapítulos, Juárez y el soldado republicano. Ambos se han vuelto locos, alucinan, no saben discernir entre lo real y lo imaginario, y hablan de temas que los aquejan, tal y como hace Carlota en los monólogos. La ficción sobrepasa a la Historia.

fusilamiento, ahora llevado a cabo con toda la solemnidad, elegancia y detalle que merece un gobernante europeo que va a morir dignamente en su patria adoptiva.

Retomo “El último de los mexicanos” para mencionar su relevancia dentro de la novela y de qué manera influye dentro de los monólogos de Carlota. Ya dije que esta parte corresponde al último apartado Histórico presente en la novela. En él, se narra la caída de las monarquías europeas, dando énfasis a la Habsburgo y la Bonaparte, ambas involucradas en el Segundo Imperio y que propiciaron la caída de los Emperadores mexicanos por parte de Napoleón III y Francisco José, pasando por la Romanov, la Sajonia-Coburgo y otras que representaron el móvil de la vieja Europa conocida por Carlota. A su vez se menciona la Historia mexicana que acontece terminado el Segundo Imperio y los descubrimientos, inventos o acontecimientos relevantes que marcaron la entrada al siglo XX y el modernismo, entre otros datos culturales destacados de la Historia universal. Todo esto abarcando el periodo que Carlota sobrevivió al imperio, es decir, sesenta años, de 1867 a 1927, año de su muerte.

En este sentido, el narrador que aparece en esta segunda parte del último capítulo par, da a Carlota, ahora en el plano Histórico, la potestad que la primera función de Carlota de los monólogos expone al lector: la de la supervivencia. Mientras el narrador enlista los acontecimientos Históricos que aparecen a lo largo del apartado, hace declaraciones como “Carlota la sobrevivió” (667), “Carlota sobrevivió también a todos los mexicanos que la apoyaron o la combatieron durante su efímero Imperio” (667), “Y Carlota seguía viva, primero en Miramar, luego en Laeken y en Tervueren y por último en Bouchout, viva y loca, mientras el mundo le daba vuelta a otro siglo” (668), “Porque Carlota sobrevive no sólo a Maximiliano, Juárez, Napoleón, Eugenia y todos los demás, sino también a toda una época, a todo un concepto de la historia y del destino del hombre y de la idea que tenía de sí

mismo y el Universo” (668), “Carlota, pues, sobrevivió a la Revolución de Octubre y a la Revolución mexicana, pero también a muchas otras revoluciones y guerras y guerrillas” (674), las cuales marcan simbólicamente el triunfo que ejerce Carlota, el mismo que expone en sus monólogos: mientras todos caían poco a poco, ella seguía viva y los vio caer. Ella cayó antes al fracasar su Imperio, pero los demás la acompañaron, incluyendo aquellos que dieron pie al derrumbe de su monarquía en México. El narrador cuenta las vergüenzas que experimentaron Napoleón III, Eugenia de Montijo, la familia de Maximiliano, ante el fin de sus legados y muertes, siempre dando hincapié a que mientras todo pasaba, Carlota, aunque loca, continuaba con vida, sobreviviendo al mundo. Con esto, los capítulos pares dan pie a la idea de la omnipotencia de Carlota que inicia con este hecho y que su función de Emperatriz expone.

Una vez mencionando el narrador la muerte de Carlota, dice lo siguiente:

Pero la última página sobre el imperio y los emperadores de México, lo que idealmente contendría ese “Juicio de la Historia” –con mayúsculas– del que hablaba Benito Juárez, jamás sería escrita y no sólo porque la locura de la historia no acabó con Carlota: también porque a la falta de una verdadera, imposible y, en última instancia, indeseable “Historia Universal”, existen muchas historias no sólo particulares sino cambiantes, según las perspectivas de tiempo y espacio desde las que son “escritas”. (676)

Otra voz que aparece a lo largo de los capítulos pares apoya a Carlota Emperatriz de los monólogos diciendo al lector que la Historia verdadera no existe y por ende tiene varias posibilidades, muchas veces determinadas desde el punto de vista particular de quien la expone. Los Historiadores pro republicanos se encargarán de exaltar a Juárez y denigrar el Imperio de Maximiliano, los pro imperialistas dirán lo contrario, pero ambas tienen algo de razón y de mentira. Esto aplica en lo que Fernando del Paso plantea en su novela: si la

Historia tiene algo de cierto y de falso, es posible usarla y sostener un texto ficcional que va a ofrecer la perspectiva de quien fue olvidada de la Historia, Carlota, la cual va a usar a la Historia y a la literatura para crear un universo propio cuyo contenido va a evocar una verdad simbólica.

Una vez dicha esta declaración, el narrador se respalda de autoridades literarias para ahondar respecto a lo simbólico que ofrece la literatura. Borges y Lukács destacan, el primero por su declaración de que le interesaba “más que lo históricamente exacto, lo simbólicamente verdadero” y el segundo por decir que es un “prejuicio moderno el suponer que la autenticidad histórica de un hecho garantiza su eficacia poética” en la novela histórica. Ambos autores, con sus argumentos, validan la novela de Del Paso, la cual toma un hecho, personajes Históricos, y a partir de ellos construye un mundo ficcional autosuficiente pues, “todo está permitido en la literatura que no pretende ceñirse a la historia” (679).

Aunque hay una serie de matices respecto a lo que dice Borges, si lo simbólicamente verdadero es más importante, dice el escritor argentino, en *Noticias del Imperio* se concilia la Historia y la invención y, a partir de ambas, se ejerce un juicio a la Historia que busca exponerla y usa a la fantasía para complementarla y hablar de lo que ella no hace, además de retirar el estigma que Maximiliano y Carlota poseen dentro de la Historia de México.

Durante el subcapítulo, Del Paso destaca la reivindicación. Utilizando a Rodolfo Usigli y su *Corona de sombra*, sobresale su participación en la Historia literaria de los Emperadores al mencionar que ambos merecen algo más de México, pues uno murió aquí y la otra halló en nuestra patria su locura. Al respecto, el narrador dice lo siguiente:

Y pareciera que así es, que esa muerte y esa locura, por magníficas, merecen algo más de México y de quienes hacen y escriben su historia y su literatura: merecen, más que nada, ser consideradas como los atenuantes de mayor peso en el juicio particular que cada autor se atreva y se vea obligado a hacer de los personajes de la tragedia.

A favor de Carlota, qué duda cabe, está su locura: sesenta años parecerían un castigo, un purgatorio más que suficiente para hacerle pagar sus ambiciones y su soberbia. También, pobre Carlota, su espantoso fracaso. Y a favor de Maximiliano está su muerte, están las gotas de sangre que se mezclaron con la tierra del Cerro de las Campanas y están sus últimas palabras, su *¡Viva México!*: al enfrentarse a su fin como lo hizo, lo transformó en una muerte noble y oportuna, en una muerte valiente y, en resumidas cuentas, en una muerte muy mexicana. (681)

Con estas y otras declaraciones, que en un momento expondré, el narrador deja ver el objetivo de la novela: redimir a Maximiliano y Carlota, especialmente a la última, de la satanización y olvido de la Historia oficial, usar a la literatura para colocarlos en un lugar distinto al de la versión oficial de la Historia e igualmente a otros personajes Históricos, pues “no todos son héroes o traidores todo el tiempo ni cien por ciento” (681). La redención, si bien va construyéndose conforme avanzan los capítulos, en este subcapítulo culmina dando paso a lo que se efectuará en el resto del texto: la mexicanización de ambos personajes. Fernando del Paso da continuidad a la afirmación que realiza Usigli en *Corona de Sombra*: “Maximiliano y Carlota se mexicanizaron: uno, hasta la muerte, como dice Usigli, la otra –digo yo– hasta la locura. Y como tales tendríamos que aceptarlos: ya que no mexicanos de nacimiento, mexicanos de muerte. De muerte y de locura” (682).

Dice la crítica al respecto:

En la opinión del autor, la recuperación de los Emperadores es una necesidad



urgente para el bienestar espiritual del pueblo mexicano, y una tarea que urge a los que hacen y escriben su historia y su literatura. La historiografía poética de Fernando del Paso puede ser un medio privilegiado para alejar los espectros de la historia, dando entierro, por fin, a las almas de los insepultos que reclaman siempre su abandono.<sup>116</sup>

“El último de los mexicanos” culmina con un prólogo de lo que será la última sección de los capítulos pares y el último de los monólogos de Carlota, los cuales cumplirán la función de reivindicar simbólicamente a ambos personajes en la Historia para eliminar todos los prejuicios alimentados por la Historia oficial. Hay que recordar que al plantear lo simbólicamente verdadero, se presenta una verdad poética que se encuentra en el texto y que tiene tanta autoridad como la Historia porque la novela tiene un discurso autónomo que representa un universo propio. Además, menciono lo que dije al principio de la investigación: la novela se establece en el plano de la ucronía, lo que pudo haber sido, la Historia aquí es sólo una herramienta que se utiliza para fortalecer el discurso literario, ya sea en boca de Carlota o algún otro personaje que participa en *Noticias del Imperio*:

Ah, si pudiéramos inventar para Carlota una locura inacabable y magnífica, un delirio expresado en todos los tiempos verbales del pasado y del futuro y de los tiempos improbables o imposibles para darle, para crear por ella y para ella el Imperio que fue, el Imperio que será, el Imperio que pudo haber sido, el Imperio que es [...]Si pudiéramos, también inventar para Maximiliano una muerte más poética y más imperial. Si tuviéramos un poco de compasión hacia el emperador y no lo dejáramos morir así, tan abandonado, en un cerro polvoriento y lleno de nopales, en un cerro gris y yermo, lleno de piedras. (683)

En la cita es importante discernir esta declaración que escribe Del Paso. En lo que respecta

---

<sup>116</sup> Robin William Fiddian, “Fernando del Paso y el arte de la renovación”, Universidad de Newcastle, Newcastle, 1990, p. 151.

a Carlota, se limita a describir brevemente la labor que se ejerce en los monólogos, la de tener una imaginación omnipresente, omnipotente y que le dé la posibilidad de reconstruirse por sí misma, mientras a Maximiliano le obsequia el “Ceremonial para el fusilamiento de un emperador” como compensación simbólica y estética de su muerte. El Emperador fue expuesto como bueno, como malo, por los personajes que participan en la novela e igualmente reconstruido por los mismos; pero Carlota es ahora la cabeza del Imperio, la cual no va a ser controlada o manejada por los demás, tiene voz propia.

En cuanto acaba “El último de los mexicanos”, la Historia se desvanece y da paso a lo simbólicamente verdadero que va a plantear la reivindicación que se va a ejercer durante los últimos dos segmentos de la novela, es decir que las figuras Históricas de los Emperadores han sido destruidas, simbólicamente hablando, en adelante. Ya dije que para destruir es necesaria una muerte, igualmente simbólica, y ambos la han efectuado: Carlota en su función paródica, que degrada por completo su imagen histórica y también la de su esposo, pues a lo largo de sus monólogos describe las múltiples facetas que Maximiliano tuvo, desde aquellas que lo engrandecen hasta las que lo exponen como un incompetente e inútil gobernante y esposo. De alguna forma, también, Carlota controla a Maximiliano a partir de los elementos de la naturaleza de los que se alimenta y es capaz de transformarlo con ellos. En el caso de la tierra, ella lo ubica en su terreno junto con ella, gracias al recurso de la degradación, para que se concrete la muerte simbólica de las figuras que representan dentro de la Historia oficial. Una vez realizado eso, Del Paso es quien reivindica a Maximiliano con su ceremonial. En cambio, el capítulo XXIII, que corresponde al último monólogo de Carlota y que cierra la obra de Del Paso, es el que se encarga de incendiar la voz de Carlota para por fin ejercer su reivindicación y mexicanización.

#### 4.1 El nuevo mito de Carlota

Carlota está muriendo, como ya puntualicé antes. Es 1927, año de su muerte física y ella, desde el primer monólogo, declara que su vida se está acabando. Pero en la novela, el año representa dos muertes diferentes: la Histórica, la literal, que no se presenta en la novela, al menos no en los monólogos, pero que sabemos que está a punto de acontecer; y también la simbólica que se está efectuando y que refiere al nacimiento del nuevo mito del personaje.

Voy a retomar la figura de Mamá Carlota, la del mito de la mujer loca, creada por Riva Palacio, que se marchó derrotada de México y sirvió de burla a los republicanos ante su victoria segura. Carlota usa este apelativo para desempeñar el papel de la loca paródica que va a usar lo peyorativo a su conveniencia, como ya traté durante el capítulo pasado; pero ante la degradación que ejerce Carlota y que encuentra la muerte simbólica, la cual busca una regeneración, un nacimiento nuevo, también se involucra el acabar con lo pasado construido a partir de lo Histórico, es decir el significado republicano de Mamá Carlota.

El monólogo último comienza de la siguiente manera: “Porque yo soy una memoria viva y temblorosa, una memoria incendiada, vuelta llamas, que se alimenta y se abrasa a sí misma y se consume y vuelve a nacer y abrir las alas” (696). Más adelante me dedicaré a estudiar la relación que Carlota mantiene con el fuego, pero quiero destacar cómo Carlota inaugura lo último de su discurso dando hincapié a su nuevo nacimiento, ella es una Carlota nueva que ha renacido de sus cenizas. A partir de este momento ya no hay caídas, sólo potestad en forma de poesía, la cual declara su reivindicación y mexicanización.

Esta Carlota reivindicada por su propia voluntad representa el cúmulo de sus funciones anteriores, en cuanto a las diferentes formas de empoderamiento que se derivan de ellas. Está la Emperatriz que es dueña del mundo: “Yo soy Carlota, Emperatriz de

México y de América y hoy, Maximiliano, me voy a regresar a México contigo” (697); la mujer que no es más un adorno o padece alguna falta de parte del sexo masculino, sino quien tiene el poder de hacer al hombre: “¿Te dije algún día, Maximiliano, que tú inventaste México y el mundo para mí? Eso también fue mentira: yo te inventé a ti para que tú los inventaras” (696); pero en el caso de Mamá Carlota, la figura paródica desaparece y se transforma en una solemne.

Ya mencioné que una de las frustraciones de Carlota fue no tener un hijo. Un hijo representaba la estabilidad de un imperio, pues se tiene un heredero e inicia un linaje; e igualmente la consumación del matrimonio con Maximiliano. He dicho que Carlota habla de un embarazo que se efectúa durante sus monólogos, uno de palabras en el cual intervienen los elementos de la naturaleza y otorgan diferentes componentes para efectuar su reivindicación. Durante el último monólogo, la nueva Carlota resignifica su fecundidad. Mientras en un principio, el aire y el agua otorgan sus cualidades al embarazo para que con la tierra se posibilite el engendramiento de una nueva Carlota, una vez presente ella, va a dar a luz a todo lo que le apetezca y a su imaginación, ya que cuenta con el poder supremo de la creación para hacerlo.

Carlota fue humillada, burlada y menospreciada por la Historia, así que en su reivindicación, su potestad va a cambiar los papeles para ejercer su maternidad de tal forma que pueda posicionarse por encima del fracaso de su Imperio: Carlota es la madre de todos los mexicanos. De esta manera, Mamá Carlota pasa de ser una broma republicana al motivo ideal para ejercer su gloria mexicana.

Y posee lo necesario para demostrarlo. Su México es el que construye a partir de su memoria y su imaginación, por ende ella lo controla, lo crea. El hijo que va a tener Mamá Carlota va a ser el resultado de las palabras que su poesía dicta. Cuando dice: “a mí todos

me embarazaron [...] Me embarazó el Mariscal Aquiles Bazaine con su bastón de mariscal. [...] Me embarazó el General Tomás Mejía con un cacto largo y lleno de espinas. Me embarazó un ángel con unas alas de plumas de quetzal que tenía entre las piernas, una serpiente forrada con plumas de colibrí” (698), se refiere a la Historia nacional con todo y su tradición prehispánica, su origen. Es decir que va a dar a luz al resultado de la tradición mítica en conjunto con los personajes de la Historia que implícitamente representan el principio de México y el transcurso del tiempo hasta el Segundo Imperio, lo cual da pauta al nacimiento de una potestad que va a representar el inicio y el fin y por ende obtendrá el poder supremo: Mamá Carlota, pues “México es el México que yo invento [...] Y si te dicen, Maximiliano, si te dicen que México ya no es el mismo, díles que no es cierto, porque yo soy la misma, y México y yo somos la misma cosa” (698).

Carlota es México y gracias a ella México existe. La figura paródica ha trascendido, porque también la nueva Mamá Carlota ha recuperado la juventud y vitalidad que tuvo al reinar en 1864, aludiendo con esto, también, al concepto de renacimiento que se efectúa durante la carnavalización:

Sesenta años, Maximiliano, y el tiempo no me ha tocado: te juro que no me ha salido una sola cana, que no tengo una sola arruga, que no se me ha caído un solo diente, que nunca me duermo, como la Emperatriz Popea, con una máscara de harina y pasta de huevo, ni me pinto el cabello con infusión de hojas de zarzamora y que para tener el cutis fresco no lo baño con una loción de cerebro de jabalí y sangre de lobo como lo hacía Sisi, te lo juro, Maximiliano, porque cada vez estoy más bella. (698-699)

A partir de esta serie de declaraciones, Carlota se encarga de demostrar su autoridad sobre México y el mundo.

Pero antes de declararse madre de todos los mexicanos, inicia su proceso de mexicanización. Para hacerlo, basta con su voz pero también se personifica para eliminar su condición europea: <sup>117</sup>

Que me traigan mi huipil. Que me traigan mi rebozo de bolita y mis faldas de china poblana forradas con chaquiras y lentejuelas. Que me traigan mis huaraches. Que me traigan un sarape de Saltillo, porque hoy me voy a vestir de mexicana para asombrar al mundo. Me voy a poner una falda de colas de mapache. Una máscara de diablo michoacano. Una blusa de piel de iguana. Un sombrero de plumas de guacamaya. Y un collar, Maximiliano, de lenguas de cenizote, el pájaro de las cuatrocientas voces, porque yo soy todas las voces, todas las lenguas. Porque yo invento cada día la historia. (700)

Además de la ornamentaria mexicana, destaco el que Carlota porte aves, que simbolizan por un lado el vuelo, que a partir del nuevo nacimiento va a ser totalmente vertical, de ascensión, sin caídas, a diferencia del vuelo presente en su primera función como Carlota Emperatriz, pero también representan la voz, el canto de las aves y, tal y como dice Carlota, ella es el pájaro de las cuatrocientas voces, es el ave suprema con la voz máxima, la que controla por completo todo lo que le rodea. Ella crea, inventa, a sí misma, a la Historia, al Imperio, y a través de la palabra y el poder de su poesía, todo se transforma en verdad simbólica que, como ya dije al principio del capítulo, toma control de la novela para colocarse por encima de la Historia oficial.

---

<sup>117</sup> La identidad mexicana del personaje y la de Maximiliano, siguiendo un planteamiento literario, también responde a las características de una analogía. De acuerdo con “Analogía e Ironía” de Octavio Paz, el autor escribe que la analogía tiende un puente entre diferencias y se aceptan, las redime para que la poesía se enfrente a la alteridad. También responde a un tiempo mítico e insertándolo en el contexto de la novela de Del Paso, si Carlota a través de la imaginación está transformando la Historia oficial gracias a lo simbólico, de igual forma le es posible suprimir las diferencias que aparecen ante la idea de una europea que busca mexicanizarse, es decir, hallarse en un cuerpo extraño y ajeno al suyo. La analogía vive en la poesía y los monólogos, como los últimos subcapítulos de los capítulos pares, desarrollan discursos poéticos. La mexicanización es una analogía, por ende es posible llevarla a cabo.

La mexicanización también se desarrolla en otras aristas, por ejemplo el cúmulo de figuras míticas de la tradición mexicana que Carlota también representa. Dice durante el monólogo: “voy a tener un hijo[...] un hijo de la chingada” (698), que indica una conexión con la Malinche, aludiendo a una intertextualidad presente con Octavio Paz y su *Laberinto de la soledad*, en el cual desarrolla la idea de la chingada como una metáfora que remite a la Malinche y se deriva de la idea de la conquista y la violación a la que la sometieron a ella y el resto de México. Carlota se fusiona con la madre de los mestizos, además de que Carlota es también sometida a una violación de parte de los personajes de la Historia del Segundo Imperio, tal y como indica la cita que expuse en la página 88 de la investigación, la cual empieza con “a mí todos me embarazaron”. También aparece otro mito de la tradición popular, La Llorona.<sup>118</sup> Ella es la madre de los mexicanos y no pudo impedir la muerte de muchos, esto la convierte en La Llorona y, como dice la crítica: “Con esta identificación la mexicanización de la emperatriz se completa al adoptar la tragedia mexicana por antonomasia”.<sup>119</sup>

El fragmento que hace alusión a La Llorona, es el siguiente:

[...] me quedé condenada a caminar todas las noches de mi vida por la Plaza de Mixcalco, descalza y con el cabello suelto, con un camisón de loca y como una loca a grito llamando a mis hijos, mis hijos que allí caían bajo las balas de los pelotones del Imperio cada madrugada de cada día y cada mes y año de todos los que estuvimos en México (580).<sup>120</sup>

---

<sup>118</sup> Que además, no hay que olvidar, es la castellanización de la figura de Tonantzin, perteneciente a la cultura mexica y que refiere a la madre de los dioses.

<sup>119</sup> Iglar, *De la intrusa infame...*, p. 343.

<sup>120</sup> La alusión, aunque textual, involucra que el lector posea el conocimiento de la leyenda popular para comprenderla, sin embargo, no es la vez única que durante la novela aparece la figura popular. Durante el subcapítulo “La ciudad y los pregones”, se cuenta la leyenda, demostrando que Carlota, más adelante en sus monólogos, va a decidir adoptarla y con eso demostrar su mexicanización:

No son las únicas figuras míticas presentes, hay una de mayor peso que la conecta directamente con la potestad del renacimiento, la vida, la muerte y la fertilidad, la diosa Coatlicue. Cuando Carlota se llama a sí misma pájaro de las cuatrocientas voces y cuando menciona su embarazo a través del ovillo de plumas, se presenta una conexión con el mito de la diosa prehispánica.<sup>121</sup> Como Carlota, ella representa dualidades y como madre, sufrió la traición de sus hijos. Aunque en el caso de Carlota, estos hijos serían los mexicanos, quienes la traicionaron y borraron de su Historia. Carlota es Coatlicue y por ello es capaz de controlar la vida, la muerte y es quien las concibe. A través del cúmulo de mitos es que ella demuestra que es mexicana, que su condición de europea ha desaparecido, además de que no hay que ignorar que todas las figuras míticas que elige, se tratan de arquetipos maternos de México.

Carlota prueba al lector que sus monólogos forman parte de un proceso de empoderamiento que al llegar a su clímax, el monólogo último, manifiesta su máxima

---

nunca te voy a llevar a la Plaza de Mixcalco, porque allí, todas las madrugadas, afusilan a dos o tres juaristas o cuando menos a uno, y no sea la de malas y nos toque una bala perdida. ¿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... Ayayayyyyy, mis hijos”, y cuando la oigo siento que se me encoge el corazón: dicen que tiene las greñas largas y un camisón que arrastra por las piedras... (181)

<sup>121</sup> Para ahondar brevemente respecto al símbolo de Coatlicue y el ovillo de plumas. Según el mito, Coatlicue halló un ovillo de plumas, lo guardó junto a su vientre, debajo de su falda e instantáneamente quedó embarazada. Cuando sus hijos lo notaron, se enojaron al no saber quién era el padre y planearon asesinarla. Al enterarse de la traición, ella sufre y es consolada por la criatura que lleva en el vientre, Huitzilopochtli, regidor del Sol, quien le dice que va a defenderla. Él mata y triunfa sobre sus hermanos.

La leyenda mexicana de Coatlicue y el embarazo a través de un ovillo de plumas cobran una importancia significativa en Carlota. Cuando se personifica como la diosa prehispánica, se declara a sí misma como madre del universo, de los hombres, de la tierra y de los dioses. Y también, hay que recordar que, siguiendo otro mito mexicano, Huitzilopochtli es quien manda fundar la gran Tenochtitlan donde encuentren una águila devorando una serpiente sobre un nopal, el símbolo nacional de México.

Trasladando el mito a lo que ejerce la protagonista de Del Paso, la nueva Carlota es el resultado del embarazo del ovillo de plumas, por ende ella será la lengua por la que va a fundarse México, ella es el origen de la nación, además de encarnar la figura femenina de la diosa suprema, que actualmente se traslada a lo que representa la Virgen de Guadalupe, imagen por antonomasia de la madre mexicana.



potestad para demostrar que México es a partir de ella<sup>122</sup> con declaraciones como esta:

Y esta vez no serás tú el que tendrá que partirse en dos la barba rubia que te llovía sobre el pecho para que te apunten al corazón, seré yo la que me abriré la blusa y me bajaré el sostén para enseñarles a los mexicanos los pechos de los que van a seguir mamando, seré yo la que me levantaré las faldas para enseñarles a los mexicanos mi barba negra y rizada y el lugar por donde los parí a todos y los voy a seguir pariendo. Yo soy Mamá Carlota (704).

Carlota se ha mexicanizado y se ha consolidado como madre de México, pues:

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, 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 (704).

Ella trasciende al tiempo y gracias a ella es que los grandes héroes que la Historia oficial ha consolidado, han existido, incluido su rival, Benito Juárez, lo cual muestra una postura no más ofensiva, en busca de venganza, más bien una en la que no es necesario luchar porque ya obtuvo lo que quiso, la victoria es suya. La nueva Carlota va a hablar hechos, es la dueña de la Palabra que es, fue y será, ya que eliminó su pasado derrotado para surgir como un mito nuevo que poseerá el cúmulo de elementos que representan nuestra Historia y cultura.

Su imaginación se coloca en un plano diferente al de sus demás funciones, alcanza un nivel en el que su ascensión se concreta por completo, más adelante ahondaré en esto. Aún no he profundizado en el poder de la palabra, el medio que Carlota usa para usar su

---

<sup>122</sup> Que además, a nivel Histórico, se cumple igualmente la declaración. Gracias al Segundo Imperio es que Juárez triunfó y es gracias a Maximiliano y Carlota que pudo iniciar el verdadero México que se construyó a partir de la caída de los Emperadores.

imaginación, su memoria, su locura y ensoñación. He hablado de la palabra en función de la imaginación y cómo es que mezcladas dan al soñador una potestad específica, dependiendo de cada elementos de la naturaleza que las acompañe. Ahora desarrollaré brevemente el poder de la palabra en función de la poesía.

La poesía es exorcismo, conjuro, magia, ritmo perpetuamente creador, dice Octavio Paz en *El arco y la lira*, y para comprenderla es necesario entender a los entes del lenguaje, el ritmo, el verso y las imágenes, todos ellos presentes en la poesía. Para tratar los monólogos de Carlota en función de su poesía y su uso del lenguaje, utilizaré un par de preceptos que Paz utiliza a lo largo de su ensayo.

El poema es uno de “los pocos recursos del hombre para ir, más allá de sí mismo, al encuentro de lo que es profunda y originalmente”,<sup>123</sup> y para que esto pueda lograrse, siguiendo con el pensamiento de Paz, debe quebrantarse la autonomía de lo que es cuerpo y espíritu, pues ambos deberían de ser una totalidad que opera en conjunto para que el creador halle a su voluntad, la cual le permita adentrarse en el plano de la imaginación y esta sea capaz de vencer a las fuerzas que se relacionan con lo racional y la lógica, de tal forma que pueda usar al lenguaje en su expresión más original y así pueda resignificarlo. El poeta, el creador, es el servidor de la palabra, el cual las devuelve a su naturaleza plena y las purifica. Sólo a partir de esto es que la resignificación es posible y la palabra adquiere un poder distinto.

Carlota es la poeta al servicio de la locura, la cual construye un universo a través de su imaginación, en el cual depositará todos sus deseos para crear una realidad, y nuevamente recurriendo a la idea de lo simbólicamente verdadero, el poema no “dice lo que es, sino lo que podría ser. Su reino no es el del ser, sino el del ‘imposible verosímil’ de

---

<sup>123</sup> Octavio Paz, *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica, México, 2003, p. 37.

Aristóteles”.<sup>124</sup> Octavio Paz, a través de sus reflexiones sobre el fenómeno poético, describe lo que Carlota está llevando a cabo en sus monólogos. La poesía es un conjuro en el cual el poeta funge como alquimista, consigue una liberación,<sup>125</sup> y da vida a las palabras para transformar la realidad. Y esta vida involucra también un aspecto inmortal, porque:

el tiempo del poema es distinto al tiempo cronométrico. El paso y el presente de las novelas no es el de la historia, ni el del reportaje periodístico. No es lo que fue, ni lo que está siendo, sino la que se está haciendo: lo que se está gestando. Es un pasado que re-engendra y reencarna. Y reencarna de dos maneras; en el momento de la creación poética, y después, como recreación, cuando el lector revive las imágenes del poeta y convoca de nuevo ese pasado que regresa.<sup>126</sup>

Aplicando la cita al planteamiento de la novela de Del Paso, Carlota, la poeta, inmortalizará su reivindicación simbólica en la Historia. Con cada lector, su proceso de transformación volverá a efectuarse y con ello otra vez aparecerá el nuevo mito de Carlota, demostrando que lo simbólicamente verdadero va a operar una y otra vez colocándose por encima de lo exacto que ofrece la Historia oficial.

Paz no es el único en hablar de la poesía como ente mágico, también lo hacen Walter Muschg o George Steiner, por mencionar otros autores. Acerca del primero, en su ensayo “Sobre el origen mágico de la poesía”, remite al género lírico como aquel que corresponde al éxtasis, desarrolla la más alta cima del lenguaje. Sólo a través de la poesía es posible que la palabra alcance su mayor pureza; Steiner, también, trata al lenguaje, su alcance desde lo primigenio hasta la revolución de la modernidad en su ensayo “El lenguaje animal”. Steiner ve a la poesía como una puerta hacia la vida y en cuanto al lenguaje que

---

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>125</sup> Cfr. Alfonso Reyes, “Apolo o de la literatura” en *Teoría Literaria*, Fondo de Cultura Económica, México, 2005.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 64.

adopta, dice lo siguiente: “Todo lenguaje, como hemos visto, está en relación activa y eventualmente creadora con la realidad. En la literatura, esa relación se potencializa hasta el más alto grado imaginable. Un gran poema descubre formas hasta entonces inexistentes y literalmente desata fuerzas adormecidas de la percepción”.<sup>127</sup>

La poesía es el ritual máximo que Carlota lleva a cabo. Sólo a través de ella es que puede plasmar su deseo y posteriormente, con ayuda de los recursos antes mencionados, volverlo realidad simbólica, que puede palpar Carlota a través de la ensoñación. Ella busca deshacerse del lenguaje histórico, es decir, la “potestad de pueblos y sociedades, lenguaje que ha sido derivado, aplicado, especializado, pragmatizado y que en última instancia ha causado distanciamiento y confusión”,<sup>128</sup> y colocarse en el lenguaje poético: “fundacional, individual, sagrado y ritual a un mismo tiempo”.<sup>129</sup>

Sólo la alquimia de la palabra en forma de poesía es la que permite la potestad de la creación, y en este sentido el poeta, así como Carlota, es al mismo tiempo Dios y un rebelde. Inconforme con la palabra común, se revela ante ella para (re)significarla y fungir como el creador. La palabra poética “transfigura y convierte aquello que designa. La palabra poética participa tanto del silencio como de la voz, es a un tiempo memoria e imaginación; y, sobre todo, una enmienda al mundo. Es una realidad que se construye contra la realidad existente con la que se está en desacuerdo. Por eso, más que una herramienta es un campo de batalla”,<sup>130</sup> y esta última declaración de la cita sintetiza lo que Carlota pretende en sus monólogos: pelear en contra de la Historia sesgada y usar como

---

<sup>127</sup> George Steiner, “El lenguaje animal” en *Extraterritorial. Ensayos sobre la literatura y la revolución del lenguaje*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2009, p. 130.

<sup>128</sup> David de la Torre Cruz, “De la exasperación al silencio: el trabajo del poeta moderno en *Libertad bajo palabra* de Octavio Paz” en *Intertextualidad y lírica: muestra de autores mexicanos*, Universidad Autónoma del Estado de México, México, 2012, p. 169.

<sup>129</sup> *Ibidem*.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 180.

arma su poesía, es decir, su imaginación y con ella todo lo que acompaña.

Es necesario abarcar ahora la conexión con el fuego, cuarto y último elemento de la naturaleza que se adhiere con la nueva Carlota y le atribuye las últimas características que necesita para hallar el movimiento de asunción, provocado por el vuelo vertical, el cual la coloca en un plano divino vinculado con la trascendencia que cada imaginación material atribuye, según Gaston Bachelard.

#### 4.2. Carlota fuego

“Las palabras se incendian apenas las rozan la imaginación o la fantasía”,<sup>131</sup> con estas palabras Paz expone a la pasión vehemente que es capaz de producir, destruir. Carlota es “una memoria incendiada, vuelta llamas [...] que se abrasa a sí misma” (696), explícitamente usa al fuego, pues este “consume mi boca y mi vientre” (707).

Durante el capítulo anterior se mencionaron las conexiones entre aire, agua y tierra y cómo es que se comunican para producir cosas distintas. Ya hablé de cómo la tierra, en la cual se coloca la función paródica de Carlota, refiere a un contacto con lo real, con lo profundo que le permite adentrarse en un estado de reflexión y de esta forma realizar una transformación total, dejando de lado el carácter onírico que tiene el aire y el agua para adentrarse en lo terrenal. El fuego marca el regreso a los elementos oníricos y gracias a él se alcanza una ensoñación estable porque “tiene un poder de integración onírica. Las imágenes tienen entonces una raíz. Siguiéndolas, nos adherimos al mundo, nos enraizamos

---

<sup>131</sup> Paz, *El arco...*, p. 35.

en él”.<sup>132</sup> Carlota, durante el último monólogo, se alimenta del fuego para adherirse al mundo, adherir sus palabras, darle a su imaginación el poder que le hace falta para volverse realidad en el plano simbólico que plantea la novela.

Sus palabras responden a las características del fuego, las cuales se manifiestan en una dualidad: el bien y el mal. Bachelard indica durante su *Psicoanálisis del fuego* que el elemento es bienestar y respeto, pero así como posee bondad, también puede ser terrible. Menciono esto porque Carlota mexicana, madre de todos los mexicanos, se exhibe a sí misma como fuego que cobija a sus hijos, pero igualmente capaz de destruirlos y demostrar que tiene el control sobre ellos: “Diles, Maximiliano, que yo tengo a México a mis pies. Diles que lo tengo en las manos, porque cada día lo invento, Maximiliano, y los invento también a todos. Les doy y les quito la vida. Los visto y los desvisto. Los entierro y los desentierro. Les quito el alma y les presto mi aliento. Les quito su risa y les soy mis lágrimas” (703).

Si bien las funciones pasadas de Carlota ya mostraban contrastes que se movían dentro de lo apacible y lo violento, durante esta última, conectada con el fuego, la dualidad marca un movimiento de ascensión absoluta, lo cual indica un carácter dominador que todo lo que dicta es ley.

El fuego es el elemento al que se recurre si se desea conseguir un cambio, porque aniquila y al mismo tiempo purifica. En el caso de la tierra, elemento anterior manifestado en Carlota, “no solamente el fuego destruye las malas hierbas, sino que enriquece la tierra”.<sup>133</sup> Es decir que Carlota es capaz de destruir completamente con el fuego su figura de la Historia oficial y la purifica para obtener una nueva, que fue moldeada a partir de su

---

<sup>132</sup> Bachelard, *La poética de la ensoñación...*, p. 269.

<sup>133</sup> Gaston Bachelard, *Psicoanálisis del fuego*, Alianza Editorial, Madrid, 1966, p. 173.

imaginación para alcanzar una elevación y colocarse por encima de todo.

No es la primera vez que se menciona la acción de purificar a través de un elemento de la naturaleza, también lo hice durante el segundo capítulo, el cual refiere al agua. Ambas purificaciones actúan distinto pero sirven de complemento la una a la otra. En primera instancia, es importante aludir a la primera diferencia entre ambos elementos y, para hacerlo, me valdré de lo escrito por Jean Chevalier en su *Diccionario de los símbolos* acerca del fuego. Dice lo siguiente: “el fuego es del cielo, pues sube, mientras que el agua es de la tierra, pues desciende en forma de lluvia. Tiene origen celestial y de destino terrenal, mientras que el fuego tiene origen terrenal y destino celestial”.<sup>134</sup> Cada elemento maneja un movimiento distinto, el agua de descenso y el fuego de ascenso.

La cita de Chevalier cumple con el proceso que emplea Carlota en sus monólogos. Con el agua tiene un destino terrenal que busca la degradación, que con la tierra va a ayudar a efectuar el cambio anhelado; pero el fuego es el elemento que Carlota va a invocar en tierra para lograr el cambio y un movimiento de elevación total. El fuego se “distingue de ella (agua) en que simboliza la purificación por la comprensión, hasta su forma más espiritual, por la luz y la verdad; el agua simboliza la purificación del deseo”.<sup>135</sup>

Carlota es fuego, es dominadora del fuego y es por eso que el último monólogo posee exaltaciones que la declaran dueña del mundo, de México, pues ha hallado libertad y a partir de ella le es posible ubicarse y alcanzar lo que su imaginación desee:

Nadie ni nada me puede encerrar, Maximiliano. Todos creen que me tuvieron cuatro meses presa en Miramar, diez años encerrada en Terveuren, cincuenta en Bouchout. Todos creen que me han tenido encerrada siempre en mí misma porque no saben que cosí todos los edictos y cartas y papeles en blanco que dejaste regados en tu

---

<sup>134</sup> Chevalier, *Diccionario de Símbolos...*, p. 512.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 514.

despacho del Castillo de Chapultepec para hacerme con ellos un paracaídas y brincar por la ventana (700).

Este monólogo condensa y manifiesta las potestades que Carlota ha adquirido con los cuatro elementos de la naturaleza, con la diferencia de que la figura paródica se transforma,<sup>136</sup> quedando únicamente la Emperatriz y la mujer que construye el nuevo mito de Mamá Carlota, la cual gobierna sobre México, el mundo, sobre Maximiliano, sobre el Imperio.

Aunque el fuego aparece hasta el último monólogo, es el elemento crucial para que logre consumarse el nuevo mito de Carlota. Y si bien el elemento de la naturaleza no aparece en numerosas veces, a diferencia de los otros, es a través del fuego que se alcanza un nivel de trascendencia capaz de asentarse en un plano divino, el cual es alcanzado a través de la imaginación, su materialización y su conexión con los otros tres elementos.

#### 4.3. Trascendencia de la imaginación material de los cuatro elementos

A lo largo de toda la investigación se ha expuesto cómo opera la imaginación, dependiendo del elemento natural que lo acompaña. En el caso de Carlota, el personaje posee tres funciones distintas que responden a un elemento natural diferente para conformar una cuarta función que viene acompañada del cuarto y último elemento.

Todo forma parte de un ritual que, a través de la poesía y sus características propias, busca reivindicar al personaje delpasiano en la Historia, aunque sea en la historia mítica,

---

<sup>136</sup> La transformación se torna en trascendencia gracias al vínculo divino que se consuma en el tiempo del carnaval, retomando la idea de Bajtín que se fue exponiendo a lo largo del tercer capítulo.



que responde al mundo de la literatura y su palabra. Ahora quisiera establecer las conexiones que las imaginaciones de cada uno de los elementos poseen en relación con la poesía y cómo operan dentro de la figura de Carlota reivindicada para alcanzar la entrada al mito, vinculado con un estado de elevación total.

Carlota desarrolla un ciclo que empieza con la imaginación material del aire y termina con la misma. La razón se relaciona con el valor sonoro, que en los monólogos se manifiesta en la poesía y el aliento. Ella habla, declara, y sólo a través del aire es que puede efectuar el rito de cambio. La poesía es “una alegría del aliento, la dicha evidente de respirar [...] Los tipos imaginarios más diversos, bien pertenezcan al aire, al agua, al fuego, o a la tierra, o bien pasen del ensueño al poema, participan de una imaginación aérea por una especie de necesidad instrumental. El hombre es un ‘tubo sonoro’. El hombre es un ‘junco parlante’”.<sup>137</sup> E igualmente, el aire es el que posibilita un vuelo.

El agua se une a la palabra a través de la saliva. El lenguaje siempre viene acompañado de agua, que además, repito, es el elemento que Carlota adopta para sí misma. Aunque la saliva, a lo largo de la novela, aparece como símbolo erótico o una característica de la locura con declaraciones como estas, “la saliva que escurre de mis labios” (58), “secos mis labios por tanta saliva derramada por la boca abierta cuando pensaba en la piel de mi adorado Max” (112), “lavar después tus heridas, lavarlas con mi lengua, con mi saliva, con mi cuerpo y entrañas” (147), también se presenta como acompañante de la poesía en el acto inconsciente del habla. Carlota declara su discurso poético y, para hacerlo, necesita de su aliento y saliva.

Respecto a la tierra, la poesía se une a ella al plasmarla en papel y volverla terrenal, es decir al nivel del hombre. Aunque Carlota está hablando, en su imaginación

---

<sup>137</sup> Bachelard, *El aire y los sueños...*, p.p. 294-295.

materializada a través del ensueño, ella está escribiendo su Historia en el cuaderno que el mensajero le entrega, junto con la tinta roja. También la tierra, símbolo de la consciencia, solidifica el discurso del loco para ejercer su validez.

Y por último, el fuego es el medio por el cual la poesía alcanza la inmortalidad y se une al aire, al agua y a la tierra para que se eleve y alcance un grado celestial, como dice Bachelard: “se necesita siempre un poco de fuego para que las metáforas de los otros elementos sean claras y vivas”.<sup>138</sup> Carlota convoca a los cuatro elementos para que su discurso se eleve, se avive y pueda alcanzar la entrada al mito, el cual permite la poesía, que se ubica en ese plano simbólico. Si Carlota logra construir un discurso poético a través de sus monólogos, lo cual he comprobado hasta ahora, la poesía es capaz de otorgarle la entrada a la historia simbólica.<sup>139</sup> Ella se mueve y desarrolla un discurso en constante movimiento que despierta el poder de los elementos de la naturaleza, pues “ninguno de los cuatro elementos lo imaginamos como cosa inerte, sino, por el contrario, en su dinamismo especial [...] un elemento material es el principio de un don conductor que presta continuidad a un psiquismo imaginante. En fin, todo elemento que adopta con entusiasmo la imaginación material prepara, para la imaginación dinámica, una sublimación especial, una trascendencia característica”.<sup>140</sup>

---

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 166.

<sup>139</sup> A partir del plano mítico es que Carlota, también, destaca su carácter de personaje de ficción. La palabra y su imaginación le arrebatan el carácter de personaje histórico para colocarse en el plano literario y moverse con libertad. Su discurso, dice Claude Fell en su “Historia y ficción en *Noticias del Imperio*, de Fernando del Paso”:

Se construye sobre sus propias ruinas, la reivindicación permanente del derecho a la fabulación, del ejercicio desenfrenado de la imaginación, del poder creador del sueño. El conjunto se inscribe en las dos grandes estructuraciones imaginarias de cualquier forma de poder, o sea un arquetipo real y un arquetipo imperial. El primer arquetipo está directamente vinculado con la idea de maternidad carnavalizada. El segundo arquetipo remite a la transterritorialidad, a la universalidad, al expansionismo. Por eso cuando se acaba la novela, cuando aquel inmenso “castillo de palabras” ha sido edificado, Carlota puede proclamar su verdadero estatuto de personaje de ficción (p. 118).

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 17.

Cada elemento tiene su imaginación material y sumadas entre sí dan paso a una imaginación sublime, capaz de dominar el universo de lo imaginario y, gracias a su materialización, convertirlo en un vuelo hacia la realidad simbólica, el vuelo es “una trascendencia de la grandeza”.<sup>141</sup> Carlota logra su cometido, se transforma en lo que ella quiere.

Durante este último monólogo hace la siguiente declaración: “Hoy vino el mensajero y me trajo un ramo de flores de cempoalxóchitl. Me trajo, como nahual, al perro que acompañó a Quetzalcóatl en su viaje por el Mictlán [...]me trajo una calavera cubierta con tus besos y me dijo que era la calavera de María Carlota de Bélgica” (708). El mensajero anuncia la muerte simbólica de la protagonista, que además es llevada a cabo con solemnidad y mostrando su mexicanidad porque se ejerce acompañada de elementos mexicanos que se vinculan con nuestras tradiciones y nuestra mitología prehispánica.

Como prueba final de esta elevación, el monólogo y el final de la novela terminan de la siguiente manera: “hoy vino el mensajero a traerme noticias del Imperio, y me dijo que Carlos Lindbergh está cruzando el Atlántico en un pájaro de acero para llevarme de regreso a México”. Carlota se encuentra en los cielos y va a regresar a México envuelta en gloria y transformada en Mamá Carlota, Emperatriz y madre de México.

Otro punto acerca del final del texto es el paralelismo que tiene con el inicio del mismo. Empieza y termina con el mensajero dándole a Carlota noticias del Imperio. La diferencia es que al inicio dota a Carlota de recuerdos y objetos mágicos para que inicie su viaje hacia la poesía y su alquimia, en cambio, al final el mensajero anuncia su retorno a México porque el viaje ha concluido y obtenido su cometido, el de rescatar a Carlota del olvido y darle una trascendencia capaz de reivindicarla en una Historia simbólica vinculada

---

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 84.

con el mito, que deja fuera la figura Histórica que construyó la Historia oficial. Carlota no es más la mujer derrotada por la Historia, es “memoria viva y temblorosa, una memoria incendiada, vuelta llamas, que se alimenta y se abrasa a sí misma y se consume y vuelve a nacer y abrir las alas. Porque yo tengo alas de águila: me las robé de una bandera mexicana” (696).<sup>142</sup>

*Noticias del Imperio* muestra a la palabra como eje potencializado capaz de otorgarle al lector un nuevo relato de los hechos de la Historia, pero ahora contados por quienes la conforman. El epígrafe “La imaginación, la loca de la casa”, que inaugura la novela, vislumbra el juego de ambigüedad y contrapunto visto en la novela, donde “la locura de Carlota es en realidad la voz de la imaginación y, por lo tanto y en cierto modo, la voz de la lucidez, y el resto de la novela, la locura de la historia”.<sup>143</sup>

Toda la novela plantea una visión del Segundo Imperio. Sin mostrarse partidario de México (juaristas) o Europa (imperialistas), Fernando del Paso, como mexicano y como escritor, logra conciliarnos con dos personajes que formaron parte de la Historia de México y, pese a sus fallas de carácter o de gobierno, amaron la patria mexicana hasta la muerte. La Historia dice sus discursos, también la literatura. Parte de la Historia habla en la novela, pero también lo hace Carlota, la voz de la imaginación creadora. La verdad imaginaria de Carlota tiene tanta validez como la histórica, porque, como dice Del Paso en su ensayo “Yo soy un hombre de letras” (1997), “la verdad, como decía Machado, también se inventa”. Carlota, dentro de su mundo imaginario, es capaz de llenar sus vacíos y compensar la

---

<sup>142</sup> El símbolo del águila no es cosa de ignorarse, es un símbolo celeste y solar a la vez. Se eleva y se enciende, es por eso que es considerada la reina de las aves, además de que también equivale a un símbolo de regeneración espiritual, tal y como pasa con el ave fénix.

<sup>143</sup> Nexos, *Ecós del imperio. Una conversación de Fernando del Paso y Ángeles Mastretta*, <http://www.nexos.com.mx/?p=5456>

decepción que la Historia oficial le impiden. De esta manera, la Emperatriz delpasiana vence al personaje Histórico de versiones oficiales y puede ejercer su libertad.

En 1993 la revista *Proceso* publicó una carta que Del Paso escribió al rey de Bélgica acerca de la censura que presentó un escrito que el gobierno mexicano encomendó al escritor acerca del Segundo Imperio y la intervención francesa y que fue enviado al país de Carlota para ser publicado para una exposición. Según cuenta el mexicano, la versión final de su texto que le fue enviada omitía líneas enteras vinculadas con el infortunio de la Emperatriz. Eliminaron un párrafo en el cual Del Paso hablaba acerca del posible embarazo de Carlota, así como el nombre de dos historiadores de la belga que arrojaron datos nuevos de su biografía. Para el escritor, esta acción reflejó las intenciones del comité organizador de dicho evento, al cual le corresponde defender a la familia real: que el público belga no conozca la Historia de la Emperatriz de México. Por motivo de ello, la carta plantea una defensa de la Emperatriz que tanto se desconoce y su opinión acerca de la misma, que ayudan a comprender lo que desea plasmar en *Noticias del Imperio*. Con declaraciones como estas: “lo escandaloso [...] es no entender y no perdonar, es no sentir la menor misericordia por una pobre Princesa sumida en el espanto y la soledad”,<sup>144</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”,<sup>145</sup> “Carlota pertenece más a la historia de México de lo que jamás perteneció o pertenecerá a la historia de Bélgica”,<sup>146</sup> puede denotarse que Del Paso desea ejercer justicia a un personaje Histórico que vive bajo la sombra de la

---

<sup>144</sup> Fernando del Paso, “Texto del escritor sobre Carlota, censurado en Europalia” en *Obras III. Ensayo y obra periodística*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002, p. 1163.

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 1164.

<sup>146</sup> *Ibidem*.

ignorancia y ese motivo puede notarse en toda la novela. El escritor usa a la literatura para ayudarlo a encontrar su camino y a darle un poco de lo que la Historia oficial le niega.

Hay una característica que da distinción a *Noticias del Imperio* de sus otras novelas, específicamente *José Trigo y Palinuro de México*. Mientras en ambas mata a los protagonistas (Luciano y Palinuro, respectivamente) antes de que puedan traicionar sus ideales y así ascender al mito, mismo plano al que ingresa Carlota en *Noticias del Imperio*; en esta Del Paso hace lo contrario, le da vida a la Emperatriz para que pueda alcanzar el ideal que la Historia le arrebató, a través de la poesía. Carlota, gracias a Del Paso, es perdonada y reincorporada a la Historia nacional como lo que fue: gobernante y una de las piezas fundamentales para que el México actual pudiera construirse. Y la literatura también le da más que eso, no sólo gobierna México, también el terreno del ensueño, la imaginación, la poesía, los elementos de la naturaleza, el mundo y universo entero. Carlota es consolidada como demiurgo supremo.

## Conclusiones

Fernando del Paso busca que Carlota se reivindique en la Historia a través de la imaginación. Dicha reivindicación tiene como propósito rescatar al personaje del olvido al que está relegado en la Historia oficial, darle la oportunidad de contar su perspectiva de los hechos Históricos y trasgredir al personaje que la Historia sesgada construyó para consumar uno nuevo, esto último posibilitado a través de una degradación, el cual también busca reivindicar a su esposo, Maximiliano, el interlocutor ausente al cuales son dirigidos los monólogos.

La reivindicación es simbólica, puesto que se lleva a cabo en un plano poético que desarrolla Carlota a lo largo de toda la novela. La poesía le permite liberarse y ejercer un carácter supremo que se va a alimentar de la imaginación en conjunto con la locura, la memoria, la ensoñación y una serie de símbolos que aparecen a lo largo de los monólogos y dan a Carlota diferentes tipos de poder, entre ellos, los elementos de la naturaleza (agua, aire, fuego, tierra).

Carlota se divide en funciones que representan las tres facetas relevantes del personaje a lo largo de los monólogos: la Emperatriz, la mujer y Mamá Carlota. Cada función sirve para desarrollar motivos diferentes y posibilitar un nuevo nacimiento de Carlota, el cual estará reivindicado en la Historia de manera simbólica.

La primera función, la Emperatriz, muestra su derecho de hablar de la Historia y el Segundo Imperio, así como ejercer poder sobre él gracias a la supervivencia que ha triunfado sobre todos los demás personajes de la Historia que han muerto, primera potestad. También la función se encarga de mostrar a la locura como recurso que conscientemente adopta Carlota para poder usar la imaginación, con ello inicia la transgresión de la figura

Histórica oficial.

La imaginación en conjunto con la supervivencia da a Carlota un carácter divino que a lo largo de la novela irá creciendo e igualmente se irá alimentando de lo que la rodea, por ejemplo los elementos de la naturaleza o los objetos mágicos que le da el mensajero para recordar. A la primera función le corresponde el elemento aire, el cual sirve para estimular el vuelo vertical que plantea Gaston Bachelard y que consiste en tener un movimiento de ascensión que será estimulado por la imaginación y el ensueño, que representa el sueño consciente que Carlota utiliza para materializar lo que crea.

El vuelo representa el viaje que Carlota llevará a cabo a lo largo de la novela, el cual evoca un contante movimiento que asciende y desciende, que en el personaje se manifiesta en una constante contraposición de emociones que van de lo positivo a negativo, lo real a lo imaginado. El movimiento también se presenta en los elementos de la naturaleza: con el aire y fuego, asciende; con el agua y la tierra, desciende. Carlota vuela en toda la novela porque el aire siempre la acompaña en forma de aliento.

La segunda función, la mujer, se encarga de contar la historia personal de Carlota, la de la esposa que sufrió dentro de su matrimonio y la mujer que fue ignorada por el mundo entero, sobre todo por las figuras masculinas. La contraposición de emociones en esta función se manifiesta en la aparición del erotismo en varias facetas, así como la bisexualidad del agua que le da la Carlota la oportunidad de ser apacible y violenta, según la imaginación material del elemento y que es desarrollada por Bachelard. El agua es el elemento natural que aparece durante esta función y que adopta explícitamente Carlota como su símbolo.

El erotismo presente responde a los enunciados por Bataille, el de los cuerpos, el de los corazones y el sagrado. La erotización del personaje continúa con el proceso de



degradación que permite la transgresión deseada por el personaje, partiendo de la idea de que un miembro de la nobleza va a hablar de su sexualidad, lo cual es vetado, y la solemnidad del protocolo de la familia real va a romperse. El erotismo de los cuerpos permite a Carlota reclamar las faltas en su matrimonio y cosificar a Maximiliano y el resto de los hombres participantes del Segundo Imperio para ejercer una venganza durante la cual ella será el elemento activo y ellos el pasivo. Los dos últimos tipos de erotismo desarrollan el discurso amoroso que Carlota dirige a su marido y funciona para alcanzar una trascendencia en la cual la pareja es capaz de ascender, según el planteamiento de Paz y Péret. Aunque el vuelo de asunción sigue sin concretarse por el choque de emociones contrastes que se siguen manifestando en esta función.

La tercera función, Mamá Carlota, corresponde a la figura paródica que fue construida por Riva Palacio, inicialmente, y que en la novela retoma Carlota para ingresar al carnaval, el tiempo mítico durante el cual lo de arriba es abajo y se ejerce un ritual donde la degradación termina con la transgresión y permite un nuevo nacimiento, según la teoría de Bajtín. Durante esta función Carlota vislumbra la sabiduría de la locura, la cual, siguiendo el planteamiento de Bajtín y Brenot, da una perspectiva diferente de las cosas y es capaz de ver lo que los demás no; también se manifiesta el perfil grotesco del personaje que busca deshacer por completo la seriedad Histórica para romper el personaje de la Historia oficial y poder transformarlo conforme a su voluntad.

Es con Mamá Carlota que se manifiesta el elemento natural de la tierra, en el cual se mezclan los dos anteriores para lograr cosas distintas: con el agua, la tierra se hace moldeable, puede manipularse; y el aire es quien posibilita que se consume otro tipo de vuelo, el de descenso, el cual necesita Carlota para entrar en la tierra, concretar la degradación e iniciar la transformación que se va a concretar a partir del último elemento

natural, el fuego. Además, la tierra es el símbolo materno por excelencia, el cual se une a Carlota para permitirle embarazarse y dar a luz.

Con la acción del aire, agua y tierra actuando en conjunto, aparece el fuego para consumir lo que la degradación está a punto de lograr, el nacimiento de una nueva Carlota, la cual va a utilizar a la palabra como potestad máxima que permite ejercer la alquimia de la poesía, capaz de crear y hacer realidad las cosas en un plano simbólico. Es aquí donde Carlota se reivindica, consolida su mexicanización y su lugar como madre de todos los mexicanos.

Gracias al fuego las cuatro imaginaciones materiales que expone Bachelard se presentan para ejercer el vuelo vertical que asciende por completo y da a Carlota la sacralidad que a partir de ellas adopta y le permite colocarse por encima de la Historia oficial y ser una nueva Carlota. De esta forma es que se cumple la hipótesis, Carlota, a partir del último monólogo, no es más la que se presenta en las funciones o la expuesta por la Historia oficial, es una nueva que nace a partir de la potestad de los cuatro elementos y la poesía.

Los alcances de la investigación permiten exponer a una Carlota que usa su poder como personaje de ficción capaz de emplear a la literatura para ser libre, así como la inmortalidad de dicha libertad al mostrar que con cada lectura, el proceso que se expone a lo largo de la investigación se seguirá ejerciendo y por ende Carlota podrá realizar una y otra vez su reivindicación. Aunque la limitación de la misma se presenta ahí mismo, no pasa de desarrollar una libertad y reivindicación simbólica.

## Fuentes de consulta

Bachelard, Gaston, *Psicoanálisis del fuego*, Alianza Editorial, Madrid, 1966.

-----, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1991.

-----, *El aire y los sueños*, Fondo de Cultura Económica, México, 1997.

-----, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, Fondo de Cultura Económica, México, 2006.

-----, *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*, Fondo de Cultura Económica, México, 2011.

-----, *La poética de la ensoñación*, Fondo de Cultura Económica, México, 2013.

Bajtín, Mijaíl, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Alianza Editorial, Madrid, 2003.

Bataille, George, *El Erotismo*, Tusquets editores, México, 2015.

Bergson, Henri, *La risa*, Ediciones Godot, Buenos Aires, 2014.

Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, Editorial Porrúa, México, 1995.

Brenot, Philippe, *El genio y la locura*, Ediciones SineQuaNon, Barcelona, 1998.

Caballero Guiral, Juncal, *Tensiones: el cuerpo de la mujer en el surrealismo*, Universidad de Barcelona, Barcelona, 2011.

Chevalier, Jean, *Diccionario de símbolos*, Editorial Herder, Barcelona, 1999.

Corral Peña, Elizabeth, *Noticias del imperio y los nuevos caminos de la novela histórica*. Universidad Veracruzana, México, 1997.

De la Torre Cruz, David, “De la exasperación al silencio: el trabajo del poeta moderno en *Libertad bajo palabra* de Octavio Paz” en *Intertextualidad y lírica: muestra de autores mexicanos*, Universidad Autónoma del Estado de México, México, 2012.

Del Paso, Fernando, *Obras III. Ensayo y obra periodística*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002.

-----, *Noticias del Imperio*, Fondo de Cultura Económica, México, 2012.

-----, *Viaje alrededor de El Quijote*, Fondo de Cultura Económica, México, 2016.

Fell, Claude, “Historia y ficción en *Noticias del imperio*, de Fernando del Paso” en *El imperio de las voces. Fernando del Paso ante la crítica*. UNAM, México, 1997.

Fiddian, Robin William, "Fernando del Paso y el arte de la renovación", Universidad de Newcastle, Inglaterra, 1990.

González, Alfonso, "Noticias del Imperio y la historiografía posmodernista" en *El imperio de las voces. Fernando del Paso ante la crítica*. UNAM, México, 1997.

Igler, Susanne, *Carlota de México*, Planeta, México, 2002.

-----, *De la intrusa infame a la Loca del Castillo. Carlota de México en la literatura de su 'patria' adoptiva*, Peter Lang, Frankfurt, 2005.

Iturriaga de la Fuente, José N., *Escritos mexicanos de Carlota de Bélgica*, Banco de México, México, 1992.

Kristeva, Julia, *Poderes de la perversión*, Siglo Veintiuno Editores, México, 1990.

López Cruces, Antonio José, "Lo cómico y sus variantes" en *Introducción a "La risa en la literatura española"*, Editorial Aguacilar, Madrid, 1993.

Menton, Seymour, *La nueva novela histórica de América Latina, 1979-1992*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.

Nexos, *Ecos del imperio. Una conversación de Fernando del Paso y Ángeles Mastretta*, <http://www.nexos.com.mx/?p=5456>

Novoa, Bruce, "Noticias del Imperio: la historia apasionada", *Revista de Literatura Mexicana*, vol. 1, núm. 2 (1990)

Pavis, Patrice, *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Paidós, Barcelona, 1980.

Paz, Octavio, *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica, México, 2003.

-----, *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México, 2004.

-----, *La llama doble*, Seix Barral, México, 2014.

Perdomo Vanegas, William Leonardo, "El discurso literario y el discurso histórico en la novela histórica" en *Literatura y Lingüística*, núm. 30, Universidad Católica Silva Henríquez Santiago, Santiago, 2014.

Péret, Benjamin, *El núcleo del cometa*, Editorial Argonauta, Buenos Aires, 2011.

Pons, María Cristina, *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*, Siglo Veintiuno Editores, México, 1996.

Quirarte, Vicante, "La visión omnipotente de la historia" en *El imperio de las voces. Fernando del Paso ante la crítica*. UNAM, México, 1997.

Reyes, Alfonso, “Apolo o de la literatura” en *Teoría Literaria*, Fondo de Cultura Económica, México, 2005.

Steiner, George, *Extraterritorial. Ensayos sobre la literatura y la revolución del lenguaje*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2009.

Torres Perdigón, Andrea, “Noticias del imperio: crítica, pensamiento y poesía”, [https://www.researchgate.net/publication/266328371\\_NOTICIAS\\_DEL\\_IMPERIO\\_CRITICA\\_PENSAMIENTO\\_Y\\_POESIA](https://www.researchgate.net/publication/266328371_NOTICIAS_DEL_IMPERIO_CRITICA_PENSAMIENTO_Y_POESIA)

Universia México, “Entrevista a Fernando del Paso”, <http://noticias.universia.net.mx/vida-universitaria/noticia/2010/09/11/458915/entrevista-fernando-paso.html>

Velásquez García, Erik, Nalda, Enrique, Escalante Golzalbo, Pablo, “El Segundo Imperio, 1863-1867”, *Nueva Historia General de México*, El Colegio de México, México, 2010.