

La verdad de los sueños y las mentiras de la vida

ELIZABETH CORRAL PEÑA

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

RESUMEN. En este trabajo se abordan la locura y la presencia de la historia en el soliloquio de Carlota, personaje clave de *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso.

El escritor mexicano creó un discurso rico en matices en el que se entretejen ciertos rasgos característicos de la locura con las diversas versiones ofrecidas por su Carlota, para narrar, en todos los tiempos verbales, la historia del imperio.

En este soliloquio el lirismo alterna con lo escatológico, el dramatismo roza lo irrisorio, el deseo carnal toca lo sublime. Todos los registros son posibles en esta Historia humanizada en la que cabe rastrear la incorporación *sui generis* de informaciones historiográficas.

Noticias del Imperio, la más reciente novela de Fernando del Paso, se encuentra estructurada en contrapunto, de manera que los capítulos pares y los nones presentan características propias claramente diferenciadas. Los nones, de los que nos ocuparemos en estas páginas, se componen únicamente del discurso de Carlota y llevan todos el mismo título: “Castillo de Bouchout, 1927”, que corresponde al lugar y al año de la muerte de la que fue Emperatriz de México.

Las secciones en las que Carlota habla ampliamente —más o menos una tercera parte de la novela, distribuidas en doce capítulos— conformaron la idea original de la obra. Más tarde el escritor, según lo declaró en una entrevista, sintió la necesidad de alternarlas con acontecimientos históricos narrados de manera más directa, dando lugar así a los capítulos pares de la novela (Barrientos 31). Se trata, pues, de los capítulos en los que la voz de Carlota se deja oír para hablar de su vida y más que nada para contar-

nos, en todos los tiempos verbales, la historia del imperio: “el Imperio que fue, el Imperio que será, el Imperio que es” (Barrientos 31).

La elección de este personaje no resulta sorprendente. Es incuestionable que su vida representa una especie de mina para un escritor, y una mina todavía más estimulante en la medida en que la mayor parte de su existencia transcurrió en la sombra; esto permite al escritor la infiltración de su imaginación sin tener la preocupación de apegarse demasiado a las informaciones históricas. Pero también hay otros elementos que vienen a añadir su grano de sal al personaje histórico. Para empezar, su longevidad —Carlota sobrevivió a todos los demás participantes de esta página de la historia—, que hace de ella “una insospechada contemporánea de nuestro siglo”, como anota Fabienne Bradu (49); están igualmente su fuerza y su decisión, dos aspectos fundamentales que la llevaron a desempeñar un papel activo en los acontecimientos, y a hacerlo de manera más eficaz que Maximiliano: no se puede refutar, sobre la base de numerosas fuentes históricas que así lo consignan, el hecho de que los asuntos del imperio funcionaron mejor durante los periodos en que ella gobernó México; y finalmente, su locura, rasgo enriquecedor y atractivo para la literatura.

En efecto, la locura ha estado presente desde hace mucho tiempo en obras literarias y podría incluso hablarse de una tradición literaria que se ocupa de ella. No desarrollaré aquí un tema tan amplio como complicado, que presenta por lo menos tres vertientes: *a*) la locura en tanto que característica propia del autor de una o varias obras (entre las que se encuentran los “textos brutos”,¹ muy interesantes y ricos desde el punto de vista literario); *b*) en

¹ Este nombre está tomado de la terminología utilizada por Jean Dubuffet. Para él “*art brut*” se aplica a “*des productions de toutes espèces —dessins, peintures, broderies, figures modelées ou sculptées— présentant un caractère spontané et fortement inventif, aussi peu que possible débitrices de l’art coutumier [...], et ayant pour auteurs des personnes obscures, étrangères aux milieux artistiques professionnels*”. Hubert Damish añade que la locura no constituye un “motor” para la creación, excepto cuando interviene como factor que favorece la ruptura con las normas culturales, como en el caso de ciertos esquizofrénicos (790). Por su parte, Monique Plaza (1986) utiliza el término para referirse a los escritos de enfermos mentales. Yo retomo aquí este último uso.

un nivel intermedio, los escritores que han tenido una existencia dividida entre la literatura y cierta locura (el siglo xx tiene buenos ejemplos de autores de calidad excepcional que atravesaron en diferentes ocasiones el “umbral” entre la “salud” y la “enfermedad”: Virginia Woolf, Silvia Plath, Antonin Artaud); c) las obras literarias que contienen elementos de la locura, ya sea por la inclusión del sinsentido, ya por la representación de la locura. Esta última constituye el campo de interés del presente trabajo.

La locura de Carlota

Una de las tareas de los escritores es la de universalizar la experiencia subjetiva, construyendo una ficción que ofrezca al lector una convicción de realidad y despierte en él una serie de emociones. Ahora bien, de todas las experiencias subjetivas, la locura es indudablemente la más difícil de manejar y manipular dentro de un texto. Como dice Monique Plaza, citando a Virginia Woolf, la locura “obliga al escritor a ir al corazón de las cosas que «no se someten como deberían al embellecimiento del lenguaje»” (160; traducción mía).² Del Paso mismo ha hablado en varias entrevistas de lo complejo que resulta elaborar un personaje loco y sostiene que el creador debe tener constantemente cuidado de no “caer en un fárrago de absurdos que pueda justificar la locura del personaje, pero que al final de cuentas no diga nada o diga muy poco” (Barrientos 31). Se trata, pues, de la elaboración de un personaje verosímil, con una experiencia igualmente verosímil, que tenga fundamentos suficientes para atraer a los lectores.

Al mismo tiempo, las posibilidades literarias que un personaje loco puede proporcionar son ricas y numerosas. Describir la experiencia de la locura abre las puertas del sueño, la angustia, la depresión, la pasión, el aburrimiento, la ira, etc., sentimientos y sensaciones que el lector conoce y comparte.

El dolor y la muerte, dice M. Plaza, están casi siempre presentes en la locura novelada. En el caso de Carlota, estos dos elemen-

² La cita de V. Woolf proviene de *A Writer's Diary* (1953).

tos no pertenecen sólo al mundo de la ficción: el autor no tuvo que exagerar nada para sembrar la muerte alrededor de su heroína. Ella puede incluir en su discurso una especie de canto, algunas veces triste, otras alegre, que enumera a todos esos personajes históricos que conoció y cuya vida se extinguió, comenzando por la de Maximiliano:

Nos engañaron, Maximiliano, y me engañaste tú. Nos abandonaron, Max, y me abandonaste tú. Sesenta veces trescientos sesenta y cinco días me lo he repetido, frente al espejo y frente a tu retrato, para creerlo: nunca fuimos a México, nunca regresé a Europa, nunca llegó el día de tu muerte [...]. Dime, Maximiliano, ¿qué has hecho tú de tu vida desde que moriste en Querétaro [...]. ¿Qué has hecho tú, dime, aparte de morirte en México? (21-22).

Y a lo largo de todos los capítulos nones de la novela, la muerte, esta vez su propia muerte, ronda incansablemente alrededor de Carlota. Estamos, no hay que olvidarlo, en 1927, año de su deceso. Por ello, no es sorprendente encontrar, en las últimas páginas de *Noticias*, una Carlota urgida por organizar todo antes del desenlace: “Pronto, pronto, que se me va la vida y se me acaban las palabras” (665).

Como la mayoría de los personajes locos de la literatura, Carlota se encuentra totalmente sola, en el centro de un soliloquio que describe un mundo inmenso, pero impenetrable. El lector se percata rápidamente de que la soledad de Carlota tiene una doble cara, pues al lado de la soledad que se desprende del aislamiento de la locura está la que resulta de una existencia particularmente larga para la época. El personaje delpasiano lo expresa así: “Tengo ochenta y seis años de vida y sesenta de vivir en la soledad y el silencio” (74).

La escritura que comunica la locura contiene una gran dosis de desestructuración y de desesperanza. La Carlota de *Noticias* no es la excepción. Su discurso mezcla una enorme cantidad de datos históricos —de su vida, de aquellos a quienes conoció, de la historia de Europa— con preocupaciones existenciales, tales como el sentido de la vida, el sinsentido del mundo y de las acciones de los hombres, la precariedad del sujeto, la desgracia y la deshonra,

la libertad rota, la impotencia. Su locura podría interpretarse como una especie de huida, aun cuando, como para la mayoría de los locos, ésta es fallida, cosa de la cual Carlota no es del todo inconsciente: “estoy tan confundida que a veces no sé dónde termina la verdad de mis sueños y comienzan las mentiras de mi vida” (23), afirma con una de esas frases poéticas que abundan a lo largo de su soliloquio, y mucho más adelante, en la página 488, dice: “yo elegí soñar y quedarme en mi sueño. Y por soñar, ah, por soñar, como te decía, he pagado un precio muy alto, que es el de estar siempre viva y muerta al mismo tiempo”.

Del Paso creó con Carlota un mundo donde lo virtual se convierte en una realidad. El temor de ser envenenada, por ejemplo, tan evidente al menos en una etapa de la locura del personaje histórico, aparece en los capítulos del soliloquio como uno de los *leitmotiv* del pensamiento “parasitado” de la protagonista. Ahora bien, el autor tomó esta información como punto de partida para ampliarla, pues mientras que las fuentes no consignan sino el miedo de Carlota a morir envenenada por la gente que la rodeaba, el personaje delpasiano extiende el alcance de este peligro y dice sistemáticamente a Maximiliano, su interlocutor ausente, que se cuide, porque todo el mundo, tanto sus amigos como sus enemigos, quieren envenenarlo. Carlota puede llegar al punto de aconsejar a Maximiliano que desconfíe de personas ya muertas, e incluso de ella: “te advierto, Maximiliano, que te cuides de Bazaine, de Miramón, de Sofía, de mí misma y hasta de tu propia sombra” (301).

Monique Plaza habla de diferentes temas que se explotan, a título de fantasmas, de creencias, de hipótesis teóricas, etc., en los textos de los locos. Entre estos temas, menciona el de los muertos que vienen a hablar a los vivos (95-96). Además de los pasajes en los que Carlota narra a Maximiliano —es decir, a un muerto— sus encuentros con personajes difuntos, con espectros y fantasmas, Del Paso incluyó en el soliloquio un tema que puede asimilarse a las palabras de Plaza, aunque aquí hay un aspecto todavía más mágico. Se trata de una idea que se repite regularmente, como un estribillo hasta cierto punto obsesivo, sobre el mensajero que viene a visitar a Carlota, trayéndole regalos y las últimas noticias, muy a menudo las del Imperio, pero no faltan de otros tipos. Este

mensajero cambia continuamente de imagen y se pone disfraces que pueden representar, tanto a una persona que existió históricamente, como a un ser mitológico o sobrenatural. Así, el mensajero aparece disfrazado de Bilimek, de Pío IX, de Benito Juárez, de San Miguel Arcángel.

Sería interesante incluir aquí un fragmento de la aparición más importante de este mensajero bajo la apariencia de San Miguel Arcángel, pues Del Paso pone en los labios de Carlota dos versiones del comportamiento de una loca: por una parte, la que da a sus damas de compañía para divertirse y engañarlas (o divertirse al engañarlas) —y que representa la impresión que cualquier persona equilibrada podría hacerse de la escena descrita por la ex emperatriz—, y, por la otra, la que Carlota considera como la real:

cada noche viene a verme el mensajero y me lo cuenta [todo]: anoche vino disfrazado de San Miguel Arcángel [...] y me dijo [...] que iba a tener un hijo, y me cubrió el arcángel con sus alas [...], y cuando ellas, mis damas de compañía, tocaron en la mañana a mi puerta y entraron [...], 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 contar las plumas de mis almohadas, y que por eso estaban así todas las almohadas y los edredones y los cojines: destazados, hechos garras, y yo danzando entre las plumas [...] (73).

Carlota continúa en su delirio enumerando todas las plumas que contaría, de todos los pájaros que pudieron o podrían estar en relación con su vida o la de Maximiliano, para después encadenar la enumeración con una de las ideas fijas que nunca la abandonan:

que me trajeran también, les dije [a las damas de compañía], 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 (73).

Del Paso realiza aquí una doble intertextualidad. Abordando un aspecto que obsesiona a su heroína —el embarazo—, incluye elementos de la mitología cristiana y de la mitología azteca.

En efecto, según la tradición cristiana, y más específicamente según las escrituras de San Lucas, María recibe la visita angélica que le hace saber su destino como madre del Mesías. Ahora bien, la elección de San Miguel Arcángel puede explicarse por la importancia de este ángel en la jerarquía celeste: se trata del más grande de los ángeles, el que lucha contra Satanás —¿la locura de Carlota?³ El arcángel le dice a Carlota que escoja la más suave y pequeña de las plumas de un colibrí blanco —todo este pasaje de Carlota está rodeado por un aura inmaculada— para que la guarde en su seno y de esta manera se embarace. La aparición de una pluma como punto de partida de la gestación imaginaria de Carlota recuerda el mito del nacimiento de Huitzilopochtli, que habla justamente de plumas guardadas en el seno como el origen del embarazo de Coatlicue.⁴

Dijimos antes que el hecho de encontrar a Carlota bailando en medio de las plumas de sus almohadas sólo podía parecer a los ojos de las personas sensatas como un acto de locura. A lo largo de todos los capítulos nones de *Noticias* encontramos situaciones

³ “*Dans la tradition chrétienne et juive, Michel [...] est le plus grand des anges, lesquels sont classés selon une hiérarchie ordonnée [...]. C'est lui qui, chef des anges, lutte dans le ciel avec le Dragon, c'est-à-dire avec Satan (XII, 7): combat angélique qui prélude au combat messianique sur terre [...]*” (*Encyclopaedia Universalis*, Thesaurus Index, tomo L-R: 2280). Respecto a la anunciación hecha a María, Herbert Roux anota lo siguiente: “*Contrairement à Mathieu, Luc donne à Marie la première place dans les récits de l'enfance. [...] C'est elle qui reçoit la salutation angélique [...], l'annonce de la conception virginale et de l'enfantement par la puissance du Très-Haut [...]*” (Roux 561-562).

⁴ Veamos un fragmento del “Mito del nacimiento de Huitzilopochtli”: “En Coatepec, por el rumbo de Tula, / [...] allí habitaba una mujer / de nombre Coatlicue. / Era madre de los cuatrocientos Surianos / [...]. / Y esta Coatlicue allí hacía penitencia, / barría, tenía a su cargo el barrer, / [...]. / Y una vez, / cuando barría Coatlicue, / sobre ella bajó un plumaje, / como una bola de plumas finas. / En seguida lo recogió Coatlicue, / lo colocó en su seno. / Cuando terminó de barrer, / buscó la pluma, que había colocado en su seno, / pero nada vio allí. / En ese momento Coatlicue quedó encinta. / [...]” *Códice Florentino* libro III, capítulo i: 79-80.

que ponen constantemente en evidencia el estado mental de Carlota. Pero Del Paso no se detiene ahí en la construcción de la locura. El autor incluyó igualmente una serie de rasgos característicos de los desequilibrados, de su inadecuación respecto de la simbología legítima. Para empezar, podríamos mencionar uno de gran importancia: la convicción. Para algunos especialistas, ésta es el principal signo de locura, el que nos lleva a la idea de "delirio", y que, en el caso de los escritos de los verdaderos locos, nos deja como única alternativa la de entrar en el texto o negarnos a hacerlo, declarando la locura del autor. La convicción lleva a Carlota a encastellarse en la excentricidad de su visión del mundo, la cual contiene también otra marca, la de los pares contradictorios, como masoquista / sádico, amo / esclavo, dominador / dominado, dolor / "gozo de la plétora" (Plaza 82). Así, las páginas del soliloquio de Carlota muestran, tanto los cambios de percepción, como las variaciones imprevistas de los estados de ánimo en los cuales navega Carlota, que se nutren únicamente del mundo "parasitado" y singular de la locura.

Pero hagámonos la misma pregunta que Monique Plaza: ¿qué encuentra y cómo se sitúa el lector en un libro que integra el tema de la locura? La autora responde de la siguiente manera:

Indudablemente, tal tema representa un excelente punto de análisis, pues permite separar el bienestar y el "happy end" de las novelas fáciles. [...] "Sólo deberíamos leer libros que nos muerden y nos pican", escribió Kafka, "un libro debe ser el hacha que quiebra el mar helado que hay en nosotros". Libro-hacha que perturba, que quebranta, que obliga a salir de la madriguera, que echa al lector fuera de sí mismo y lo obliga a ir adonde no habría querido ir, según la expresión de Artaud. Los libros que incluyen la locura son sin duda alguna de ese temple: perturbadores, añadiendo algo a nuestra visión de la vida... pero con el límite del "como si" y de la ficción (170; traducción mía).

Es éste un análisis muy atinado, que, sin embargo, no resulta totalmente válido para el soliloquio de *Noticias*. La locura de Carlota puede comunicarnos el dramatismo de una vida trágica, pero ésta no es necesariamente perturbadora en tanto que espejo en el

cual cada lector podría en última instancia encontrar signos que lo “obligan a ir adonde no habría querido ir”. El discurso de Carlota es perturbador en otro sentido. Nos “quiebra” porque 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 cuando se trata de obtener algo. Ella muestra, incluso en sus delirios deformadores de los acontecimientos, el lado más oscuro de la Historia, y a ese nivel no tenemos el límite del “como si” y de la ficción.

La Historia en el soliloquio

La Historia, como ya lo he señalado, se encuentra constantemente presente en el discurso de Carlota. A lo largo de todo el soliloquio, ella extrae de su memoria, gracias a una capacidad prodigiosa, informaciones de lo que aprendió de niña sobre la historia de Europa y de sus parientes reales, así como del episodio histórico en el que participó como uno de los personajes centrales.⁵

Pero la Carlota delpasiana no posee recuerdos de la misma manera que la mayoría de las personas: ella conoce *todo* y puede mencionar los mínimos detalles de un acontecimiento ocurrido durante el imperio —o de otra época— como si tuviera el don de sobrevolar el mundo y de contemplarlo en su globalidad, sin el impedimento de las barreras del tiempo y del espacio. Es omnisciente y por momentos hace gala de una claridad sobre las relaciones históricas que habría sido imposible, tanto para la Carlota histórica como para cualquier otra persona de esa época.⁶

⁵ Sería de interés mencionar que este rasgo de la Carlota delpasiana aparece señalado en una carta, del 7 de agosto de 1868, de la Señora de Grünne (dama de honor de Carlota a partir de 1852): “*on passe encore* [Carlota y la autora de la carta] *des heures charmantes, car son coeur est resté bien fidèle à ses anciennes affections, et le souvenir des années de son éducation est un sujet inépuisable*” (Reinach Fousseigne 370).

⁶ Se podría pensar en lo que G. Lukacs llama el “anacronismo necesario” de Scott (67), aun cuando, en el caso de Carlota, éste responde a razones diferentes: las características de la novela histórica, y de la novela en general, han

La lucidez cíclica y el conocimiento profundo de los hechos históricos de Carlota —aun cuando la mayor parte de las veces ella distorsione después sus propias informaciones a causa de los delirios y de las fantasías de su pensamiento— no constituyen los únicos elementos que muestran cómo Del Paso rebasó las fuentes históricas para ofrecernos su propia interpretación de ese personaje histórico. Por lo demás, el propio autor lo ha declarado en una entrevista (Barrientos 31). Este desbordamiento de las informaciones estrictamente históricas en la construcción de Carlota se percibe también por la aparición de un tipo de lenguaje mantenido a lo largo de los doce capítulos del soliloquio, que colocan de manera más patente esta parte de la novela en la línea de *Palinuro de México*.

a) *El estatus de la Historia*

Habría que comenzar esta sección con una consideración que resulta importante para definir la condición del soliloquio de Carlota.

Veamos lo que Claude Fell dice a este propósito:

Todos los soliloquios de Carlota se encuentran precedidos por la misma mención: "Castillo de Bouchout, 1927", lugar y año de su muerte. La emisora tiene su vida tras ella, así que se abandona a una reinterpretación, lo que confirma la literariedad del personaje y lo sitúa, para retomar una observación de Jean Starobinski, en el "punto de ruptura en el que el ser, dejando de sufrir su pasado, trataría de inventar con ese pasado un porvenir imaginario, una configuración sustraída al tiempo" (87; traducción mía).

Esta cita permite ubicarnos de entrada en un contexto literario que se sirve de las informaciones de las fuentes históricas de ma-

cambiado enormemente. En *Noticias* no se trata de elucidar la relación histórica dada —de la que, por lo demás, el narrador en tercera persona de los capítulos pares se ocupa en gran medida, y a menudo de manera explícita—, sino de la elaboración de un personaje en el que encontramos muy claramente el deseo de Del Paso de colocar la historia al lado de la "fantasía desbocada" (*Noticias* 641).

nera distinta de las que pueden apreciarse en los capítulos pares de la novela. Esto quiere decir que la ficcionalización de la historia en las páginas del soliloquio responde a otros objetivos —aun cuando los mecanismos estilísticos puedan coincidir—, y el más importante es el hecho de que no existe aquí la intención de recrear la historia, sino de crear a partir de ella —y a veces *en contra* de ella— una pieza literaria profundamente poética: Carlota es “la memoria viva de un siglo congelada en un instante”, que vive en un castillo, su cabeza, “con puertas y ventanas que se abren a toda la historia y todos los paisajes” (362).

En *Noticias del Imperio* encontramos con mucha frecuencia que Del Paso retoma un acontecimiento en dos o más ocasiones para narrarlo a partir de puntos de vista diferentes. Podría afirmarse que con el soliloquio de Carlota el lector se encuentra frente a un nuevo relato de los mismos hechos, sólo que esta vez se trata de un relato singular, pues no hay solución de continuidad entre lo histórico y la fantasía desbocada de Carlota. Este aspecto lleva a la confirmación del carácter carnavalizado del discurso de Carlota, tal como lo ha señalado Claude Fell (88).⁷

Así, Carlota, con su locura y la carnavalización de sus palabras, puede temporalmente disminuir, e incluso anular, el valor y el peso de la historia y, en cambio, resaltar la importancia de la invención: “Con tu lengua y con tus ojos, tú y yo juntos vamos a inventar de nuevo la historia”, le dice a Maximiliano, para en seguida exhortarlo a poner manos a la obra: “Ándale, Maximiliano, levántate, que vamos a inventar de nuevo nuestra vida” (76). Pero hay que darle su justo lugar al adverbio “temporalmente”, pues en la totalidad de su soliloquio encontramos en forma constante y periódica esos momentos de desilusión en los que confiesa su impotencia: “ahora sé que la transparencia y la pureza no me bastarán para escribir, de nuevo, tu historia [...]” (607).

⁷ En la carnavalización encontramos un rasgo común con *Palinuro*. En efecto, tanto en el soliloquio de Carlota como en muchas de las páginas de la segunda novela delpasiana, vemos instaurarse una nueva forma en las relaciones entre los personajes, los valores, los objetos, las ideas (Bajtín 174).

Sin embargo, la escribe, o más bien la cuenta. Y para hacerlo, toma como punto de partida los hechos consignados de la historia para después construir un universo propio donde las cosas son como ella quiere o como hubieran debido ser: lo real se encuentra al lado de lo maravilloso de su imaginación desatada.⁸ Y la inclusión en el soliloquio de informaciones concretas muy simples da luz a una construcción literaria que resulta por completo delpasiana.

Veamos, por ejemplo, la manera como Carlota habla de la producción de páginas escritas antes, durante y después del Segundo Imperio en México. Con la acumulación característica de la prosa de este escritor, ella se refiere a los cuadernos en los que el joven Maximiliano anota aforismos y las reglas de conducta que debería seguir durante toda su vida, a las memorias de sus viajes y al libro secreto con informaciones sobre las personas de la corte mexicana; menciona, no sólo las correspondencias de Loizillon, Bazaine, Kollonitz, Santa Anna, Leopoldo I, sino también los documentos y los discursos oficiales, los menús de los banquetes de la Corte, el Ceremonial de la Corte, el proceso que culminó en el fusilamiento de Maximiliano, Miramón y Mejía:

con las cartas de adiós que escribiste en Orizaba al pueblo y tus ministros [...], con las páginas de los libros de Blanchot y de Niox, de Détrouyat y Hans, de Blasio y el Doctor Bash, y con las hojas del Diario Oficial del Imperio [...], y con las quinientas hojas del Ceremonial de la Corte, con todo eso, Maximiliano, y con los mil y un folios de tu juicio y tu sentencia se podría alfombrar el camino de Viena a Querétaro [...], desde la puerta de las águilas doradas del Hofburgo, hasta los adobes sucios del paredón improvisado en el Cerro de las Campanas un día antes de tu fusila-

⁸ Carlota dice en un momento dado: "Yo soy Carlota, la loca de la casa" (309), afirmación que adquiere mayor importancia a la luz del epígrafe seleccionado para los capítulos noventa de la novela. De hecho, con ese epígrafe, el autor devela desde el principio de su obra el lugar de primera categoría otorgado a la imaginación: "«La imaginación, la loca de la casa», frase atribuida a Malebranche". Así, con esas palabras, la Carlota delpasiana explicita su identificación con la imaginación.

miento. Pero no alcanzarían, Maximiliano, para cubrir nuestra deshonra y mi desdicha (609).

Todos los textos de los que habla existen realmente: forman parte de la bibliografía en relación con este episodio de la historia de México, a la cual Del Paso ha calificado en diversas ocasiones de "interminable" (Mergier 46; Barrientos 33). Pero para Carlota, aun cuando reconoce que su profusión permitiría hacer un camino tan largo como la mitad del mundo, esos volúmenes son insuficientes —incluso deshojados— para cubrir su deshonor y expresar la magnitud de su desgracia.

Aquí vemos aparecer un elemento del soliloquio que se repite con mucha frecuencia, a saber, el sesgo afectivo con que Carlota reviste los datos estrictamente históricos, sin importar la información de que se trate. Así, ella puede retomar un hecho real y cierto (como el momento en que se separó de Maximiliano en Ayotla, poco antes de emprender su viaje a Europa (614)), incluirlo en un pasaje impregnado de elementos mágicos con un tono desprovisto de sorpresa y concluir con una afirmación parecida a la del fragmento citado antes: nada en el mundo puede cambiar su existencia solitaria y desventurada. Como se notará a partir de esos dos casos, Carlota puede reaccionar de manera similar, tanto cuando habla de un hecho que en realidad significó una ruptura en su vida afectiva —fue en Ayotla donde Maximiliano y ella estuvieron juntos por última vez—, como cuando se refiere simplemente a una bibliografía.

Las formas empleadas por Carlota para presentar la historia varían. Cabría señalar, entre otros, pasajes en los que no distorsiona las informaciones de las fuentes especializadas, si bien puede refutarse históricamente el medio por el que sostiene haberlas conocido, o aun cuando sus comentarios y análisis muestren de manera fehaciente la medida de su subjetividad; hay momentos en los que yuxtapone datos verificables con situaciones características de su mente alienada; se encuentran pasajes donde juega a los "contrafácticos", declarando que los acontecimientos sucedieron al revés, y otros en los que el "si" condicional marca el tono del relato; también están aquellos donde la imaginación toma la delantera y

el hecho histórico no es sino el pretexto para bordar un episodio maravilloso o festivo. De una manera u otra, siempre corroboramos lo mismo: la Carlota delpasiana no sirve a la historia, sino que se sirve de ella (Fell 91).

Por eso no tiene miedo a las contradicciones. Puede afirmar, sin un ápice de duda, que el Aguilucho era el padre de Maximiliano (20), aun cuando algunas páginas antes ha hablado del mismo hecho señalando las dudas históricas existentes (14). Es capaz de narrar la muerte de Van Der Smissen concediéndole de manera innegable la paternidad de un hijo que ella dio a luz (71-72), de retomar esta idea añadiendo el nombre de Weygang⁹ para determinar la personalidad histórica de ese hijo (613), y de invalidar en otra parte la teoría del embarazo, así como los nombres de los presuntos padres manejados dentro de la bibliografía histórica, y sostener que si un día tiene un hijo, será resultado de ella misma y de sus palabras (123).

De igual manera, en el soliloquio, la cronología de los acontecimientos históricos sigue la lógica excéntrica de la mente de Carlota. El personaje delpasiano salta incansablemente de una etapa a otra de su vida, retrocede siglos para hacer una analogía histórica sensata o extravagante y en seguida vuelve al inicio del siglo xx y habla a Maximiliano del invento del cine o del coctel *brandy-smash*. El extenso calendario evocado por Carlota, así como la introducción de informaciones de diversos tipos, muestran el alcance de la investigación realizada por Del Paso; el orden que Carlota ofrece de ellos responde a asociaciones de ideas impregnadas de poesía y, con frecuencia, de irreverencia. La confusión cronológica y la multiplicidad de los planos temporales —íntimamente ligadas en la novela moderna con la utilización del soliloquio (De Aguiar e Silva, Baquero Goyanes)—, se encuentran acentuadas aquí por el estado mental de la protagonista, aunque las novelas construidas sobre la base de la conciencia de uno de los personajes presentan siempre esta movilidad temporal y espacial. El personaje se en-

⁹ Mía Kerckvoorde incluye las diferentes versiones sobre el origen posible de Maxime Weygang, sin quitarles la calidad de conjeturas (254-259).

cuentra fijo, por así decirlo, en el espacio, pero su conciencia posee la libertad total para pasar de un momento a otro, del pasado al presente e incluso a un futuro producto de su imaginación.

En suma, y como lo dice Claude Fell remitiéndose a Breton, la locura de la Carlota de *Noticias* le permite, a través de su imaginación, vengarse de todas las cosas (87). En efecto, gracias a esta imaginación sin límites y muy a menudo insólita, Carlota tiene la posibilidad de subvertir a su gusto cualquier acontecimiento histórico, cualquiera de las numerosas páginas escritas sobre su historia. “Carlota *es* la historiadora del Imperio”, dice Vicente Quirarte; ella “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” (4).

b) *Las obsesiones noveladas y la lucidez en la locura*

Los doctores Ridel y Jilek enviaron al conde de Flandes este reporte sobre el estado de la emperatriz Carlota: “Su Majestad sufre definitivamente de locura, con ideas fijas de persecución que se producen por una enfermedad mental más grave y más fuerte de lo que se pudo creer en un principio” (Kerckvoorde 209; traducción mía).

Ya se ha mencionado la aparición constante del tema del envenenamiento a lo largo del discurso de Carlota. Ahora pasaré a ocuparme de otros dos temas incluidos en el soliloquio y que también se encuentran históricamente consignados. El primero se relaciona con el viaje de Carlota a Italia para visitar al Papa; se trata de una de las actitudes extrañas de Carlota en conexión directa con su miedo a ser envenenada. El segundo corresponde a la posibilidad de un embarazo de Carlota, que constituye una de las teorías para explicar las razones virtuales que desencadenaron su locura. Del Paso transformó a su vez estos aspectos en dos de las ideas fijas de la Carlota de *Noticias*.

El 28 de septiembre de 1866, un día después de la primera entrevista de Carlota con el Papa, la emperatriz pide un fiacre para ir

a la Fuente de Trevi: necesitaba con urgencia satisfacer su sed, dado que la víspera no había tomado nada por miedo a que las bebidas estuvieran envenenadas (Corti 526). Esta sed insaciable y el acto de ir a beber el agua de las fuentes se toman en un tema recurrente del soliloquio de Carlota.

Del Paso, por supuesto, modificó y amplió la información histórica, proporcionando una gran cantidad de matices a este hecho. Por ello, en la mente de Carlota, la idea fija de la sed y del agua puede adquirir dimensiones enormes, desbordando su propia persona para alcanzar a las otras, al mundo entero:

para contarle al mundo quién fuiste, quisiera que fueran de cristal mis venas y mis huesos. Que fuera, mi alma, de pura agua. Que el alma se me escapara, poco a poco, por la boca. Que el mundo, Maximiliano, quisiera beber mi alma. Que tuviera sed, el mundo, de mis palabras (488).

En esta obsesión encontramos el ejemplo ideal de magnificación del mecanismo de metaforización. La primera afirmación del soliloquio, basada en el hecho real de haber bebido “en las fuentes de Roma”, ya contiene un viso de metáfora, pues la acción se despliega a lo largo de sesenta años, es decir, el tiempo que Carlota, la Carlota histórica, vivió encerrada por su enfermedad mental. Pero en el capítulo XVII, de donde provienen la cita anterior y la que se transcribe en seguida, el discurso de la protagonista llega a un nivel de metaforización en el que el suceso histórico que sirvió como punto de partida, así como, en general, los hechos habituales de la realidad, ya no ocupan el lugar que les corresponde, porque se encuentran inmersos en un mundo completamente onírico:

Yo hice, del agua, mi signo. Yo que pude ver al mundo en una sola gota de agua que contenía a todas las aguas del mundo [...]. De agua hice yo mis sueños y los transformé en los pájaros de la Fuente de Schwetzingen. Cuando vayas a ella, Maximiliano, verás cómo, de los picos de los pájaros, brota en surtidores mi alma. Cuando vayas a Versalles, verás mi alma manar a borbotones y brillar al sol para darle nombre al sol, desperdigarse con el viento para darle nombre al viento. [...]

Yo haré, de agua y con mis palabras, mis recuerdos [...]. Yo, de sólo desearlo, haré que mis amores y mis recuerdos, transformados en manantiales, se levanten como columnas de cristal en equilibrio [...]. La Princesa Charlotte quiere escribir su vida con agua, la quiere escribir con aire, con nada. La Princesa Charlotte quiere inventar la nada, la nada más clara, la nada más pura, la más diáfana, la más transparente de todas las nadas, para beber de ella (489-490).¹⁰

Lo que resulta sorprendente en los capítulos de la novela es el hecho de que incluso en los pasajes más infiltrados por la imaginación se encuentran informaciones consignadas en las fuentes históricas, aunque sólo sea en forma de alusiones o variaciones. En efecto, esta “nada” clara, diáfana y transparente que Carlota quiere inventar, para después “beber de ella”, podría interpretarse como una reelaboración que en su memoria hace del contenido de una carta lejana que dirigió, el 26 de enero de 1865, a la emperatriz Eugenia. Ahí escribió que, en México, “la nada no quiere ser destronada”, y aun cuando se considera que la nada es una sustancia manejable, en ese país “nos tropezamos con ella a cada paso y es de granito, es más poderosa que la mente humana y apenas Dios es el único que puede doblegarla”. Carlota concluye así esta sección de la carta: “Fue menos difícil erigir las pirámides de Egipto de lo que sería vencer la nada mexicana” (Corti 678; traducción mía). Así, el personaje delpasio retoma esta idea sesenta y dos años más tarde, pero para transformarla al otorgarle una carga positiva que estaba lejos de tener en la descripción de 1865.

¿Estaba Carlota embarazada cuando partió para Europa? Ésta es la pregunta que se han hecho varios especialistas del periodo histórico. Para algunos de ellos, en ese hecho podría encontrarse la causa directa de los primeros problemas mentales de Carlota. Sea

¹⁰ Según Bachelard, para que un ensueño prosiga y dé lugar a una obra escrita, es necesario que encuentre su materia. Claude Fell, siguiendo esta concepción, afirma que en el discurso de Carlota hay dos puntos de apoyo privilegiados que sirven de base a un proceso de metaforización: el agua y el cuerpo del personaje. Fell considera que esos dos elementos permiten el paso del sueño a la escritura, al sueño de la escritura (Fell 89).

como sea, se trata de una pregunta a la que no se le puede dar una respuesta contundente.

Para la Carlota delpasiana, el embarazo conlleva sentimientos antagónicos. Por una parte, partiendo del hecho de que la relación con Van Der Smissen tuvo lugar y culminó con el nacimiento de Weygang, el personaje se culpabiliza y se castiga: rompe todos los espejos de Miramar y de Bouchout, cubre cada una de las partes de su cuerpo, porque su imagen y sus miembros son los testigos de su infidelidad y del fruto de su lujuria (613). Pero su embarazo también puede estar cargado de su cólera contra los otros y erigirse en el medio para infligir un castigo:

si alguna vez voy a regresar a México con el vientre casi a punto de estallar, será no porque esté preñada nada más que de viento [...]: será de tempestades y borrascas, de torbellinos, para que cuando los mexicanos me den de palos como siempre lo hicieron y reviente, les lluevan, juntas, Maximiliano, las desgracias y las calamidades, todas las que se merecen por haber sido tan ingratos con nosotros (359).

Por otra parte, esta obsesión posee algunas veces el poder de poblar los sueños del personaje y de ofrecerle, aunque de manera efímera, imágenes placenteras. Así, nos describe cómo una nube de luciérnagas la embarazaría y cómo esos insectos dibujarían las constelaciones en su vientre, o cómo un salmón púrpura depositaría en su vientre sus huevecillos, que se convertirían en miles de hijos que nacerían en el mar, “como un manantial de cuchillos plateados” (421).

Casi al final de su soliloquio, Carlota declara que el hijo que tendrá no será de nadie, sino de todos, porque se embarazó de Bazaine, de Napoleón, de Mejía, de un ángel, del viento y del vacío, de quimeras y de ausencias. Su hijo será un “hijo del tepezcuinle, un hijo de la mariguana, un hijo de la chingada” (659), afirma con una enumeración cuyos componentes colocan su discurso en un contexto en el que México se vuelve cada vez más importante. Adopta entonces el apodo que los enemigos del Imperio le dieron, el “Mamá Carlota” proveniente de la conocida canción, y reivindi-

ca, en la medida en que es ella la que inventa todo —México incluido—, no sólo su calidad de mexicana, sino su condición de madre de todos los mexicanos nacidos y por nacer (661-664).¹¹

Hagamos una última afirmación sobre esta monomanía de Carlota: el embarazo del personaje de *Noticias* es ante todo un embarazo de palabras, de todas esas 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 imbuidos de poesía. Así, el Imperio que fue, que es y que será se consume con esa gravedad tan particular.

La novela de Del Paso se inicia, termina y se encuentra salpicada por pasajes compuestos por una lista de títulos de nobleza de Carlota y de sus lazos con las familias reinantes europeas. A los títulos históricos —que son realmente numerosos—, Carlota agrega regularmente otros de su invención, que van desde la ampliación del territorio geográfico bajo su soberanía, dando lugar a designaciones hasta cierto punto grotescas, hasta la formación de dignidades que traducen perfectamente la desgracia y el vacío de su vida.

Claude Fell ve en estas listas una transposición “al modo paródico [del] arquetipo imperial, transnacional y transterritorial que durante siglos ha constituido el referente ideológico de las grandes familias reinantes, como los Habsburgo” (87; traducción mía).

Esta especie de estribillo de Carlota, que nos anuncia la envergadura de su soberanía, se caracteriza además por un movimiento

¹¹ Aquí estamos ante una interpretación —sin duda, *sui generis*, dadas las características de la Carlota delpasiana— de la convicción de los Habsburgo de ser los elegidos de Dios para gobernar; de esta certeza derivaba, en el ámbito de lo abstracto, su posibilidad de realizar el deber sagrado prácticamente en cualquier lugar del mundo. Gracias a ese derecho, los Habsburgo se convertían en una especie de ciudadanos del mundo que debían ser virtualmente admirados y amados por sus súbditos, y sólo tenían la obligación de dar cuenta de sus actos ante Dios. Edward Crankshaw anota, respecto a los primeros tiempos de gobierno de Francisco José: “*il s’identifie immédiatement avec ses tâches [...]. Il était l’ élu de Dieu. Sa mission était de réinstaller dans sa gloire la dynastie de droit divin, et de régner; c’était là son devoir, et aussi son droit*” (*La chute des Habsbourg* 65-66). Es interesante ver lo que dice el narrador en tercera persona de los capítulos pares de la novela sobre esta concepción (644).

de ascenso y caída típico de la carnavalización.¹² La protagonista declara ser “Carlota Amalia de México, Emperatriz de México y de América, Marquesa de las Islas Mariás, Reina de la Patagonia, Princesa de Teotihuacán” (74) —lista que incluye algunos de los títulos que, diríamos, se divierte elaborando—, y, sin embargo, en otro pasaje muestra su triste condición:

¿De quién dime, soy yo Emperatriz? ¿De dos indios y un mono, como hubiera querido Charles Wyke?¹³ ¿O Emperatriz de qué, de un país que para mí dejó de existir hace tantos años? ¿Emperatriz de mis recuerdos? ¿De tus despojos? (66).

Un poco más adelante, introduce en esas listas una de sus obsesiones:

¿De eso quieren [sus damas de compañía] que sea yo Emperatriz? ¿La Emperatriz del Olvido? ¿La Emperatriz de la Espuma y de la Nada? [...] ¿Eso quisieran, que no pueda yo beber de mis recuerdos y que el agua de la Fuente Trevi y de la Fuente de la Tlaxpana se me escurra como se me escurrió la vida, como se me fueron los años, entre los dedos? (67).

Si se consideran todas las regiones del mundo que Carlota incluye bajo su poder a lo largo de la enumeración de sus títulos, se percibe el movimiento ascendente de la entronización que la lleva casi a la posición de ama del universo. Pero no deja de descender cíclicamente todos los peldaños hacia la más triste y prosaica de las realidades. Es sobre todo en esos momentos cuando exhibe una lucidez sorprendente para formular y analizar las situaciones.

En este sentido, el retrato que hace de Maximiliano resulta particularmente perspicaz, dado que ella es capaz de mostrar aspectos

¹² La coronación es la ceremonia más importante del carnaval, la cual, como las demás ceremonias de esta festividad, representa un símbolo ambivalente, pues contiene implícitamente la del destronamiento, es decir, la ascensión implica necesariamente una caída posterior (Bajtín 175).

¹³ Sir Charles Wyke —antiguo encargado de asuntos en México y representante de los tres países aliados poco después de la Convención de Londres— escribió una carta el 19 de octubre de 1863, en la que decía en tono burlón que había regiones en México habitadas sólo por dos indios y un mono (Corti 210).

contradictorios, defectos y verdades de los que sin duda ni el mismo Maximiliano era totalmente consciente. Pero en la medida en que su discurso se caracteriza por una complejidad con respecto a las ideas y al resbaladizo mundo de la afectividad, encontramos al lado de ese sesgo poco afortunado del emperador, todas las cualidades y aptitudes que despertaron el profundo sentimiento que Carlota le profesa. Así, el lector consigue hacerse una imagen más humana del austriaco que vino a morir a México.

Para retomar un tema esbozado antes, veamos la manera como Carlota trata y cuestiona el problema de la autoatribución de una nacionalidad extranjera y el amor que puede sentirse por un pueblo extranjero y, sobre todo, ajeno. Notemos cómo se integra la idea de una bebida envenenada en un discurso que pone en evidencia una serie de incongruencias, por razones políticas o de otro tipo, en la conducta de Maximiliano:

dime: a ti, Max, a ti, sí, a ti Fernando Maximiliano de Habsburgo [...], ¿cómo, cuándo, por qué, de dónde te salió el amor a los indios mexicanos? A ti que cuando te ofrecieron el trono de Grecia dijiste que jamás serías el monarca de ese pueblo de cretinos y depravados; [...] a ti, Maximiliano, que de Bahía escribiste en tus Memorias que en sus calles no se veía caminar a Ceres y Pomona, sino sólo a mulatos y negros de horribles facciones en cuyas negras órbitas no brillaba una sola chispa de inteligencia, porque de Bahía, de Brasil, lo que más te interesó [...] fueron las tarántulas y las luciérnagas gigantes, las barbas de macaco que colgaban de las ramas de los árboles, las lianas que eran como guirnaldas de rosas entretejidas [...]. A ti, Maximiliano, ¿qué fue lo que te pasó en México? ¿Qué fue lo que hizo nacer en ti de pronto el amor a un pueblo exótico, ajeno a tus costumbres y al color de tu piel, extraño a la germanidad inmaculada que exhaltó Rodolfo de Habsburgo [...]. Dime: ¿cuál brebaje te dieron en Miramar, Maximiliano, que te hizo abandonar los vínculos más sagrados que tenías con la tierra en la que estaban sepultados tus ancestros y en la que pasaron los años más hermosos de tu infancia y de tu juventud [...]? [...] ¿Te hicieron beber un té de toloache? [...]. Dime, Max: ¿qué pócima, qué bebedizo tomaste en el pueblo de Dolores para que te animaras a hacer el ridículo y disfrazado de charro mexicano celebraras, de un país que no era el tuyo, el aniversario del día en que

se emancipó del Imperio más grande que jamás tuvo la Casa de Austria, de tu Casa, Max, la Casa que Dios extendió por toda la redondez de la tierra [...] (185-186).¹⁴

Carlota hace señalamientos totalmente sensatos a Maximiliano, y puede hacerlos también para mostrarle al mundo que las situaciones, las personas, los heroísmos, etc., son siempre aspectos relativos. Carlota demuestra cómo Maximiliano fue inocente, optimista, imbécil, hipócrita, justo, ambicioso, arrogante, soñador: él, como cualquier ser humano, fue “de todo un poco muchas veces, pero no una sola cosa siempre” (616), palabras que podrían traducirse en una lección para la historiografía maniquea. Finalmente, Carlota sabe con toda certeza que los hombres y sus acciones no pueden abarcarse con una sola mirada ni definirse de una vez por todas, porque pertenecen a un mundo en carnaval permanente, forman parte de “la fiesta delirante de la historia” (115), que siempre se caracteriza por la presencia de mil facetas diferentes, por la existencia de relaciones complejas y a veces inextricables.

La lucidez del soliloquio de Carlota se encuentra inmersa en una paradoja: todas las verdades que es capaz de enunciar terminan por invalidarse a causa de su locura. Sin embargo, y como dice Fabienne Bradu, esta locura juega un papel de primera importancia, pues es “una forma de restarle razón a la Historia, aun cuando se empeñe en buscar sin reposo las razones de la Historia” (49). Así, el largo discurso de Carlota puede considerarse, en el ámbito de *Noticias*, como una nueva confirmación de la imposibilidad de alcanzar *la* verdad histórica. En este soliloquio, caracterizado por largas frases embriagantes, por paréntesis frecuentes y subordinadas que proveen incansablemente informaciones e imágenes, el lirismo alterna con lo escatológico, el dramatismo roza lo irrisorio, el deseo carnal toca lo sublime. Todos los registros son posibles en esta historia humanizada, en este canto de amor y de odio, de ternura y de desprecio, de soledad y de frustración. Y,

¹⁴ Las informaciones dadas por Carlota se encuentran históricamente consignadas. Ver Kerchvoorde 44; Corti 36, 39; González y González 114; Ollivier 112, entre otros.

como dice Vicente Quirarte, "a través del flujo intemporal de la locura, Carlota recupera —y nosotros con ella— la realidad eternamente en fuga" (5).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AGUIAR E SILVA, VÍTOR MANUEL DE. *Teoría de la literatura*. Trad. Valentín García Yebra. 7ª reimpresión. Biblioteca Románica Hispánica. Madrid: Gredos, 1986.
- BAJTÍN, MUAÍL. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Trad. Tatiana Bubnova. México: FCE, 1986.
- BARRIENTOS, JUAN JOSÉ. "La locura de Carlota. Novela e historia." *Vuelta* 113 (abril 1986): 30-34.
- BAQUERO GOYANES, MARIANO. *Estructuras de la novela actual*. Madrid: Castalia, 1989.
- BRADU, FABIENNE. "Noticias del Imperio de Fernando del Paso." *Vuelta* 138 (mayo 1988): 48-50.
- Códice Florentino*. Trad. Miguel León-Portilla. En *México-Tenochtitlan. Su espacio y tiempo sagrados*. 2ª ed. México: Plaza y Valdés Editores, 1988.
- CORTI, EGON CAESAR, CONDE DE. *Maximiliano y Carlota*. Trad. Vicente Caridad. México: FCE, 1944.
- CRANKSHAW, EDWARD. *La chute des Habsbourg*. Paris: Gallimard, 1966.
- DAMISH, HUBERT. "Art brut." *Enciclopaedia Universalis*. Vol. 2. Paris: Enciclopaedia Universalis, 1985. 790-792.
- FELL, CLAUDE. "Charlotte, «Baronne du néant, princesse de l'écume, reine de l'oublie»." En *La construction du personnage historique. Aires hispanique et hispano-américaine*. Coord. Jacqueline Covo. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1991. 81-92.
- GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, LUIS. *Todo es historia*. México: Cal y arena, 1989.
- KERCKVOORDE, MIA. *Charlotte. La passion et la fatalité*. Paris-Gembloux: Duculot, 1981.
- LUKÁCS, GYORGY. *Le roman historique*. Paris: Payot, 1965.
- MERGIER, ANNE-MARIE. "El melodrama personal salva a Maximiliano y a Carlota del oprobio y el ridículo: Fernando del Paso." *Proceso* 548 (4 mayo 1987): 46-49.
- OLLIVIER, ÉMILE. *Expedición de México*. México: Cámara de Diputados, 1972.

- PASO, FERNANDO DEL. *Palinuro de México*. México: Joaquín Mortiz, 1980.
- —. *Noticias del Imperio*. México: Diana, 1987.
- PLAZA, MONIQUE. *Écriture et folie*. Paris: Presses Universitaires de France, 1986.
- QUIRARTE, VICENTE. "La visión omnipotente de la historia." *Sábado* 535 (2 ene. 1988): 4-5.
- REINACH FOUSSEMAGNE, COMTESSE H. DE. *Charlotte de Belgique, Impératrice du Mexique*. Paris: Plon, 1925.
- ROUX, HÉBERT. "Marie." *Encyclopaedia Universalis*. Vol. 11. Paris: Encyclopaedia Universalis, 1990. 561-563.