

Los dos Maximilianos en *Noticias del Imperio*, de Fernando del Paso

The Two Maximilians in *Noticias del Imperio* by Fernando del Paso

KYLE JAMES MATTHEWS
SUNY Geneseo
matthewsk@geneseo.edu

RESUMEN: En el presente artículo se analiza el desdoblamiento de la figura del emperador Maximiliano en sus formas histórica e imaginaria en *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso. Se aproxima al tema mirando al cuerpo del protagonista del Segundo Imperio Mexicano según las teorías de Mijaíl Bajtín sobre el realismo grotesco. Leyendo el cuerpo del Maximiliano histórico como un cuerpo sistemáticamente degradado (“grotesqueado”) a lo largo de la novela, este artículo muestra cómo, conforme con el concepto bajtiniano, Del Paso lo dota de una creatividad en potencia que permite a Carlota reconstruirlo, como era y como podía haber sido, en su imaginación. Mediante este análisis se explora una figura que tiende a ser eclipsada en la crítica, a la vez que se replantean y reexaminan lecturas establecidas desde una nueva óptica.

PALABRAS CLAVE:
metaficción historiográfica;
ficción histórica;
Segundo Imperio Mexicano;
Maximiliano histórico;
Maximiliano imaginario;
realismo grotesco.

KEYWORDS:
Historiographic metafiction;
Historical fiction;
Second Mexican Empire;
Historical Maximillian;
Imaginary Maximillian;
Grotesque realism.

ABSTRACT: This article analyzes the splitting of Emperor Maximilian into his historic and imaginary forms in Fernando del Paso's *Noticias del Imperio*. I approach this topic by viewing the body of the protagonist of the Second Mexican Empire according to Mikhail Bakhtin's theories regarding grotesque realism. By reading the body of the historic Maximilian as systematically degraded (“grotesqued”) throughout the novel, I demonstrate how, following Bakhtin, Del Paso imbues him with creative potential that allows Charlotte to reconstruct him, as he was and as he could have been, in her imagination. In this analysis I advance the exploration of a figure often eclipsed in crit-

icism of Del Paso's novel, while at the same time reexamining established readings from a new perspective.

recepción: 15 septiembre 2017.

aceptación: 15 agosto 2018.

Al publicarse, en 1987, *Noticias del Imperio*, la tercera y muy anticipada novela de Fernando del Paso, fue inmediatamente el objeto del elogio popular y la aclamación de los críticos. En las tres décadas desde su publicación, la novela se ha convertido en un punto de inflexión clave en el desarrollo de la metaficción historiográfica mexicana, poniendo en práctica de forma enciclopédica las técnicas posmodernas que emplearían novelas históricas posteriores para provocar las crisis en el campo histórico. Como tal, ha generado a su paso una cantidad abrumadora de literatura secundaria. Las líneas de investigación más destacadas que han llegado a plasmarse como canónicas incluyen aquellas que estudian la relación compleja entre la historia y la ficción como proyectos historiográficos; la multiplicidad de narradores (cada uno de los cuales relata desde su propia perspectiva y según las pautas de su propio género literario); la estructura y las consecuencias histórico-narrativas del monólogo delirante de Carlota, así como el rechazo del imperialismo por parte de Del Paso.

Entre tal riqueza interpretativa, es curioso notar que los análisis de Maximiliano, el emperador del Segundo Imperio Mexicano, se hayan limitado en gran parte a una crítica al imperialismo (aunque estudios recientes han problematizado su papel crítico).¹ La pobreza de interpretaciones sobre el emperador se acentúa en particular frente a la fertilidad analítica de su esposa, a quien se halla en todas las categorías analíticas arriba mencionadas. Por una parte, la escasez lectora que padece el emperador se debe a la entereza con que los archivos históricos han grabado sus hazañas e imprudencias, junto con la facilidad concomitante con la que se confirman o se invalidan las aseveraciones de Del Paso en lo que respecta al comportamiento de aquél, ya que nunca aparece como narrador para justificarse

¹ Véase, por ejemplo, *Maximilian, Mexico, and the Invention of Empire* por Kristine Ibsen.

en el texto. Por otra parte, es igualmente sencillo percatarse de que Del Paso lo configura en la novela como mucho más que un mero personaje histórico a quien retrata con fidelidad absoluta.

La escasa atención que ha recibido el Maximiliano de Fernando del Paso se debe a algunos planteamientos de la crítica temprana. Pocos años después de la publicación de la novela, el análisis propuesto por Seymour Menton en su estudio *Latin America's New Historical Novel* (1993) se convierte en el primer punto de referencia indispensable sobre la obra y el género que ésta inaugura. Además de anunciar la “canonización instantánea” de la obra, Menton la califica como una “sinfonía bajtiniana” (86), llamando la atención sobre los conceptos analíticos, derivados de la poética propuesta por Mijaíl Bajtín, de lo carnavalesco, la parodia y la *heteroglossia*. A partir de entonces, su análisis escrupuloso se ha reproducido en la amplia crítica realizada sobre la presencia de lo bajtiniano en *Noticias del Imperio*. Sin embargo, y a pesar del enfoque consagrado a la exploración de estos conceptos, la crítica le ha brindado relativamente poca atención a la noción bajtiniana del “realismo grotesco”, y ha excluido por completo una discusión de Maximiliano en lo que atañe a lo bajtiniano.² Por ende, no sorprende que exista una correlación entre el poco esmero dedicado al realismo grotesco y el dedicado al emperador, cuyo cuerpo se encuentra sistemáticamente “grotesqueado”—degradado, mutilado, despedazado y reconfigurado— a lo largo de la novela. En este artículo procuraré corregir, en parte, la relativa escasa atención que se le ha concedido a la figura de Maximiliano desde una perspectiva bajtiniana, destacando la creación y el desarrollo no de uno, sino de los dos Maximilianos que identifiqué en la novela, cuya relación se afinca, desde luego, en el realismo grotesco.

² “*Noticias del Imperio: la historia apasionada*” (1990), artículo obligatorio de Juan Bruce-Novoa, constituye una excepción notable, echando mano de varios de los conceptos bajtinianos mencionados posteriormente por Menton. Llama la atención al carácter dialógico de la novela, a la heterogeneidad de sus materiales históricos (que resisten la homogeneización), y al concepto de realismo grotesco —lo que él llama “degradación carnavalesca”— como mecanismo clave que empareja lo alto y lo bajo para humanizar los personajes novelescos (431). Aunque las palabras “realismo” y “grotesco” sí aparecen en la crítica, casi nunca aparecen juntas. Mucho más común es la referencia al concepto bajtiniano de lo carnavalesco, el cual, a pesar de lo que sugiere Bruce-Novoa, no coincide con lo grotesco.

En su obra *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais* (1965), Bajtín concibe el realismo grotesco según dos características esenciales e interrelacionadas: el devenir y la ambivalencia. Define el devenir como un proceso dentro del cual un cuerpo existe incompleto, entre dos estados, o bien cuando el estado “natural” del cuerpo o de sus partes se encuentra suspendido o invertido. Para Bajtín, la relación con el tiempo que sugiere el concepto del devenir saca a los cuerpos del ritmo ordinario del mundo y los somete a la parodia, la exageración hiperbólica, la vulgaridad y la inversión (18, 248). En estos momentos de metamorfosis, los cuerpos tienden a asumir la segunda característica —la ambivalencia, término entendido etimológicamente como “poseedor de dos valores simultáneos”— cuyo principio organizador, en palabras del autor ruso, es la degradación (22, 18).

Al dilucidar el concepto de degradación, Bajtín señala una topografía corporal en la cual el rebajamiento no coincide con los juicios tradicionales que lo calificarían con valor negativo. En cambio, entiende la degradación como un movimiento hacia la región del cuerpo que él denota “lo inferior corporal”, la región donde se encuentran el órgano destructivo (el recto) emparejado con los procreativos (los órganos sexuales). Es un movimiento hacia abajo pero “profundamente positivo” que posee no sólo “un valor negativo sino también positivo y regenerador” (17, 19). El cuerpo grotesco, en el curso de su evolución de un estado a otro, enfatiza los lugares ambivalentes en los cuales sobrepasa sus límites, devora y contagia el mundo (e. g., con o por medio de los órganos de lo inferior corporal, junto con la boca) tanto como los momentos en los cuales se encuentra a punto de establecer una relación nueva con el mundo (e. g., el nacimiento y la muerte). Según esta conceptualización del cuerpo, todo devenir, acto esencialmente ambivalente, comparte el binario de la degradación y la regeneración —conceptos vinculados a pesar de ser diametralmente opuestos— y lo grotesco, a la par que rebaja a uno, lo llena de potencia creativa.

Como he sugerido, cualquier análisis de Maximiliano de Habsburgo como figura central de *Noticias del Imperio* tiene que reconocer, como punto de partida, que en realidad existen dos “Maximilianos” distintos en la novela. El primer Maximiliano, a quien nombro el *Maximiliano histórico*, es el personaje cuyas proezas e infortunios en México quedan grabados

en los archivos universales. Existe poco desacuerdo en cuanto a la trayectoria histórica del personaje, y el que sí existe apenas afecta el curso de los eventos en México durante el Segundo Imperio, cuyos sucesos claves están bien establecidos. El Maximiliano histórico representa el sujeto de escarnio continuo por parte de los narradores secundarios de Del Paso y de los contemporáneos europeos del mismo emperador. Mucho más que ser una simple burla de los errores cometidos por el Imperio o una caricatura de las excentricidades del emperador, el desprecio que cae sobre Maximiliano sirve, en gran parte, para rebajarlo materialmente, disminuyendo su virilidad, ridiculizando sus funciones corporales, amenazando su integridad física y llamando la atención a la incongruencia de su cuerpo europeo en tierra mexicana. Como el carácter no-terminado (y por eso inasequible) del cuerpo grotesco niega de manera tajante la posibilidad de fijarlo como canónico, unívoco o estable, una lectura del cuerpo grotesco de Maximiliano de Habsburgo implícita y necesariamente lo dotará de una capacidad creativa inmensa y subversiva. Conforme a este procedimiento, nuestro análisis trazará ejemplos del tratamiento degradante del cuerpo del Maximiliano histórico a fin de establecer su carácter grotesco en el sentido que propone Bajtín; es decir, un cuerpo extraño/extranjero rebajado, maltratado, y por tanto lleno de potencia creativa por realizar.

Junto a este Maximiliano degradado, el lector encontrará, entretejido a lo largo de la novela, otro Maximiliano de índole distinta, en el que se realiza el potencial creativo generado por el histórico. Carlota, la loca ex emperatriz que narra el Imperio a la distancia de 60 años, ejerce con intensidad implacable su capacidad singular (bajtiniana) de recuperar los restos degradados de su esposo y recomponerlos en algo nuevo, lleno de vigor, íntegro (si bien heterogéneo) y netamente mexicano. Llamaré a este producto lúdico de la imaginación y el delirio de Carlota el *Maximiliano imaginario*. En tanto que los narradores menores de Del Paso plasman los absurdos verificables del Maximiliano histórico, a menudo copiando textualmente sucesos y documentos históricos existentes, Carlota queda al tanto de cómo a la vez despedazan su cuerpo; recogiendo los pedazos, los introduce en un proceso de recuperación y rehabilitación dentro de su imaginación delirante. Después de aportar algunos ejemplos en los cuales Del Paso o sus personajes “grotesquean” al Maximiliano histórico,

llamaremos la atención sobre la configuración de esta figura imaginaria, testimonio material de la capacidad creativa, recreativa y procreadora de la emperatriz, y reflexionaremos sobre las consecuencias que tiene para la interpretación de *Noticias del Imperio*.

El Maximiliano histórico

El Maximiliano histórico llega a México presto para la caricaturización a la que se encuentra sometido a lo largo de su estancia. Llega, operando bajo el pretexto falso del apoyo mexicano universal, a un país recién establecido tras la Guerra de Reforma como república liberal, que no deseaba ser Imperio en absoluto. Acogido por los conservadores recién derrotados que sí celebraban su llegada, defiende como déspota ilustrado muchas de las políticas liberales de la Constitución reformista de 1857 promulgada por Benito Juárez, su antecesor democrático; es decir, aboga por programas políticos que directamente contradicen los deseos de los conservadores que son sus partidarios más fieles. Parece, además, haber creído que la mayoría liberal de un país soberano le daría la bienvenida a un emperador impuesto y respaldado por un ejército extranjero. Al llegar a creerse mexicano “por herencia”, adoptando como suyas costumbres locales —famosamente participa en 1865 en el Grito de Dolores, tradición que irónicamente celebra la independencia mexicana—, a la vez importa y trasplanta numerosas tradiciones, prácticas y objetos europeos extraños e incompatibles con la tierra que habita y la gente que gobierna.³ Maximiliano y Carlota se revelan como unos frívolos, del todo ignorantes del peso de la responsabilidad que asumirán y con ideas disparatadas con respecto a la *mexicanidad* que heredarán junto con la nación. Del Paso representa estos y otros absurdos del Segundo Imperio Mexicano tal y como quedan registrados en los archivos históricos, permitiendo que los eventos y los documentos se burlen de los emperadores, en algunos capítulos casi sin intervención narrativa.

³ A manera de ejemplo, durante el viaje a las Américas, Maximiliano produce un manual, de más de 300 páginas, que codifica con una fidelidad detallada protocolos imperiales sin considerar la pertinencia de éstos para el estado mexicano y sin estudiar las costumbres relevantes de la nación que estaba por heredar.

Sin embargo, a pesar de sus capítulos didácticos que se asemejan a pasajes de un libro de texto, *Noticias del Imperio* no se conforma con simplemente recordar las humillaciones históricas de Maximiliano, sino que recluta a una variedad abrumadora de narradores que se empeñan en rebajar no su persona, sino su cuerpo. Como veremos, la degradación del cuerpo del emperador sirve para rebajar al Maximiliano histórico según los dictámenes de Bajtín, lo cual lo preparará para la recuperación y rehabilitación en la imaginación de su loca esposa. Desde la perspectiva bajtiniana, lo que interesa del cuerpo imperial consiste en, por una parte, los repetidos cruzamientos de las delimitaciones entre lo interior y lo exterior, un movimiento transgresivo que no sirve sino para poner en crisis la integridad del cuerpo, planteándolo como grotesco; y por otra, los momentos que rodean el de su fusilamiento hacia el final de la novela y el final de la vida de Maximiliano. Dado su peso y densidad temáticos, los siguientes apartados, que aportarán ejemplos de este proceso de rebajamiento, se enfocarán en el capítulo titulado “Crónicas de la corte”, seguido por un análisis detallado de algunos de los capítulos claves que describen el fusilamiento del Maximiliano histórico.

“¿Pero no será de verdad estéril...?”

Se cuenta que entre los primeros actos que lleva a cabo Maximiliano al llegar a México está el de dejar la cama matrimonial que comparte con Carlota, a causa de las chinches que lo devoraban en la noche. Abandonar la cama de su esposa conlleva consecuencias inesperadas en cuanto a la especulación pública en lo que respecta a la actividad sexual de Maximiliano y la operación de los órganos que ésta implica. Sugiriendo que jamás regresó a la cama compartida después de esa primera noche, Carlota le pregunta, “¿O lo que tú quieres es que todo el mundo sepa que Maximiliano y Carlota nunca hicieron el amor en México y que jamás volvieron a acostarse en el mismo lecho [...]?” (131). A pesar de la preocupación de la emperatriz de mantener el secreto —un secreto a voces, según la documentación histórica— parece que toda la corte está enterada de los detalles particulares de las relaciones íntimas de la pareja imperial (las cuales no se limitan a las relaciones que se llevaban a cabo en tierra mexicana).

La inutilidad de la ansiedad de la emperatriz se confirma conforme avanza la narración, pero con riqueza particular en “Crónicas de la corte”.

“Crónicas de la corte” describe en detalle las nimiedades de la vida cortesana en el Segundo Imperio Mexicano, satíricamente intercalando chismes tanto frívolos como significativos entre fragmentos del *Ceremonial* de Maximiliano. Entre otros asuntos de poca monta, los ciudadanos de clase alta entablan conversaciones susurradas en las que proponen tres teorías sobre la sexualidad de Maximiliano, cada una de las cuales se resume en una pregunta. La primera plantea: “¿pero no será de verdad estéril la Emperatriz?”; la segunda: “¿pero no será que Maximiliano como dicen es impotente?”; y la tercera: “¿o no será, mejor dicho, que el Emperador y la Emperatriz ya no duermen juntos desde que llegaron a México?” (442-444).⁴

Como Del Paso no ofrece evidencia diegética para sostener o refutar ninguna de estas teorías, el lector se encuentra obligado a buscar confirmación o negación en el monólogo de Carlota. Ésta, como todo lo que aparece en el monólogo, tiende a ser lo más indirecta cuando no inadecuada o contradictoria. En cuanto a la pregunta sobre su propia infertilidad, la que menos implica las facultades de su esposo, el monólogo constituye una negación rotunda, si no explícita, ya que la emperatriz hace referencia continua al primogénito que ha gestado durante los sesenta años de su encarcelamiento, a quién dará a luz en cualquier momento. Como bien se sabe, este “primogénito” es México mismo, o bien el mexicano prototípico; a lo largo de la novela afirma y niega haber quedado impregnada por una variedad de personas, animales y objetos, pero siempre negando de manera categórica el parentesco de Maximiliano. Como las capacidades reproductivas de la pareja imperial conllevan una fuerte carga simbólica que implica la potencia y durabilidad del Imperio, el carácter simbólico del embarazo de Carlota no depende tanto de su negación, e incluso puede tomarse como más importante que cualquier embarazo tradicional.⁵

⁴ Para rematar lo grotesco de estas teorías, la segunda depende del “escándalo del Abate Alleau que conmovió a la alta sociedad mexicana al afirmar que el Emperador había contraído una enfermedad venérea en un Brazilian bagnio”.

⁵ Tomamos, además, como posibilidad que la infertilidad de la mujer redunde en la mirada que el público dirige hasta cierto punto a la masculinidad del hombre.

Con respecto a la impotencia de Maximiliano, en cambio, Carlota divaga, afirmando primero que “*dicen*, pero eso también es sólo un *chisme*, *me imagino*, que en Brasil una negra le contagió a Maximiliano una enfermedad venérea que lo volvió estéril y que por eso no han tenido hijos” (191; énfasis mío). No obstante, en otro momento Carlota *no* divaga en absoluto en cuanto a la *existencia* de tal enfermedad, aunque sin conjeturar sobre su efecto en la potencia sexual de su esposo, contando que “bajo sus pantalones y en su sangre [había] una enfermedad venérea incurable que te pegó una negra brasileña” (133). Con respecto a la última teoría cortesana, Carlota declara repetidamente, tampoco sin titubear, que se había abstenido de relaciones sexuales con su esposo desde que éste regresó de Brasil: “No volví nunca a acostarme contigo, y por eso no me contagiaste los chancros que trajiste de Brasil” (647).⁶

Se puede leer una variedad de intenciones corporales grotescas en estas teorías. Sobresale la obsesión de los personajes de Del Paso con los órganos sexuales de Maximiliano, cuya función procreativa se vincula de forma explícita con el realismo grotesco dada la localización de ésta en la región “inferior corporal” bajtiniana. Sin embargo, por medio de la insistencia en su falta de actividad sexual y la negación ambigua de su impotencia, Del Paso les roba a los órganos del emperador las mismas funciones que les permitirían cumplir con su deber. En términos psicoanalíticos, el padre (Maximiliano) ha perdido su falo, el cual representa el poder y el efecto procreativo necesarios para construir un imperio mexicano fuerte y duradero. El falo simbólico se reemplaza con un pene enfermizo, cubierto de los chancros que indican la primera etapa de la sífilis, incapaz de producir un heredero para el imperio,⁷ ni mucho menos sostenerlo por los siglos de los siglos; en comparación con las capacidades procreadoras simbólicas de Carlota, Maximiliano queda particularmente deficiente. Aunque las tres teorías cortesanas, pasadas de boca en boca en la corte imperial, rebajan

⁶ Por otra parte, y de manera no del todo irrelevante, tampoco divaga en cuanto a la existencia de al menos una amante del emperador, la cuernavaqueña Concepción Sedano (90).

⁷ Como es conocido, Maximiliano se ve obligado a adoptar un descendiente de Agustín de Iturbide, emperador del Primer Imperio Mexicano, para mantener el linaje imperial del Segundo.

corporalmente a Maximiliano como figura digna de respeto, y aunque dejan la cuestión de su virilidad y la supervivencia de su antiguo Imperio por los suelos,⁸ también lo infunden, como cuerpo grotesco, con la potencia de *adquirir*, en el Imperio imaginario del futuro perfecto de Carlota, las mismas capacidades de las que carece.

“Ahora me permitiré examinar el pasaje rectal de Su Majestad”

Más adelante, el mismo capítulo ofrece un retrato más íntimo de la degeneración del cuerpo de Maximiliano. Después de que los cortesanos se cansan de especular sobre su ineptitud procreativa, el lector encuentra al emperador sometido a una “ceremonia” de otra índole que implica una región corporal diferente, si igual de grotesca: un examen médico del recto. Durante el examen, Maximiliano contesta las preguntas de su médico, quien por su parte intenta diagnosticar la causa de su malestar gastrointestinal (y, por haber suprimido Del Paso las respuestas de Maximiliano, también asume la responsabilidad de aportar el aspecto grotesco al apartado).

La dificultad que presenta este fragmento de *Noticias del Imperio* —la razón, quizá, por la cual no ha recibido la misma atención que otros— yace en el carácter prescindible de la mayor parte del monólogo del médico desde una perspectiva analítica.⁹ Sería considerablemente más corto, y no disminuiría la calidad novelística de la novela si se eliminaran las instrucciones del médico de inhalar y exhalar, y aún más corto si se eliminaran sus digresiones de poca relevancia. Igual que con el resto de la novela, desentrañar los elementos del monólogo que merecen incluirse representa la tarea del lector. Mientras que la sugerencia de que el cuer-

⁸ Cabe notar, de paso, que la risa implícita de los cortesanos que cuestionan la virilidad del emperador también se caracteriza como esencial del realismo grotesco. Junto con lo carnavalesco, la risa es uno de los principios que están “en la base del grotesco” (Bajtín: 41).

⁹ De ninguna manera pretendo unirme al coro de críticos que sugieren que la novela de Del Paso sería mejor si elimináramos sus secciones supuestamente “superfluas”. Tampoco pretendo sugerir que el monólogo del médico sea totalmente superfluo, sino que tiene secciones superfluas desde la perspectiva de esta interpretación.

po del emperador puede caer víctima de los mismos malestares que sus súbditos sin duda constituye un ejemplo de la “humanización del (anti-) héroe” a la que se alude a menudo en la crítica sobre la metaficción historiográfica, propongo que las razones de Del Paso por haber incluido este apartado sean más insidiosas.

El primer mal diagnosticado por el médico, la congestión de los pulmones que padece el emperador, debido a una reacción a las condiciones climáticas mexicanas, parecerá un punto de partida inusitado para una discusión de lo grotesco. Sin embargo, la reacción del médico a su diagnóstico da arranque a la degradación sistemática del cuerpo de Maximiliano en lo que atañe a las delimitaciones entre el cuerpo y el mundo. A lo largo de las páginas subsiguientes, se ve al emperador expulsando del cuerpo lo que debe quedarse dentro y llevando adentro lo que debe quedarse fuera, usurpando repetidamente la función “natural” de sus orificios. El médico comienza recetándole un expectorante, lo cual desde un principio rebaja la majestad del paciente, y que con toda probabilidad producirá la expulsión de más que la flema. Sus efectos secundarios incluyen la náusea (“le recomendaré a Su Majestad inspirar y expirar con fuerza varias veces para eliminar[la]”) y vómitos (“si Su Majestad se ve precisada a devolver el estómago, no debe preocuparse”), y el médico no deja de precisar que el emperador había usado el mismo medicamento como vomitivo para curar la diarrea crónica que había padecido en otra ocasión (451).

Como la referencia a la diarrea no es casual, sino que sugiere que Maximiliano padece la disentería, el médico empieza a “sondearlo” (por ahora sólo verbalmente) para averiguar los detalles del contenido de las “evacuaciones” diarias del emperador, de las cuales tiene entre seis y ocho. Pregunta si su paciente había observado esputo o sangre en sus heces durante sus otros tres episodios de disentería. Un examen del abdomen de Maximiliano revela un estómago hinchado y dolorido debido a un exceso de gases en su tracto digestivo, un síntoma aparentemente confirmado por el mismo emperador: “¿Gases, Su Majestad? ¿Gases por la vía rectal? ¿Muy abundantes? ¿Sí?” (454). Para completar su examen, el médico termina invadiendo físicamente el cuerpo del paciente, introduciéndole un dedo en la vía rectal. Sigue otra evaluación de las heces de Maximiliano, un enema e instrucciones de administrarse otro después de cada evacuación futura.

El resumen de este fragmento de “Crónicas de la corte” enfatiza el cuerpo de Maximiliano como uno que resiste y hasta invierte la distinción entre “dentro” y “fuera”. Según los consejos del médico, para curar la enfermedad que padece —enfermedad que implica órganos y procesos incuestionablemente grotescos— el emperador se ve obligado a expulsar lo que está dentro del cuerpo por vía de la boca, un órgano, según Bajtín, dedicado a devorar el mundo y llevarlo hacia adentro; y asimismo, a introducir objetos en el recto, orificio que se dedica a expulsar lo superfluo del cuerpo y devolverlo al mundo. Mientras que ninguno de estos procedimientos dista de lo normal para un paciente que sufre de disentería —y por cuarta vez!— hay que interrogar los motivos del autor por haber inventado tal escena si no era para parodiar, degradar y humillar (o sea, “grotesquear”) a su sujeto.

El primer fusilamiento

Como ejemplo definitivo de la degradación del cuerpo de Maximiliano, el último capítulo de la novela sirve como registro de los hechos grotescos verificables en lo que atañe a su muerte y entierro. Si el emperador del Segundo Imperio Mexicano persiste en el imaginario histórico mexicano, será por la muerte que recibió por orden de Benito Juárez en el Cerro de las Campanas, lo cual posibilitó el triunfo de la Reforma juarista y facilitó el primer paso hacia la época contemporánea mexicana. La historia —o bien La Historia, la que Juárez famosamente declaró que juzgaría tanto al emperador como al presidente— ha considerado a Maximiliano digno de rememoración más en el contexto de su fracaso y las consecuencias positivas de éste que en el de cualquier éxito que habría tenido.¹⁰ Fernando del Paso, por su parte, en un gesto consistente con la poética posmoderna de *Noticias del Imperio*, rinde al lector dos recuentos de la ejecución del Maximiliano histórico, que ocupan registros retóricos contrapuestos y que merecen consideración cuidadosa.¹¹

¹⁰ Atribuyo esta observación sobre el valor del fracaso al libro imprescindible de Brian Price (2012).

¹¹ El fusilamiento más famoso de la novela, “Ceremonial para el fusilamiento de un Emperador”, se lleva a cabo en el cuerpo del Maximiliano imaginario, si se lleva

En el primero de estos recuentos, la voz de un miembro del pelotón de fusilamiento se intercala con un *corrido* original del autor. Aunque esta sección se cita a menudo como ejemplo de la intertextualidad y la *heteroglossia* en *Noticias del Imperio*, “Corrido del tiro de gracia”, que describe un momento histórico verificable, además constituye un momento clave entre el recuerdo histórico de Maximiliano y su re-creación posterior. Del Paso se aprovecha de la práctica de cargar el arma de un miembro del pelotón con una bala de salva de tal forma que nadie, excepto el que dispara el tiro de gracia, puede saber si su arma cargaba una bala o una salva. Partiendo de esta duda constitutiva, el autor deriva una micro-historia de posibilidades entrecruzadas. El soldado, sujeto de esta historia, quien admite a la vez que niega haber disparado el tiro de gracia, mezcla lo que ocurrió, lo que debe de haber ocurrido, lo que podría haber ocurrido y lo que habría inventado de haber sido necesario, hasta el punto que se vuelve imposible saber en qué versión debe creer el lector, si es que puede confiar en una de ellas del todo.¹² En un pasaje representativo del subcapítulo, el soldado escribe, “*Sí me tocó la bala de salva, no me tocó la bala de salva: pueden ustedes creer lo que quieran, que al cabo me da lo mismo*” (693; cursivas del autor), y más adelante “El capitán no dijo apunten. Yo apunté. El capitán no dijo fuego. Yo disparé” (694). Si aporta poco en lo que respecta al cuerpo grotesco de Maximiliano, este subcapítulo sí ofrece una ficcionalización al contraponerse con la inverosímil realidad, amén de un ejemplo de la invención contradictoria que abundará en la narración de Carlota en el momento de reinventar a su esposo como podría haber sido.

En cambio, el segundo recuento aborda exclusivamente el cuerpo grotesco imperial. El subcapítulo final, “Los ojos negros de Santa Úrsula”, registra los datos históricamente verificables del fusilamiento de Maximiliano, “[un] cúmulo de anécdotas y sucedidos, *grotescos algunos*, increíbles otros y muchos de ellos truculentos, que le otorgaron una magnitud aún

a cabo del todo. Como no implica la intervención de Carlota, no se incluirá en este estudio.

¹² El capítulo ocupa más de un nivel de incertidumbre narrativa, ya que el soldado no reporta lo que ocurrió, sino lo que éste le diría a quien hipotéticamente dudaba del papel que había jugado en el fusilamiento de Maximiliano si, por alguna razón desconocida, hubiera olvidado los eventos el soldado mismo, pero por extraña coincidencia los hubiera vuelto a inventar precisamente como habían ocurrido.

más melodramática a la tragedia de Querétaro” (698; énfasis mío). Entre los detalles más grotescos, para rematar la degradación del emperador hacia el final de su vida, figuran los siguientes: le quitan los ojos recién embalsamados y los reemplazan con los de una estatua de tamaño natural de Santa Úrsula; los tres ataúdes fabricados para el cuerpo de Maximiliano no toman en cuenta su altura inusitada y le quedan tan cortos que se le salen los pies; frente al pelotón de fusilamiento, tras entregarles monedas a los soldados como recompensa anticipada por no darle en la cara con sus disparos, el emperador “se apartó la barba con las manos hacia los lados, para señalarse el corazón, aunque este gesto [...] tuvo quizás también el objeto de evitar que la barba se incendiara” (701-702). Del Paso luego registra las últimas palabras tragicómicas y dramáticamente irónicas de Maximiliano: “Voy a morir por una causa justa: la causa de la Independencia y la Libertad de México. Ojalá que mi sangre ponga término a las desdichas de mi nueva Patria. ¡Viva México!” (701), cómicamente seguidas por “¡Hombre!” cuando el primer disparo no lo mata. Hasta su ropa se le enciende cuando el tiro de gracia se dispara literalmente “a quemarropa”. El informe de la autopsia indica que tras el tiro de gracia la muerte corporal de Maximiliano procedió rápidamente aunque, igual a casi todo lo que se pretende saber sobre el Segundo Imperio, los documentos discrepan entre sí.

Desgraciadamente, la degradación corporal del ex emperador no acaba con el tiro que pone fin a su Imperio; le toca aguantar aún más abusos e indignidades. Éstos, tan grotescos como repelentes, comienzan con su embalsamamiento en Querétaro. Los médicos encargados de su preservación inmediatamente le cortan la barba y el bigote de los que tanto se cuidó de no mutilar al ser fusilado, y los reemplazan por unos postizos para vender los originales como recuerdos. En vez de enviar su corazón a Europa para ser enterrado con su esposa (después de que ésta muriera), lo dividen en cuatro partes que también venden. Cuando su cuerpo comienza a descomponerse camino de la Ciudad de México a causa del embalsamamiento mal hecho, los médicos lo bañan en arsénico y lo cuelgan de los pies, nauseabundo y aún descomponiéndose, en la Capilla de San Andrés por siete días para drenarle los líquidos embalsamadores originales. Por fin, a Maximiliano lo envían, desmembrado y medio descompuesto, a Viena

para su entierro final, “si no con sus vísceras intactas, al menos [casi] completas” (706).

Aunque el lector cuidadoso puede confirmar estos datos en múltiples recuentos de la muerte de Maximiliano, cabe reconocer que la presentación “histórica” de Del Paso no carece de elementos imaginativos. Sitiado en Querétaro, ante la inminencia de la derrota y la muerte, el emperador pasa más tiempo pavoneándose y perfeccionando su barba que participando en el complot diseñado para sacarlo del país, o considerando las ramificaciones probables del fracaso de su fuga. Se niega contundentemente a cooperar en cualquier estrategia que lo obligara a fugarse sin barba, condición que protesta igual que si se hubiera sugerido que se disfrazara de criminal: “¿Yo, Señores míos, sin barba? [...] ¿yo afeitarme la barba y el bigote y salir de Querétaro a escondidas, disfrazado como un delincuente? ¡Por Dios, Señores!” (617). Más adelante, bajo arresto domiciliario y esperando ser fusilado, Del Paso caricaturiza a Maximiliano sin sutileza alguna: las palabras “barba” y “bigote” aparecen repetidas veces en cada página del subcapítulo “*Cimex domesticus queretari*” (616-632). Fernando Maximiliano de Habsburgo, a partir de esta escena, nunca volverá a hablar por sí mismo en la novela; sólo reaparecerá para morir a manos del pelotón de fusilamiento. Sin embargo, su cuerpo, como hemos rastreado, reaparecerá a menudo a lo largo de las páginas que quedan, insistiendo en su maltrato, subrayando su desproporción grotesca y exigiendo que se reconozca el trato deshumanizante que recibió después del fusilamiento.

El Maximiliano imaginario

Hasta aquí llega la degradación del cuerpo de Maximiliano. Habiendo rebajado las capacidades sexuales del emperador, violado las fronteras entre el mundo de dentro y el de fuera, fusilado, desmembrado y dejado pudrir al emperador, y habiendo plasmado los absurdos de su Imperio durante cientos de páginas, el autor de *Noticias del Imperio* dirige su atención interrogativa a la posición ideológica que toma la novela con respecto al Segundo Imperio Mexicano para hablar, por primera y única vez, en primera persona. Aunque en este artículo no pretendemos comentar extensivamente los temas que Del Paso plantea en su novela, sino aportar

un punto de partida nuevo para examinarlos, nos valdrá contestar una pregunta pertinente a lo que sigue en este análisis, o sea, la invención del Maximiliano imaginario por parte de Carlota: ¿por qué tiene Carlota que recuperar a Maximiliano?; ¿por qué querría Del Paso rescatar a una figura, según su propia novela, absurda, grotesca y universalmente vilipendiada?

Como se ha registrado en otras partes, para Del Paso México sigue perturbado por la pareja imperial, acechado por sus fantasmas que, en lo que atañe a la construcción de la identidad mexicana, pertenecen a un curioso paréntesis histórico entre las dos épocas juaristas.¹³ Al acabar de registrar las indignidades sufridas por su sujeto, Del Paso afirma lo siguiente:

[E]l problema *no* es que en México hayamos matado a Maximiliano, que en México, tal vez, hayamos vuelto loca a Carlota: el problema es que a ninguno de los dos los enterramos en México [...], ninguno de los dos, ni él ni ella, quedaron integrados a esta tierra fertilizada al parejo con los restos de todos nuestros héroes y todos nuestros traidores (772).

Del Paso sostiene e intensifica su lectura de los emperadores como pertenecientes a México, no dejando lugar a dudas al afirmar que Maximiliano, en efecto, logró volverse mexicano: “Maximiliano y Carlota se mexicanizaron: uno, hasta la muerte, [...] la otra [...] hasta la locura. Y como tales tendríamos que aceptarlos: ya que no mexicanos de nacimiento, mexicanos de muerte. De muerte y de locura”. Esta inversión, que se ha preparado sutil y sistemáticamente para oponerse a las interpretaciones que hacen de los dos emperadores que aparecen en *Noticias del Imperio* metonimias del imperialismo, precisa la recuperación y rehabilitación de Maximiliano, sea como héroe o traidor, para otorgarle el enterramiento

¹³ Aunque críticos como Erika Pani han propuesto que el Segundo Imperio figura en la alternancia entre gobiernos liberales y conservadores que padeció México en los cincuenta años anteriores a la intervención francesa, es significativo el lamento de Carlota:

Ay, Maximiliano, si pudieras venir a Querétaro verías que de esa tu sangre, la que tú querrías que fuera la última que se derramara en tu nueva patria, no quedó huella, nada quedó en el polvo o en las piedras, nada fecundó tu sangre, a la sombra eterna de Benito Juárez, en la ladera del Cerro de las Campanas: *se la llevó el viento, la barrió la historia, la olvidó México* (Del Paso: 659; énfasis mío).

en tierra mexicana que le corresponde. Esta rehabilitación corresponde a Carlota.¹⁴

Como hemos visto, el énfasis constante en el emperador como objeto grotesco lo vuelve una fuente de creatividad regenerativa. Bajtín insiste en la transformación, como proceso continuo y por tanto siempre inconcluso, como una de las características fundamentales del realismo grotesco: “La imagen grotesca caracteriza un fenómeno en proceso de cambio y metamorfosis incompleta, en el estadio de la muerte y del nacimiento, del crecimiento y de la evolución”; y de nuevo, “el *cuerpo grotesco* es un *cuerpo en movimiento*. No está nunca *listo* ni *acabado*: *está siempre en estado de construcción, de creación y él mismo construye otro cuerpo*” (Bajtín: 21, 259; énfasis en el original). Conforme con esta puntualización bajtiniana, Carlota, con sus palabras y desde su locura, libera la creatividad latente en el cadáver de Maximiliano, rehaciéndolo de manera sorprendente y continua, escribiéndolo y re-escribiendo con él una historia compensatoria del Segundo Imperio Mexicano.

Cabe apreciar que el de Maximiliano no es, desde luego, el único cuerpo grotesco en la novela; también lo es el que lo rehabilita. Carlota, por su parte y por razones distintas, constituye también un cuerpo plenamente grotesco: vieja y moribunda, su aproximación a la muerte la coloca en una posición a la que Bajtín se refiere específicamente como grotesca; su deseo de “dar a luz” tanto a Maximiliano como a México complementa su edad avanzada, juntando muerte y nacimiento en un proceso de metamorfosis *par excellence*; su insaciabilidad sexual sólo enfatiza el carácter ambivalente de su cuerpo viejo. Además, y de máxima importancia para esta investigación, pues según Bajtín la locura es una característica “inherente” de lo grotesco, el monólogo de la emperatriz la confirma como loca de remate. La explicación de Bajtín apenas podría describir mejor a Carlota: “El tema de la locura [...] es muy típico del grotesco, ya que permite observar al mundo con una mirada diferente, no influida por el punto de vista ‘normal’, o sea por las ideas y juicios comunes” (33). Es precisamente

¹⁴ Para no incurrir en falsedades, vale señalar que Del Paso como autor también participa en la rehabilitación de Maximiliano, no sólo aquí, sino en el antes mencionado “Ceremonial para el fusilamiento de un Emperador” que le regala a finales de la novela.

esta locura lo que le aportará a la emperatriz las herramientas necesarias para construir, de formas diversas, al Maximiliano imaginario.

Inventando a Maximiliano

Así como la historia del cuerpo de Maximiliano no acaba con su fusilamiento, sino que incluye numerosas indignidades *post mortem*, tampoco concluye con su embalsamamiento doble y regreso a Europa; Carlota obstinadamente no permite que el cuerpo de su esposo fallecido descanse. Entre las acusaciones dirigidas a los personajes que, según ella, desempeñaron un papel en la caída del Imperio (inclusive a Maximiliano mismo), y los lamentos que profiere por la separación del emperador de sus órganos, además de su propia incapacidad de devolverle la vida a su esposo por medio de sus súplicas, Carlota deja claro que no le falta una herramienta poderosa para resucitarlo, pues le basta con “lo único que me han dejado: [...] mi imaginación” (370). Sumando el cuerpo de Maximiliano en su reconstrucción lúdica de la historia, la emperatriz lo recoge y lo reconstituye no sólo como era, sino como podría haber sido y como ella quiere que sea, primero soñándolo, luego fabricándolo y finalmente reconstruyéndolo.

Al principio, Carlota no reconoce su propio papel en la invención de su esposo, echándole la responsabilidad en cambio a Maximiliano mismo. La obsesión de Carlota con el cuerpo de Maximiliano manifiesta en diversas formas que se transforman a lo largo de la novela, comenzando con las recriminaciones que imputa al retrato en el que Maximiliano se niega a envejecer como ella. El lamento de la emperatriz no sólo constituye un momento de humor irónico, sino que establece un punto de partida, de momento estéril, y un principio filosófico para la invención del emperador por parte de su esposa:

Y mientras tanto, tú, ¿qué has hecho tú de tu vida todos estos años [...], qué has hecho tú sino quedarte colgado en las galerías, alto, rubio, impasible, sin que una sola arruga más empañe tu rostro ni una sola cana más blanquee tu cabello, congelado en tus treinta y cinco años [...]? Dime, Maximiliano, ¿qué has hecho de tu vida desde que moriste en Querétaro como un héroe y como un perro [...]? ¿[Q]ué has hecho, Maximiliano, mientras yo me he vuelto cada día más vieja y loca? ¿Qué has hecho tú, dime, aparte de morirte en México? (24).

La expectativa de Carlota que el cuerpo de su esposo muerto no solamente envejezca, sino que realice acciones nuevas por cuenta propia, define su actitud hacia las posibilidades que existen dentro del cuerpo grotesco, aunque todavía no se percata de sus propios poderes restauradores. En ciertas ocasiones, reta a Maximiliano a atreverse a reunir las partes de su cuerpo y a volver a ser como era: “Ándale, Maximiliano, atrévete tú también a volver a ser todos los Maximilianos que fuiste alguna vez” (209); en otras, el desafío asume las características de un apóstrofe doloroso dirigido al cuerpo de su ex amante, rogándole que se quite los atributos que lo tachan de muerto y vuelva a vivir: “Quítate, Maximiliano, la laca con la que barnizaron tu cara [...], quítate los algodones que tienes en los oídos [...], ábrete las venas para que se te salga el formol con el que te embalsamaron, y todo el oporto que bebiste en Gibraltar, y ábrete el estómago para que se te salga el aserrín rociado con espliego y la pechuga de pollo que nunca acabaste de digerir [...]” (209-210).

Al quedar claro que Maximiliano no se tomará el trabajo de resucitar, Carlota comienza a realizar el potencial de su imaginación. Al afirmar que “[...] nadie hay en el mundo, Maximiliano, como yo, para hacerte y deshacerte” (139),¹⁵ no limita los contextos ni los materiales con los cuales llevará a cabo su acto (re)creativo. Tal como el cuerpo de Maximiliano no respeta la separación entre el mundo de dentro y el de fuera, Carlota se niega a respetar la separación entre lo material y lo imaginario, lo verdadero y lo onírico, entremezclándolos como si uniformemente formaran la sustancia de la realidad. Carlota ve e imagina a Maximiliano siempre y en todas partes: en sus sueños (en los cuales dice haber “desandado el tiempo” para que se levantara y volviera a vivir [221]), en sus memorias de

¹⁵ Sigue la cita:

Nadie como yo para modelarte con mis propias manos, para esculpirte de cera y que con el calor de mi cuerpo te derritas de amor, para hacer tus huesos de dulce de almendra y devorarlos a mordiscos, o para hacerte todo de jabón y bañarme contigo y restregar mi cuerpo con tu cuerpo y lamerte hasta que nos volvamos los dos una sola lengua, una sola piel amarga y perfumada. 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. Para hacer que no hayas nacido y un día de estos enterrarte, vivo, en mi vientre (139).

la Exposición Interacional en París, en un muñeco que fabrica del recién inventado celuloide (221, 145).

Dada tal libertad de invención, las recreaciones y reimaginaciones de Maximiliano se reduplican de manera cada vez más radical y más material, en cuanto Carlota comienza a diario a dar vida al “miedo” que imputa a sus cuidadoras de que “invente de nuevo” al emperador en un futuro hipotético, dándole una existencia más congruente con el tamaño de su linaje y su tragedia (90).¹⁶ La tentativa de Carlota más sostenida de volverle la vida a Maximiliano supone la fabricación de versiones de éste, anatómicamente completas y de tamaño natural, de los materiales que tenga a mano, con el propósito expreso de hacer el amor con ellos. Las siguientes citas evidenciarán la creatividad y desesperación sinceras con las que lleva a cabo estas recreaciones:

Porque me dejaron tenerte. Como creen que estoy loca, me dejaron hacer un maniquí de tu tamaño y guardarlo en el ropero. [...] Sólo Dios sabe cómo te hice, con medias viejas que rellené de trapos para formar tus piernas y tus brazos, y con cojines y almohadas con los que hice tu pecho y tu vientre, y con hilos y cordón y alfileres y las ballenas de mis corsés para amarrarte, para coserte bien y que no te me fueras a desbaratar. Con los flecos dorados de una cortina improvisé tu barba (369-370).

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 (371).

Sólo así, reemplazando sus partes robadas con lo que se encuentra en el castillo, puede Carlota re-armar a su esposo como íntegro y funcional. El Maximiliano-maniquí, una traducción reificada de su manifestación onírica del emperador, representa la fusión mejor realizada de lo material y lo imaginado por medio de la actividad lúdica que aquélla lleva a cabo

¹⁶ Observemos que es aquí, en referencia a su recreación de Maximiliano, donde Carlota por primera vez se refiere a sí misma como “la que cada día invent[a] de nuevo el mundo”.

con el cuerpo de su esposo imaginario. Además de cumplir con su amenaza de volver a “inventar” al emperador (y de hacer el amor con él), los maniqués constituyen la realización de la creatividad delirante de Carlota en una forma que *excede* la imaginación misma y transgrede la frontera de la realidad que habita.

Al lograrlo, Carlota también revela un método para devolverle al emperador el falo que le faltó en vida, lo que había imposibilitado que cumpliera sus funciones imperiales simbólico-sexuales. Al encontrar a Carlota haciéndole el amor al maniquí, sus cuidadoras vuelven a degradar el cuerpo de Maximiliano: “Me quitaron el palo. Se lo llevaron. Te mutilaron, Maximiliano, Dios sabe qué fue de tu miembro” (371). Sin desalentarse, Carlota sigue sustituyendo el falo del que Maximiliano fue despojado con una infinidad de otros objetos fálicos que tiene a su disposición, continuamente devolviéndole a su esposo la vida y el poder que le pertenece y, significativamente, la fertilidad necesaria para reinventar y perpetuar el futuro que desean.

Sin embargo, el ejemplo fundamental en cuanto que explícito de la invención de Maximiliano por parte de Carlota, y el que más directamente aborda el objetivo de Carlota de recuperar el Imperio que los había rechazado seis décadas antes, estriba en el deseo de ésta de devolverle la vida a aquél de una forma que posibilite tal recuperación de una vez por todas. Para lograrlo, la emperatriz propone una solución bastante más radical, tanto desde la perspectiva biológica como ideológica, que la de recuperar o fabricar las partes originales del cuerpo imperial. En vez de conformarse con recomponer el cuerpo “grotesqueado” de Maximiliano como cuerpo europeo que poco a poco se “mexicaniza”, Carlota anticipa la afirmación novelesca de la mexicanidad innegable de Maximiliano, despojándole de las partes que todavía le quedan y recomponiéndolo, cual monstruo de Frankenstein, con partes de otras figuras —héroes, villanos y traidores— mexicanas. Entre ellos figuran, Julián de Sedano y Leguizamo (supuesto hijo de Maximiliano y Concepción Sedana, su amante indígena), Antonio López de Santa Anna, Emiliano Zapata y Benito Juárez, su enemigo implacable:

[P]uedo, si quiero, pegarte con engrudo las barbas negras de Sedano y Leguizamo y cortarte una pierna y ponerte la de Santa Anna, y cortarte la otra y coserte

la de Uraga, y vestirse con la piel oscura de Juárez y cambalachear 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 Uraga y Leguizano no fuiste; que tú, Maximiliano López de Santa Anna, no serás nunca un mexicano hasta la médula de tus huesos (138-139).¹⁷

Para la narrativa de los años ochenta, que afina las raíces de la identidad mexicana en figuras posteriores a las del Segundo Imperio —las provenientes de la Revolución mexicana—,¹⁸ la propuesta de Carlota para la reconstrucción del emperador pasado y futuro es poco menos que devastadora. Y en efecto, la novela de *Del Paso*, escrita cuando el dominio absoluto del PRI y los mitos revolucionarios que lo sostenían comenzaban a derrumbarse de manera irremediable, arrasa aquí con cualquier reclamación de autenticidad identitaria a la que aspiraba el Partido. Valiéndose del delirio procreativo de Carlota, *Del Paso* rehabilita al protagonista del Segundo Imperio como una figura compleja tan digna de respeto o vituperio como cualquier mexicano.

A la vez que lo sueña, lo fabrica y lo recompone, Carlota se dedica al tratamiento del cuerpo de Maximiliano como una prótesis para sus propias carencias, reemplazando sus órganos con los de él o, faltando eso, ingiriéndolos para así aprovecharse de sus poderes creadores y creativos. Mientras que el contagio de Carlota por parte del cuerpo del Maximiliano imaginario y su supuesta contribución a los poderes creativos de su esposa tiene su interés, sostengo que no tiene lugar en este análisis. A pesar de la evidente conexión con el tema de lo grotesco, el deseo de devorar el cuerpo de su esposo nos aleja del vínculo entre el proceso de la degradación del cuerpo del Maximiliano histórico y la necesidad de recuperarlo específicamente en la *imaginación* de Carlota.¹⁹ Además, vuelve claro en la novela que Carlota en realidad no carece de nada, cuando hacia el final

¹⁷ En otra ocasión, cabe notar, Carlota propone coserle a Maximiliano la lengua de Benito Juárez “para hablarles con tu voz a los mexicanos de la patria y la libertad, la igualdad y la justicia” (83), lo cual pone a Maximiliano como proveniente de su sucesor en la manera más literal posible.

¹⁸ Con la excepción notable de la Malinche, bajo sus diversos nombres.

¹⁹ Nos conformamos, además, con mencionar la conexión entre el acto de devorar a Maximiliano corporalmente y el de devorarlo sexualmente.

de la novela se ubicará como anterior a Maximiliano, anterior a México y hasta anterior a la Malinche misma, planteándose como la madre de todos y reiterando su papel como la creadora continua del mundo, lo cual incluye los mismos poderes que (re)apropia del emperador. Es, según este planteamiento, el contagio de Maximiliano por parte de Carlota lo que nos interesa, y lo que ha recibido hasta ahora poca atención crítica.

El de Maximiliano no es sólo un cuerpo grotesco dentro de una novela poblada de otros cuerpos grotescos, sino un cuerpo grotesco paradigmático. Del Paso concibe el carácter grotesco de su protagonista de manera ambivalente, lleno de potencia tanto positiva como negativa. El Maximiliano histórico, obsesivamente investigado y ridiculizado sin misericordia, prepara y permite su recuperación imaginaria (soñado, fabricado y reintegrado) por parte de Carlota; el desdoblamiento de la figura protagónica, sin el cual la novela dictaminaría un juicio unívoco y contundente a propósito de Maximiliano, permite que Del Paso, en cambio, lo transforme en un cuerpo propicio donde inscribir y reflejar el proyecto histórico-ideológico, polifónico y posmoderno, que desarrolla en *Noticias del Imperio*. Además de revelar una función del delirio de Carlota hasta ahora poco considerada, la lectura aquí propuesta instala a Maximiliano en una posición temática semejante a la que ocupa la emperatriz. Examinar a Maximiliano no sólo como una figura acosada y denigrada por las humillaciones grabadas en el archivo histórico, sino como un personaje dotado de un pasado estructuralmente ambivalente, revela lecturas de la novela aún no exploradas que permiten replantear y reexaminar, “con una mirada diferente”, las interpretaciones que las preguntas de Del Paso plantean sobre el pasado y el futuro de la nación mexicana.

Bibliografía

- BAJTÍN, MIJÁIL. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*. Julio Forcat y César Conroy (trads.). Madrid: Alianza, 2003.
- BRUCE-NOVOA, JUAN. “*Noticias del Imperio: la historia apasionada*”, en *Literatura Mexicana*, I-2 (1990): 421-438.
- DEL PASO, FERNANDO. *Obras II*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- IBSEN, KRISTINE. *Maximilian, Mexico, and the Invention of Empire*. Nashville, TN: Vanderbilt University Press, 2010.

- MENTON, SEYMOUR. *Latin America's New Historical Novel*. Austin: University of Texas Press, 1993.
- PANI, ERIKA. *Para mexicanizar el Segundo Imperio: el imaginario político de los imperialistas*. México: El Colegio de México. Centro de Estudios Históricos, 2001.
- PRICE, BRIAN L. *Cult of Defeat in Mexico's Historical Fiction: Failure, Trauma, and Loss*. New York: Palgrave Macmillan, 2012.

KYLE JAMES MATTHEWS

Es Assistant Professor de español en SUNY Geneseo, donde es latinoamericanista y mexicanista. Actualmente está elaborando un texto —del cual forma parte este artículo— sobre la proliferación del cuerpo grotesco en la novela histórica mexicana desde 1985 como escenario para replantear narrativas viejas e indagar en cuestiones de nación. Su presente investigación extiende la misma propuesta al cuerpo en la ciencia ficción como lugar ejemplar para cuestionar de manera especulativa el estado actual de México y su futuro incierto.