



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



**LAS VOCES INTERIORES DE CARLOTA
EN
NOTICIAS DEL IMPERIO**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS

P R E S E N T A:

CLAUDIA CARDENAS SOSA

ASESOR: MTRO. JAIME E. CORTES

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

MEXICO, D. F.

1994



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres
y a la maestra
Lilia Osorio

Mi agradecimiento al maestro
Jaime Erasto Cortés, director
de esta tesis, por su infinita
paciencia y generosidad
para conmigo.

A Damián Valencia, Bertha Schulte,
Frida Rodríguez y Pablo Corkidi
por su apoyo permanente.

Índice

Introducción

1. La imaginación desbordada, el mundo de Carlota
2. Las voces inmemoriales del mundo interior de Carlota
 - 2.1. La voz inexorable del tiempo
 - 2.2. La voz desgarradora de la soledad
 - 2.3. La voz invidual del camino a la muerte
 - 2.4. La voz solitaria del miedo al olvido
3. La voz ponzoñosa de la mentira
 - 3.1. La voz imaginativa de la mentira
4. La voz apasionada del amor en el mundo interior de Carlota
 - 4.1. La voz enfebrecida del erotismo en el mundo interior de Carlota

Conclusiones

Bibliografía y hemerografía

Introducción

Al realizar la tesis, mi deseo fue rescatar el placer de leer, volver a emocionarme con algún libro, por lo que decidí que al llevar a cabo este trabajo lo iba a elaborar desde un acercamiento sensible; ahora bien, se preguntarán ¿por qué? Porque muchas veces, a lo largo de la carrera, el gusto por leer se perdió ante el deber de leer.

Para mí, el reto en el trabajo fue plasmar en palabras los fuertes sentimientos que me producía la novela. Esto significó buscar lecturas que me ayudasen a ampliar la expresión de mis emociones, de las cuales derivaron una mayor riqueza en la lectura y el estudio de la obra, que únicamente es posible cuando se establecen correspondencias y diferencias con otras obras y autores; entre más información tuve, mayor fue mi gozo al redactar la tesis.

La elección de los monólogos como tema de análisis indudablemente fue muy subjetiva y el maestro Cortés, asesor de la tesis, me hizo notar que implicaba un riguroso trabajo teórico y metodológico el poder sustentar ese acercamiento sensible a la obra literaria.

El método de trabajo fue el de profundizar en aquella primera impresión que deja una lectura y que se puede expresar por medio de adjetivos: hermoso, conmovedor, etc.

Al hurgar en los pasajes que me parecían además de hermosos, expresivos, descubrí que eran, en muchos casos, producto del contraste en una imagen poética, o

el empleo de ciertas figuras que afectan la sintaxis de una frase. Ir destramando el texto hizo que mi sensibilidad se exacerbara y a la vez me obligó a un proceso sistemático que permitiera expresar más claramente mis reflexiones sobre una obra de arte de la envergadura de *Noticias del Imperio*.

El siguiente paso fue centrar mi trabajo y delimitar no sólo el tema, sino también mi pretensión; en ese solitario proceso decidí que iba a limitarme a los capítulos I, V, IX, XI y XIII, que fueron en los que encontré un eco dentro de mí, razón primaria de esta tesis; así como el descubrir un mundo femenino con el cual me identifiqué.

El enumerar los monólogos en un orden progresivo ascendente, no significa que sea la manera en que se estudiaron; de hecho, a lo largo de la tesis salto de uno a otro, ya que los temas que me planteé para estudiar están diseminados en los cinco. Algunas veces hubo más presencia de ciertos elementos en un monólogo que en otro, por lo que el número de ellos no equivale a la separación por capítulos. Sólo elijo cinco de 12 monólogos y de 23 capítulos que conforman la obra por lo que considero pertinente aclarar que estudiar únicamente cinco monólogos, podría reflejar falta de rigor, pero como es un trabajo que no pretende emitir juicios de valor, sino acercarse sensiblemente a la obra, me permití esta libertad.

Los monólogos están entreverados con capítulos que narran diferentes situaciones y hechos del Segundo Imperio, que van desde hechos históricos, hasta correspondencia, pasando por situaciones de la vida cortesana en Europa, o vicisitudes de los soldados de la República. A través de estos capítulos tenemos una perspectiva muy amplia de cómo ve el escritor ese pasaje histórico; la creación literaria es lo que subyace en este portentoso cúmulo de información histórica,

por lo que escuchamos muchas y muy variadas voces en el texto, ejemplo de ello, son Juárez y Maximiliano; los hermanos franceses que se cartean; un sacerdote, una mujer que confiesa sus pecados, los emperadores de Francia, etc...

Desde el inicio de sus monólogos Carlota nos empieza a hablar de sus aprensiones: el envenenamiento, la mentira, la muerte, el amor, el tiempo. Nos percatamos de su alterado estado mental, que se refleja en su manera de narrar: oraciones muy largas, cuyos nexos más frecuentes son el adverbio *entonces* y la conjunción *y*, que producen la sensación de recitar de memoria, sin mucha convicción en lo que dice, mezclando irrealidad con realidad. Parecería que hace un recuento rápido y atropellado de su larga vida. En la narración hay frecuentes digresiones, que aunadas al empleo de los nexos mencionados le da una cierta infantilidad al discurso. Esta manera de narrar corresponde a una expresión polisindética, en la que se subraya la enumeración.

Los temas que decidí tratar fueron el paso del tiempo, la soledad, la muerte y el olvido; la mentira; el amor y el erotismo, sentimientos que ocupan la reflexión del género humano, y que opté por llamarlos voces, idea que tomé prestada de la misma Carlota. La razón de nombrar y separar los capítulos así, es porque creo que son voces que todos llevamos dentro aunque no siempre las escuchemos; por otro lado, son la materia prima de la que está constituido el discurso de Carlota.

Para el análisis de los temas me apoyé tanto en obras literarias: *Las memorias de Adriano* de Marguerite Yourcenar; como también en obras de análisis: *El amor en occidente* de Denis de Rougemont; consultar a otros escritores y textos me ayudó no sólo a encontrar coincidencias, sino también a confirmar y fundamentar algunas intuiciones. Básica-

mente mis apoyos teóricos para estas voces se inclinaron más hacia pensadores que se han ocupado en estudiar la relación que existe entre el mundo interior del ser humano y su forma de expresarlo, tal es el caso de Albert Beguin en *El alma romántica y el sueño*, Octavio Paz, Bachelard o Bataille.

El recurrir a obras tanto de análisis como de creación literaria, me dio la seguridad de que el planteamiento de mi tesis no era del todo descabellado, ya que constaté que ha habido libros que se ocupan del ser humano tanto en relación con los temas que le preocupan, como a su reacción ante ciertos hechos; asimismo se han escrito estudios sobre estas obras de creación, en los que se establecen, como ya dije, correspondencias y contrastes, resultando un tejido que sirve de cimiento y en el que se encuentran los orígenes de obras posteriores.

El tejido de coincidencias, divergencias o paralelismos es lo que conforma la cultura y ciencia de la humanidad, por lo que el ver de cerca la trama del tejido nos alumbró y abre nuevos caminos para acercarnos al estudio de obras contemporáneas.

En el primer capítulo del trabajo, el que titulé, "La imaginación desbordada, el mundo de Carlota" expongo las bases teóricas sobre el "fluir de la conciencia" y sus características, así como también los elementos con los que se conforma el personaje de Carlota, el mundo que habita y la relación entre los monólogos, el hombre y su interior, idea a partir de la cual se desarrolla toda la tesis. Para este capítulo consulté la obra de Silvia Burunat, Wolfgang Kayser y Michel Foucault; este último me permitió saber sobre la relación que existe entre el arte y la locura.

Para adentrarme en el tópico de lenguaje fue inapreciable la ayuda que me brindó el *Diccionario de*

relórica y poética de Helena Beristaín, con el que pude hacer un análisis más profundo del texto, ya que el escritor, muchas veces desencadena las emociones del lector no sólo por lo que cuenta sino por cómo está escrito. El empleo de figuras poéticas en la estructura gramatical de los monólogos ayuda a crear atmósferas; la manera en que Carlota cuenta sus recuerdos caracteriza al personaje.

Finalmente, la consulta de dicho diccionario me ayudó a redondear mi tesis y aclaró ciertos aspectos, que ahora considero fundamentales en este trabajo, como el análisis del lenguaje.

Por otra parte, aunque este trabajo no aborda *Noticias del Imperio* como novela histórica, me gustaría señalar que estoy totalmente de acuerdo con Seymour Menton, cuando dice que *Noticias del Imperio*, "es la más sobresaliente de las Nuevas Novelas Históricas"¹, entre cuyos lineamientos encontramos:

La ficcionalización de personajes históricos -a diferencia de la fórmula de Walter Scott, aprobada por Lúkacs-, de protagonistas ficticios.

Por cierto que los protagonistas de algunas de las novelas históricas mejor conocidas de la última década son Cristóbal Colón, Felipe II y Maximiliano y Carlota.²

Este precepto se cumple cabalmente con Carlota en *Noticias del Imperio*.

Del Paso, hacia el final de la novela, nos habla de su postura ante la historia y su decisión de no dejarla

a un lado, pero tampoco renunciar a la poesía, y yo diría a la libertad creativa, con la cual crea un tejido en el que la historia es una pieza importante, pero siempre en función de la creación. Quien mejor lo explica es el propio autor al decir: "tratar de conciliar todo lo verdadero que pueda tener la historia con lo exacto que pueda tener la invención".³ Con los datos verídicos de la historia y con su imaginación, Del Paso crea una locura portentosa, cuyos límites no son ni los elementos históricos, ni la información sobre la persona de Carlota sino la propia imaginación del escritor; cierto que, no sabemos si la locura fue así, el hecho es que Del Paso creó para ella una espléndida locura que al menos abre la posibilidad de un "quizá".

Lo que considero importante es sentir verosímil al personaje, es decir, que Carlota es Carlota de *Noticias de Imperio*, que dentro de su contexto está viva, y aquí cito a Mario Vargas Llosa cuando habla sobre la verdad y mentira de una ficción refiriéndose a la literatura fantástica y realista: "la 'irrealidad' de la literatura fantástica se vuelve, para el lector, símbolo o alegría, es decir, representación de realidades, experiencias que sí puede identificar en la vida. Lo importante es esto: no es el carácter 'realista o fantástico' de una anécdota lo que traza la línea fronteriza entre verdad o mentira en la ficción".⁴

Al leer los monólogos escuché las voces soterradas de aquellos sentimientos y emociones de los que Carlota se aferra para repoblar la memoria atávica que le fue conferida por Del Paso.

Referencias bibliográficas

Introducción

1. Seymour Menton, "*Noticias del Imperio* y la nueva novela histórica", en *Narrativa mexicana (Desde Los de abajo hasta Noticias del Imperio)*. p. 143.
2. *Ibid.*, p. 143.
3. Fernando del Paso, *Noticias del Imperio*, p. 641.
4. Mario Vargas Llosa, *La verdad de las mentiras*, p. 8.

1. La imaginación desbordada, el mundo de Carlota

Los monólogos de Carlota nos muestran un mundo poblado por la imaginación. Un espacio creado por Fernando Del Paso, donde la libertad imaginativa y creadora no tiene límites, lugar en el que la asociación entre imágenes, sensaciones e ideas subrayan o adquieren nuevo significado. De los textos surgen voces del interior del ser humano. Para el lector este mundo se vuelve tan real, aunque no tan tangible, como el mundo exterior pero, a diferencia de éste, el otro es tan personal e interior, como privados e íntimos son los recuerdos.

Para conformar dicho mundo y enriquecerlo, el escritor se vale del pasado del personaje, ya sea deformándolo, trasponiéndolo o transformándolo, según se requiera. Así, Carlota, el personaje de estos monólogos, nos dice, en relación con el mensajero que viene del imperio: "Vino cargado de recuerdos y sueños".¹

Ahora bien, el mundo de la imaginación abarca y transita por lugares poco frecuentados, avanza en direcciones diversas y, en este andar, va recolectando innumerables imágenes, sensaciones, ciclos vitales y voces interiores. El personaje, el escritor y, por lo tanto el texto, buscan, experimentan y se desbordan, pues casi no hay término ni para el recorrido, ni para la imaginación misma; pero los límites aparecen al chocar con el exterior, en donde la imaginación se trastoca en locura, porque los parámetros exteriores son rígidos y limitados. El texto nos habla del tremendo choque cuando Carlota hace la comparación entre ambos mundos:

Es, nada más, como te decía, porque me fatigo y desciendo entonces no la escalera de caracol de la torre redonda de Chichén-Itzá, no las escaleras de madera de Laeken o las escaleras del Castillo de Chapultepec o las escaleras del Cenote Sagrado: desciendo del castillo en el que vivo, que es mi cabeza, desciendo de un palacio tan grande como el universo, con puertas y ventanas que se abren a toda la historia y todos los paisajes, desciendo y salgo por mi boca y mis oídos, me asomo a mis ojos, afloro a mi piel, sólo para darme cuenta que estoy encerrada en un mundo que me ahoga, en una realidad mezquina, pigmea, incomprensible, que me enloquece.²

Se nos muestra un mundo, en donde los sentidos se explayan y se agudizan para abarcarlo, dando como resultado una visión y una experiencia sensible, completa o total para el lector, puesto que los acercamientos hacia un punto determinado son desde diferentes perspectivas, lo cual de antemano soslaya la limitación y la visión unilateral.

Con la espléndida descripción del mundo que habita Carlota, nos percatamos de que ese mundo, que se derrama por "puertas y ventanas" que conducen a "todos los paisajes" es "tan grande como el universo", es rico y completo, incomparable con el mundo exterior. Y es por la misma inexistencia de límites y por lo tanto de barreras, por lo que en su universo, una imagen puede contener en sí misma muchas más, y de la misma manera las posibilidades de expresión son ilimitadas, donde una escalera puede representar las escaleras del mundo y del universo, pero que, sin embargo no la conducen a ningún lado.

Estos textos deben su portentosa riqueza no sólo al mundo que plantean sino también, como ya dije, a la libertad creadora que le permite al escritor, en voz del personaje, discurrir sobre diversos temas, prolongando su discurso por hojas y hojas, sin que se trate de dirigir o censurar el discurso poético-literario.

Con lo expuesto anteriormente, me es posible hablar de unos monólogos que nos muestran, hasta este momento, un mundo imaginativo, libre, íntimo y de múltiples perspectivas, pero con un añadido adicional, derivado de los adjetivos anteriores: lo obsesivo, que caracteriza el discurso de Carlota y que no sólo se refleja en la manera en que ella habla sino también en que ciertos temas son recurrentes en su discurso.

Los elementos arriba mencionados contribuyen a que el mundo imaginativo sea onírico y poético, en el que los sueños, los recuerdos y la imaginación, ubicados en la memoria del personaje, sean determinantes para acercarnos a la técnica de *stream of consciousness* o "fluir de la conciencia", que implica "una visión total de la experiencia humana".³

En el "fluir de la conciencia" los hechos suceden en la mente del personaje, y su referencia es al mundo interior del ser humano.

La memoria es un elemento importante, ya que no es lógica secuencial, sino que requiere de la libertad de moverse en los recuerdos, para presentarlos en el presente o futuro, según lo requiera el discurso.

Por ser la memoria el escenario donde acontece la acción, el tiempo también es importante, ya que es concebido de manera diferente a la usual. El tiempo corresponde a las necesidades de la memoria del personaje. Es un

tiempo subjetivo, no mensurable, que se transforma en espacio, porque es en ese lapso cuando se inicia y se desarrolla, donde transcurre y sucede. Podríamos decir que este tiempo mental son períodos o bloques formados por recuerdos o sueños.

En la técnica del *fluir* de la conciencia, al tiempo se le denomina "la *dureé* o tiempo psicológico"⁴, y se le considera un elemento básico, ya que es en este espacio-tiempo donde la conciencia fluye y se expresa.

La materia prima del escritor son los recuerdos, deseos, sueños, la fantasía, etc. A través de ellos y en este espacio, el personaje nos habla de sí mismo mostrándonos su mundo interior, mismo que se manifiesta por medio de "las asociaciones libres mentales, mitos y el monólogo interior".⁵ Este último es el que más me interesa para acercarme a la obra, por lo que expondré sus fundamentos teóricos.

El monólogo interior se divide en directo e indirecto, de acuerdo con Silvia Burunat. "El directo se representa con la mínima interferencia por parte del autor, y sin asumirse un oyente. El indirecto le da al lector un sentido de presencia continua del autor".⁶

Wolfgang Kayser, en su obra *Interpretación y análisis de la obra literaria*⁷, clasifica el monólogo en dos formas; lírico, cuando el personaje nos habla de sus sentimientos y emociones y reflexivo, cuando el personaje medita o examina algún tema o situación.

Con respecto a los monólogos de Carlota, creo que sería más indicado considerarlos como líricos, porque desde mi punto de vista, enriquecería y complementaría la clasificación de Silvia Burunat y el *fluir* de la conciencia. Es decir, para efectos de mi tesis, yo considero los monólogos no sólo directos sino profundamente líricos.

Es claro que al incluir la clasificación de Kayser, no me estoy ciñendo únicamente a la teoría del fluir de la conciencia, porque para mí, la obra de arte, y específicamente la obra literaria, existe y tiene su valor por sí misma, y sólo a partir de ella la teoría y sus clasificaciones cobran sentido.

Regresando al fluir de la conciencia, hay que señalar que existe otro elemento importante, el lenguaje. Para poder expresarse mejor, los novelistas que emplean esta técnica, modifican la lengua según lo requieran las necesidades expresivas interiores. Las palabras se agrupan de forma diferente a la cotidiana para recobrar su significado original o sugerir algo distinto; la puntuación es usada de otra manera o bien es inexistente; se emplean la repetición, los símbolos, las asociaciones libres y arreglos sintácticos poco usuales. Dado que en esta técnica, al monólogo interior se le asocia con la poesía, los escritores "recurren a las licencias poéticas"⁸, formando imágenes expresivas y a veces muy contrastantes.

La cita transcrita anteriormente está en primera persona, con lo que el escritor logra intimidad, verosimilitud y autenticidad en el discurso del personaje. Asimismo, acorta la distancia entre el personaje y el lector, acercándonos más al texto.

Ahora bien, en la técnica del fluir de la conciencia, la primera persona dentro del monólogo interior crea una estrecha relación con el lenguaje poético, y así enriquece el texto, ya que no sólo se narran acontecimientos de la vida de alguien, sino que al narrarlos lo hace a través de la poesía, donde la memoria lógica va a ser sustituida por una memoria poética.

En los monólogos de Carlota, específicamente en el texto que cito, el uso de la primera persona crea

un equilibrio y armonía en su estructura interna, ya que se usa el lenguaje y las licencias propias de la poesía, lo que otorga al escritor y al personaje una gran libertad expresiva.

Las licencias poéticas que encontramos en la cita son la repetición y la metáfora; el empleo de la repetición en un texto enfatiza un punto; en este caso se subraya el acto de descender escaleras. Pero no son las escaleras de un palacio cualquiera las que Carlota desciende, sino las de un palacio grande y espléndido. Al describirlo lo compara con otros, y exalta la belleza y majestuosidad del suyo en detrimento de los demás.

Al emplear la repetición como un recurso para construir el discurso, lo que produce es insistencia en cuál y cómo es su castillo, que no es ninguno de los que menciona, sino otro muy diferente.

La repetición, cuyo efecto estilístico es también el ritmo, da la sensación de descender pausadamente para resaltar cómo es su castillo y enfatizar la gran distancia que hay entre el suyo y los restantes; con la repetición el discurso adquiere una cadencia casi melódica.

Acude al uso de la metáfora: "desciendo del castillo en el que vivo, que es mi cabeza". La cabeza de Carlota es como un castillo, e igual que aquéllos, tiene puertas y ventanas que son sus ojos, oídos, boca, piel. Por medio del símil refuerza la metáfora, la aclara.

La metáfora relaciona los castillos con la cabeza; los primeros suelen estar habitados por la gente; en ellos hay escaleras que conducen a diferentes lugares, que nos llevan a ver lo que hay al final, al otro lado de las escaleras o del castillo. Ella habita en su propia cabeza y de ahí desciende por las escaleras que la conducen a un espacio opresivo que es la realidad.

Tan peculiar uso del lenguaje guarda estrecha relación con los sueños, por lo que algunas imágenes serán totalmente oníricas.

El espacio donde sucede es la mente del personaje; es ahí donde los recuerdos se generan para crear al personaje mismo y su mundo. En el fluir de la conciencia, el discurso y las mismas imágenes no se manifiestan ordenadamente, por lo que es necesario que el escritor elija y le dé coherencia a esta expresión, ya que "el arte requiere patrón, disciplina y claridad".⁹

Para que el texto diga lo que el escritor quiere expresar, debe ser accesible para el lector, y encontrar, aun en este incesante fluir, una cierta armonía y un ritmo interno.

Ahora bien, en estos monólogos, se nos ofrece un mundo que aparentemente podría ser caótico, pero que conserva un cierto orden que evidentemente permite a los lectores establecer la continuidad en la lectura; pero ¿cuál es el elemento organizativo o unificador en este texto? Considero que es la forma en que se concatenan los recuerdos. Es decir un recuerdo lleva al personaje a otro recuerdo, o bien a una emoción, o a una sensación, hasta abarcar o agotar aquello que tiene que decir; aun cuando aparentemente no exista relación entre los elementos, si se regresa a lo que desencadenó los recuerdos se encontrarán claramente los nexos entre ellos. Este proceso crea naturalmente una lógica orgánica y sobre todo interna más que externa, que no necesariamente responde a una secuencia cronológica lineal, sino a los requerimientos expresivos del texto. Esta forma de presentar el discurso permite, durante los monólogos, regresar a cierto punto sin que forzosamente se tenga que justificar este hecho; únicamente se recurrirá al recuerdo que le trae el tema otra vez.

De la revisión hecha del fluir de la conciencia, concluimos que la memoria es un elemento fundamental y que está formada por recuerdos de sueños, fantasías, temores. En los monólogos de Carlota, el escritor, para plasmar esa memoria, acude a la información existente sobre ella, que ayuda a conocer su personalidad, gustos, deseos, ambiciones, educación y frustraciones. Al respecto Del Paso afirma en una entrevista, refiriéndose al personaje:

Sin embargo, me parece la más verdadera porque dice muchas verdades que nunca dijo pues ya había enloquecido, y porque me remití a las biografías sobre sus familiares para darle carne y hueso.¹⁰

Por otro lado, también se apoya e investiga el registro oficial histórico de México, Francia, y el Imperio Austro-Húngaro a cuya familia pertenecía Maximiliano. Asimismo, resulta evidente la información sobre la época, es decir las modas, los inventos, las costumbres, las situaciones, las personalidades y las circunstancias políticas.

Todo esto, procesado y pasado por el tamiz del talento y la creatividad, constituye el escenario del que surge la memoria de Carlota, y cada uno de los elementos por separado contribuye a la formación de los sueños y las fantasías. Podríamos afirmar que la parte de la historia real de Carlota es el marco y atmósfera en que se desenvuelve el personaje.

Estos factores son determinantes e insustituibles para que el personaje adquiera la verosimilitud y el cuerpo, no sólo de un personaje histórico, sino también lite-

rario, como es el caso de María Carlota de Bélgica, cuya historia y características personales permitieron esta creación.

Y es aquí donde surge un elemento básico y determinante para la creación de los monólogos: la locura que a la vez que separa los registros históricos, también los entrelaza con la realidad imaginativa, y da como resultado un universo en el que todo tiene cabida, pero bajo una realidad que se rige a partir de la verdad imaginativa y poética del texto mismo.

pero un poco por debajo, hay una inquietud sobre las relaciones que existen, en la obra de arte, entre la realidad y la imaginación, y acaso también sobre la turbia comunicación que hay entre la invención fantástica y las fascinaciones del delirio. Es a las imaginaciones desordenadas a las que debemos la invención de las artes.¹¹

A lo largo de la historia de la humanidad, el arte y la locura han sido dos conceptos frecuentemente asociados, muy probablemente porque el arte requiere y exige del ser humano honestidad, verdad y contacto consigo mismo, para realmente ser un acto creador que trascienda tiempo y espacio.

La locura real del personaje histórico Carlota posibilita la locura literaria y el texto da cabida prácticamente a las múltiples voces del ser humano que convergen para hacerse oír: "es desde siempre que yo soy todas las voces, la voz tuya y la de tu conciencia, la voz del rencor y de la ternura..."¹²

Donde los datos históricos, la realidad exterior, el sueño y la imaginación se entrelazan, donde las separaciones entre el exterior y el interior se confunden hasta casi desvanecerse, por la exuberancia de la imaginación y la innegable realidad poética. "Y porque estoy tan confundida que a veces no sé dónde termina la verdad de mis sueños y comienzan las mentiras de mi vida".¹³

La libertad imaginativa en el texto, de la cual hablé al principio del capítulo, hace posible la invención, misma que adquiere verosimilitud, porque está cubierta con la verdad de la locura literaria.

Porque si es mi condena, también es mi privilegio,
el privilegio de los sueños y el de los locos, inventar
sí quiero un inmenso castillo de palabras, palabras
tan ligeras como el aire en el que flotan.¹⁴

La capacidad de inventar un castillo de palabras se materializa en los monólogos, ya que el castillo también es la invención de una locura espléndida y prodigiosa. Pero desafortunadamente ese magnífico castillo está construido sólo por palabras, que como Carlota dice, son tan ligeras como el aire. Al emplear el adjetivo ligeras para describir a las palabras que conforman el castillo, se enfatiza en su fragilidad e inestabilidad. Las palabras son sólo palabras, y aunque desgarradoras, dolorosas y tremendamente conmovedoras siempre van a conservar su cualidad de ligereza y serán permanentemente inasibles. "Ah, si pudiéramos inventar para Carlota una locura inacabable y magnífica".¹⁵

Transfigurar es otro don de los locos y de los sueños; gracias a la antedicha facilidad, el universo y la memoria crecen y se enriquecen de tal suerte que el agua, no sólo es un líquido, sino también puede ser lluvia, mar, vapor, lágrima, sangre, o bien:

Y porque también es potestad de los sueños hacer que el espejo sea una rosa y una nube, y la nube una montaña, la montaña un espejo.¹⁶

Las transfiguraciones e invenciones, las voces y los límites que se desdibujan, únicamente pueden ser posibles en el marco imaginativo perteneciente a la locura literaria del texto.

La locura es sólo el pretexto y el tratamiento para acercarse y hablar desde la profundidad del mundo interior; la locura no es, desde mi punto de vista, el tema de estos monólogos. Su asunto trasciende al personaje histórico y al mismo escritor, pues el texto se refiere más al hombre y a su interior.

Por lo tanto, la locura en los monólogos es el punto de unión entre el registro de la historia oficial y el mundo imaginativo, donde lo primero es utilizado en función de lo segundo.

Podría decir que el mundo que habita Carlota está conformado por el registro de datos históricos y la locura literaria, misma que posibilita la creación de un ámbito en el que la imaginación en libertad juega y recrea el mundo interior del personaje, utilizando a veces elementos históricos reales y la mayoría de las veces inventando, transfigurando y, finalmente, recreando la misma locura.

Gracias a las características de este universo, el tiempo también está sujeto a las necesidades expresivas del texto, lo que permite que los recuerdos o vivencias queden cerca unas de otras en el espacio.

sino que soy todo todo el tiempo, un presente eterno sin fin y sin principio, la memoria viva de un siglo congelada en un instante.¹⁷

El texto anterior es la manera en que se describe el tiempo de la memoria, que se transforma en espacio, revivido o fundido en un instante. El uso de los modos o formas verbales, presentes, pasadas o futuras, ya sea como hechos reales o concluidos, o bien, únicamente como probabilidades o deseos sólo existentes en la mente, se concretan en el texto no sólo en el empleo literario de las conjugaciones gramaticales, sino también en la libertad imaginativa de reunir y jugar con las múltiples posibilidades que ofrece un ser que se puede vivir a sí mismo como es, como lo que fue y como pudo haber sido, todo al mismo tiempo.

Ante las posibilidades de que Carlota sea cada una de las Carlotas imaginables y que pueda vivir muchos tiempos posibles en un sólo instante, por largo que éste sea, se puede, o al menos yo puedo hablar de una imaginación ilimitada, de un mundo que se desborda por exuberante, infinito y soberbio. Adjetivos no desmedidos si aceptamos la propuesta de acercarnos sensiblemente a un texto que es producto de una imaginación creadora y un flujo incesante de imágenes poéticas.

Referencias bibliográficas

La imaginación desbordada, el mundo de Carlota

1. Fernando Del Paso, *Noticias del Imperio*, p. 14.
2. *Ibid.*, p. 362.
3. Silvia Burunat, *El monólogo como forma narrativa en la novela española*, p. 5.
4. *Ibid.*, p. 4.
5. *Ibid.*, p. 6.
6. *Ibid.*, p. 20.
7. Wolfgang Kayser, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, p. 261.
8. Burunat, *op. cit.*, p. 18
9. *Ibid.*, p. 26.
10. Gerardo Ochoa Sandy, "Los escritores hemos creído que podemos opinar sobre cualquier cosa: Del Paso", en *uno másuno*, p. 25.
11. Michel Foucault, *Historia de la locura en la época clásica I*, p. 64.
12. Del Paso, *op. cit.*, p. 117.
13. *Ibid.*, p. 23.
14. *Ibid.*, p. 117.
15. *Ibid.*, p. 644.
16. *Ibid.*, p. 117.
17. *Ibid.*, p. 362.

2. Las voces inmemoriales del mundo interior de Carlota

Carlota nos dice: "Es desde siempre que soy todas las voces, la voz tuya y la de tu conciencia, la voz del rencor y de la ternura";¹ su voz no sólo es la suya y la de Maximiliano, sino que también es la mía y la de otros que como Carlota miraron al cielo y se estremecieron y sufrieron, seres que conocieron el rencor y la ternura, la soledad y la muerte, que "gozaron, pensaron envejecieron y murieron",² bajo el mismo universo que Carlota y Del Paso.

En los monólogos y en el personaje convergen las voces de los que nos antecedieron, son voces antiguas y remotas pero atemporales, como también son los sentimientos y las emociones; y es desde siempre que nos murmuran o nos gritan al oído, son "voces que llegan de todas partes y de todos los tiempos",³ sin que sepamos a ciencia cierta de quién o cuál fue la primera voz escuchada. Al pertenecer estas expresiones al ser humano, y por ser éste tan complejo, creo que nuestro acercamiento a las voces y al texto mismo debe situarnos en la visión que, del hombre, tenían los humanistas del Renacimiento, para quienes:

En cada una de sus acciones, palabras, ideas, estos espíritus del Renacimiento tendían a una percepción global del todo. Sus procedimientos no eran nunca analíticos y, tal como su medicina no curaba los órganos aislados sino que pretendía ejercerse

siempre en el hombre entero, su ciencia no conocía ninguna especialización: un conocimiento parcial equivalía para ellos a un no conocimiento, y su "humanismo", lejos de limitarse a lo que es humano, abarcaba con toda naturalidad el universo entero.⁴

Referido a los monólogos es necesario ver al hombre como un todo, sin división alguna, porque creo que el texto y las voces que en él escuchamos nos plantean una visión global del ser humano, pero fundamentalmente y como eje de la expresión artística literaria, su universo interior. En los monólogos existe un deseo de hablar de todas las emociones y sentimientos concatenados unos con otros, sin separaciones, puesto que dentro del hombre viven en armonía en la que se contrastan y se complementan, pero siempre coexistiendo.

Ahora bien, por lo anterior, resulta insensata mi pretensión de separar y delimitar las voces interiores, pero el acto en sí mismo lleva la confirmación de lo expuesto, es decir, resultó prácticamente imposible separarlas, puesto que se complementan y se confunden. Estas voces están entretrevidas unas con otras, de tal suerte, que no se puede hablar de la soledad soslayando la muerte o el tiempo, así como tampoco se puede hablar de las emociones y sentimientos de un solo hombre sin que de algún modo hablemos de esa experiencia humana que compartimos todos los hombres.

Está por demás decir que esta suerte de entretejido está fundamentalmente relacionada con el "fluir de la conciencia", y el aparente caos en el devenir de las imágenes, sueños y recuerdos que encuentran su lógica y su adecuado espacio expresivo a través de la concepción huma-

nística-renacentista del ser humano a cuya visión, seguramente, Del Paso no es ajeno.

El segundo capítulo de mi tesis no pretende ni abarcar las voces que en el texto se expresan, ni mucho menos hablar de todas las voces del ser humano.

Restrinjo este trabajo a las que me fueron más cercanas y, por consecuencia, aquéllas de las que sentía y creía que tenía algo que decir y que además me resultaron más evidentes.

Referencias bibliográficas

Las voces inmemoriales del mundo interior de Carlota

1. Fernando Del Paso, *Noticias del Imperio*, p. 117.
2. Marguerite Yourcenar, *Memorias de Adriano*, p. 348.
3. José Emilio Pacheco, *Proceso*, p. 25.
4. Albert Beguin, *El alma romántica y el sueño*, p. 79.

2.1. La voz inexorable del tiempo

En los monólogos escuchamos una voz que nos habla del tiempo. Un tiempo que por una parte se refiere al exterior y que está relacionado con el deterioro físico del hombre, pero que también tiene que ver con el interior.

Una voz dolorosa y resignada que viene de dentro, que nos habla de los estragos del paso del tiempo:

Pero sesenta veces trescientos sesenta y cinco días el espejo y tu retrato me han repetido hasta el infinito que estoy loca, que estoy vieja, que tengo el corazón cubierto de costras y que el cáncer me corroe los pechos.¹

El espejo no miente, lo que refleja es la imagen de un cuerpo que ha sufrido el implacable paso de "trescientos sesenta y cinco días" repetidos cada uno de ellos sesenta veces. Sin pudor ante el espejo y ante sí misma ve el antes hermoso cuerpo de una mujer, cuyos pechos están ahora corroídos por el cáncer, y más allá de la imagen exterior, contempla su corazón cubierto de costras, un corazón que antes estuvo lleno de vida, vibrante y enamorado; ahora, después de sesenta años, es un corazón endurecido, al que el tiempo se ha encargado de secar.

Los pechos corroídos por el cáncer son el descarnado enfrentamiento a la pérdida de la más profunda femineidad, por lo que la frase citada podría ser la confesión desgarradora de una mujer vencida y minada por el tiempo, en lo más íntimo de sí misma.

El espejo y el retrato se vuelven dos elementos que sirven de contraste, pero que también subrayan y agudizan la crudeza de esa visión. El retrato de Maximiliano a los treinta y cinco años remarca y evidencia la vejez de Carlota. A lo largo del texto, nos encontramos con que un vidrio, una gota de agua, el mar, o bien un cenote, también podrían ser el espejo que siempre atestigua el correr del tiempo.

Mientras Carlota arrastra sus guñapos "imperiales de palacio en palacio y de castillo en castillo",² Maximiliano "alto, rubio, imparable, sin que una sola arruga más empañe tu rostro, ni una sola cana más blanquee tu cabello",³ será "otro Cristo para siempre joven, para siempre hermoso",⁴ inamovible ante el paso del tiempo, suspendido en él, del mismo modo que los retratos, los muertos y finalmente igual que los recuerdos, Maximiliano, su retrato y su recuerdo existen al margen de la vida que continua y cambia.

Allí en el hueco de mis manos como en el fondo de una pátera veo tu retrato y me lo bebo a sorbos, tu rostro de muerto con los ojos cerrados y sobre los párpados el peso del polvo de todo el tiempo que ha pasado desde el año en que te fusilaron⁵

La cita anterior es el retrato de lo que podría simbolizar la vida de Maximiliano que vertida primero en una vasija —usada en los sacrificios de la antigüedad— y

luego bebida a sorbos por Carlota. Puede ser la imagen de alguien bebiéndose la vida de un sacrificado.

Creo que esta visión es interesante ya que por un lado coincide con la idea que de sí mismo tenía Maximiliano en relación con su actuación y estancia en México, y por otro lado es fiel al propósito de Del Paso de inventar un mejor y más digno final para la pareja imperial.

El polvo sobre los párpados de Maximiliano expresa el paso del tiempo no sólo en los recuerdos sino también en los hombres y en las cosas, "de todo eso no quedó nada, quedaron piedras y recuerdos".⁶ Más adelante el texto dice: "sino polvo, lagartijas nada quedó del estanque de Saint Cloud".⁷

Del Paso en las citas 6 y 7 emplea las palabras polvo y cenizas, vocablos que en el lenguaje literario han adquirido la particularidad de evocar por sí mismas una atmósfera de desolación, de lo que queda de los restos físicos, después de la muerte.

Muy anterior a Del Paso, Francisco de Quevedo en su soneto "Amor constante más allá de la muerte" nos dice al final: "serán cenizas, mas tendrán sentido; polvo serán, mas polvo enamorado";⁸ Sor Juana Inés de la Cruz también habla de esta desolación, cuando dice en su soneto filosófico-moral número 145: "es cadáver, es polvo, es sombra, es nada".⁹

Estos vocablos están enmarcados por una poesía que reflexiona sobre lo efímero de la belleza física, de la materia, y es ahí, en ese sentido de fugacidad, donde se asemeja a los monólogos de Carlota, en los cuales estas palabras son empleadas para referirse al mundo que rodeó a Carlota, no únicamente el material sino también el afectivo, por eso dice "cenizas, también se han vuelto los demás",¹⁰ es

decir todo y todos eran cenizas, polvo, nada. De ese mundo que ella conoció y vivió no quedó nada ni nadie.

El uso de los términos polvo y nada es un acierto, porque crean una atmósfera devastadora, apoyando así al texto, ya que su empleo conlleva una fuerte carga de imágenes y símbolos, y de la misma manera que en las poesías de Quevedo y Sor Juana, en los monólogos evoca la muerte, la destrucción y la desolación.

En el texto no sólo existe el tiempo que transcurre, que deteriora a todos los seres humanos, el que todos compartimos, sino también un tiempo personal, o por mejor decirlo hay una hora aciaga, un momento del día que se quedó fijo dentro del corazón y la memoria, una hora que es sinónimo de muerte, de tristeza y de gran dolor.

Para el personaje de los monólogos ese momento infausto son las siete de la mañana, cuando Maximiliano fue fusilado en el cerro de las Campanas, "en mis ojos y en mi corazón son siempre, Maximiliano, las siete de la mañana".¹¹ Carlota revive constantemente esa hora y ese dolor, sin importar qué marquen las manecillas de los relojes del castillo en el que vive; el dolor la regresa a esa hora aciaga que únicamente para ella tiene sentido.

Es importante no olvidar que estos monólogos suceden en el interior de una mente trastornada y que, por lo tanto, el tiempo también está trastocado. En el texto, el personaje nos cuenta historias paralelas, alternando algunas veces un suceso trágico con uno cómico, o bien uno totalmente cotidiano e irrelevante; sin embargo, esta alternancia de ningún modo, se convierte en un esquema fijo y repetitivo; muchas veces estas historias convergen en un recuerdo, o simplemente en una palabra, produciendo fuertes contrastes, sin que ninguna de las historias contadas pierda su fuerza

expresiva. Ahora bien, los sucesos que han sido contados paralelamente, no pasaron simultáneamente desde un punto de vista cronológico, pero gracias al privilegio de los locos, como ya mencioné en el capítulo anterior, pueden coexistir en la realidad interior. Al referirme al contraste de las historias, me gustaría señalar que debido a este choque el carácter de los relatos se polariza a tal extremo, que se vuelven, según sea el caso, estremecedoramente dramáticas, increíblemente cómicas, o bien, terriblemente escatológicas.

Maximiliano, les conté entonces que me había tragado la bala que te quitó la vida en el cerro de las Campanas. La misma bala, les dije, que mi hermano Felipe me dio en Miramar para hacerme reír, para hacerme llorar, para hacerme vivir loca y lúcida, dormida y despierta, viva y muerta, sesenta años más. Vieras Maximiliano, que revuelo se armó en el castillo. Creyeron que la bala me iba a perforar los intestinos. El doctor Bohuslaveck me palpó el estómago. El doctor Riedel me dio un vomitivo. El doctor Jilek, con el perdón de usted, Su Majestad, me puso una lavativa.¹²

El carácter trágico y doloroso de la primera parte de la cita contrasta con lo ordinario y escatológico de la segunda parte, sin que ninguno de los dos relatos contraste su fuerza expresiva.

En ciertos pasajes de los monólogos, el uso del tiempo se convierte más en un recurso literario para lograr ciertos efectos, que en el tiempo interior del personaje.

Me refiero a un tiempo que por momentos pareciera que se diluye. Para ejemplificar lo anterior, tomemos una narración de la página 242, donde la imagen que se crea, es la de Carlota inmóvil como una escultura solitaria, en medio de un gran espacio abierto, que bien podría ser un jardín o un bosque, "pero Felipe se olvidó de mí y yo me quedé quieta en el jardín sin llorar".¹³

Algunas líneas adelante concluye diciendo:

Sólo hasta que comenzó a llover fue cuando pude llorar porque así mis lágrimas se iban a confundir con las gotas de lluvia y sólo entonces también pude beber de esa misma lluvia y de esas mismas lágrimas que resbalaban por mi cara.

Lipchen regresó muchos años después y yo estaba allí todavía, sin moverme, casi sin respirar.¹⁴

Así como en la cita anterior las lágrimas y la lluvia se mezclan y se confunden para ser sólo lluvia, de igual modo los tiempos pasado y presente se mezclan para quedar amalgamados en una sola imagen, en una sola emoción que en este caso es la inmovilidad ante el dolor. La narración se inicia con la imagen misma con la que finalizó la anterior. Con respecto a esto, Mariano Baquero Goyanes en su libro *Estructuras de la novela actual* nos dice:

Hay en muchas novelas, finales y comienzos de capítulos que se encabalgan, pero también sucede que, en ocasiones, entre la línea final de un capítulo

y la primera del que vendría a ser su continuación, median otros capítulos, o bien algunos paréntesis, que dan como resultado un efecto de ruptura, de suspensión, de inmovilización burlesca¹⁵

Yo creo que el encabalgamiento del que Goyanes nos habla se produce, aunque no entre el final y el comienzo de capítulo, sino entre recuerdo y recuerdo, de tal suerte que ambos recuerdos e imágenes quedan unidos por una emoción que, en este caso, es el dolor en el que convergen y se identifican dos vivencias cronológicamente distantes.

La desaparición o suspensión del tiempo es un efecto producto de la visión de un espacio abierto en cuyo centro se encuentra una escultura viviente completamente sola.

Referencias bibliográficas

La voz inexorable del tiempo

1. Fernando Del Paso, *Noticias del Imperio*, p.21.
2. *Ibid.*, p. 21.
3. *Idem.*
4. *Idem.*
5. *Ibid.*, p. 18.
6. *Ibid.*, p. 19.
7. *Idem.*
8. G. Sobejano, C. Blanco Aguinaga, F. L. Carreter, "Cerrar podrá mis ojos y la lírica amorosa", en *Historia crítica de la literatura española*, tomo III, p. 604.
9. Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, p. 134.
10. Del Paso, *op. cit.*, p. 23.
11. *Ibid.*, p. 236.
12. *Ibid.*, p. 246.
13. *Ibid.*, p. 242.
14. *Idem.*
15. Mariano Baquero Goyanes, *Estructuras de la novela actual*, p. 108.

2.2. La voz desgarradora de la soledad

La soledad y los recuerdos son dos voces que en el texto se complementan.

Carlota, el personaje de los monólogos, ha olvidado sus recuerdos, no sabe dónde los perdió y para contar su vida necesita de ellos.

Recordemos que el mensajero le trajo de México: "un libro con las páginas en blanco y un frasco de tinta roja para que escriba yo la historia de mi vida".¹

El blanco de esas páginas produce angustia, porque el blanco también puede ser la nada, el olvido; ante la pérdida de los recuerdos, ella necesita retomarlos para armar su vida, sin importar el orden, ni la veracidad.

Durante los sesenta años de locura y soledad, lo único que la ha acompañado es su memoria y su imaginación, por lo que, en sus últimos momentos de vida, recordar a los otros y a ella misma se vuelve fundamental.

El texto nos habla de la urgencia de encontrar o al menos inventar esos fragmentos de la vida que nos quedan de los otros y de nosotros mismos y que la memoria conserva.

Si supieras, Max, qué terror me dio la primera vez, cuando vi todas esas páginas en blanco, cuando me dí cuenta que si no encontraba mis recuerdos tendría que inventarlos²

La soledad y la añoranza nos conducen a los recuerdos que se suceden sin orden, sin tiempo; por la lejanía hay una cierta distorsión que va en relación directa con el tiempo transcurrido y con la necesidad de traer el recuerdo para mitigar la dolorosa soledad. En la memoria, el escenario donde todo acontece, no existe el tiempo, es sólo el espacio a donde llegan y de donde salen imágenes, pero, en el caso de Carlota, este espacio es producto de una mente confusa, por lo que la realidad exterior e interior se confunden y se mezclan:

Quando me di cuenta que no sabría en cuál tiempo verbal contarlos, porque estoy tan confundida que a veces no se si fui de verdad María Carlota de Bélgica, si soy aún Emperatriz de México, si seré algún día Emperatriz de América. Y porque estoy tan confundida que a veces no sé dónde termina la verdad de mis sueños y comienzan las mentiras de mi vida³

El hecho de que Carlota no sepa si emplear pasado, presente o futuro para contar sus recuerdos denota una gran confusión mental. No sabe qué tiempo verbal es el adecuado puesto que ignora si en el momento que habla es todavía Emperatriz de México, por lo tanto duda de que exista un futuro para ella. Llega a tal grado su entrevero mental y temporal, que incluso duda de la existencia de su propio pasado, aun cuando precisamente, por ser pasado son hechos concluidos y que en cierta medida están avalados por el presente, cualquiera que éste sea.

Para Carlota no existe diferencia alguna entre la realidad exterior, sus sueños y recuerdos, al no existir esta separación hay una incapacidad de identificar y por lo tanto de elegir un tiempo verbal para hablar.

Debido a que la memoria, los sueños y los recuerdos son siempre atemporales y sólo responden a las necesidades expresivas interiores, en los monólogos, se nos ofrece a los lectores, un universo rico en poesía e imágenes oníricas que encuentran expresión en forma de recuerdos y que por su misma naturaleza, aun dentro del texto, son aparentemente caóticos y atemporales por lo que:

Bruscamente, las épocas separadas por años quedan cerca una de otra; si la memoria consciente no podía establecer entre ellas ningún vínculo, la reminiscencia inconsciente evocada por la vuelta de una sensación, realiza el milagro⁴

Y es en ese universo donde Carlota se refugia de la soledad, ahí, en ese recoveco de la memoria en donde decidió quedarse, en donde escucha las voces de sus recuerdos, que por momentos la atormentan pero, asimismo, la acompañan:

Es por eso que decidí quedarme en un sueño con los ojos abiertos. En un denso claroscuro poblado de fantasmas que me hablan todo el tiempo, que me murmuran al oído o que me gritan⁵

El texto nos habla de la soledad interior y exterior, cuando Carlota nos dice: "Ya no tengo testigos de mi vida",⁶ es la manera de expresar su extrañeza ante un mundo que le es ajeno, puesto que la gente y el mundo donde creció y vivió, desaparecieron:

Y el otro día me asomé a la ventana y me enteré
que se había muerto el siglo y que se había muerto
el Imperio Austrohúngaro⁷

Ante sus ojos se transformó, vertiginosa y radicalmente el mundo que ella conoció, a un extremo tal que llegó a serle completamente ajeno y desconocido. La ausencia absoluta de vínculos temporales y emocionales con el exterior hace de ella un ser miserable, cuya existencia sale sobrando, puesto que está en un mundo al que ya no pertenece y en donde no hay lugar para ella, donde la rodean la extrañeza y la falta absoluta de afecto.

Y como de costumbre, a la risa siguieron las lágrimas,
y con los ojos nublados les pregunté por qué querían
que respirara, por qué no quieren que me muera,
para qué o para quién sigo viviendo así ciega y loca,
vieja y sola, si no ha de venir ya nunca más a verme y
a tocarme y a besarme el Rey del Universo⁸

Su falta de relación con el mundo exterior y la inexistencia del recuerdo de ella en los otros, porque ya

nadie la recuerda, son, creo yo, una manera de no existir, una forma de ausentarse de la vida, de no vivir, de estar muerta.

No hay ningún punto de convergencia entre ella y el mundo que la rodea, le es extraño y ella y su mundo les son extraños a esa época que no es la suya.

Ante esa terrible desolación e incomunicación exterior, ella se aferra con más fuerza a sus recuerdos, y porque necesita de ellos, la atemoriza la perspectiva de perderlos.

Se nos expone la soledad en el texto como una realidad, y a pesar de los despojos y abandonos afectivos y físicos que Carlota padece todavía, le queda su imaginación para reinventar y poblar su memoria, con recuerdos no siempre muy gratos pero por lo menos, suyos.

Es desde siempre que yo soy todas las voces, la voz tuya
y la de tu conciencia, la voz del rencor y de la ternura?

Ahora bien, esas voces, esos fantasmas que le murmuran o le gritan al oído, son las voces de los recuerdos del amor, de la ternura, del odio, de la muerte, de la soledad; no sólo son las voces de sus propios recuerdos, sino los recuerdos de todos, que le hablan, a ella y a nosotros, de la ternura olvidada, del dolor, de la muerte y la vida, de nuestra ausencia en la memoria de los otros, del silencio ante la incompreensión de un mundo que le es desconocido. Ese reconfortante universo de recuerdos, ubicados en la memoria, no siempre es placentero, algunas veces también es tormentoso, pero siempre intenso y exuberante, y si el lector se permite la entrega al mundo que se ofrece en este texto, esas voces y esos fantasmas también a él le murmurarán o gritarán al oído.

Referencias bibliográficas

La voz desgarradora de la soledad

1. Fernando del Paso, *Noticias del Imperio*, p. 22.
2. *Ibid.*, p. 23.
3. *Idem.*
4. Albert Beguín, *El alma romántica y el sueño*, p. 430.
5. Del Paso, *op. cit.*, p. 116.
6. *Ibid.*, p. 23.
7. *Ibid.*, p. 24.
8. *Ibid.*, p. 359.
9. *Ibid.*, p. 117.

2.3. La voz invernal del camino a la muerte

La muerte es una voz que se oye con frecuencia en los monólogos, para la cual, el autor crea un ambiente frío, relacionado con el invierno. Esta asociación evidentemente no es nueva, lo que sí es sorprendente es cómo Del Paso logra producir un paisaje triste, desolado, frío, casi melancólico al hablar de la muerte de Maximiliano y Carlota. En el texto se habla de la muerte de muchas maneras, pero siempre y desde todas las perspectivas que se observen, predomina o está presente el invierno, o un elemento invernal.

La caída de la nieve en el entierro de Maximiliano y en el de Carlota, tiene una estrecha relación con el movimiento cíclico (cyclical movement), del que nos habla Frye en su ensayo, "Archetypal criticism", en *Anatomy of criticism*. Por lo que coinciden dos procesos, por un lado el ciclo natural del ser humano, es decir, crecimiento, madurez, vejez y muerte; y por el otro el proceso del agua que sería, la lluvia; luego la lluvia es un manantial, después río y finalmente un océano, o bien la nieve de invierno. Al estudiar estos procesos nos percatamos de que la muerte y la nieve son la conclusión de esos ciclos, que si bien no terminan definitivamente, en ese momento se repiten con la misma secuencia:

These cyclical symbols are usually divided into four main phases, the four seasons of the year being the type for four periods of the day (morning, noon,

evening, night), four aspects of the watercycle (rain, fountains, rivers, sea or snow), four periods of life (youth, maturity, age, death), and the like.¹

Por lo que la imagen literaria de la muerte puede muy bien estar asociada y reforzada por la nieve.

Al principio, en el primer monólogo, Del Paso juega con una canción infantil muy conocida, "Mambrú", lo que hace que su referencia a la muerte sea jocosa y casi ingenua, pero aun ahí aparece el elemento invernal:

Qué risa, qué dolor, qué pena, mi pobre Max, mi pobre Mambrú que se fue a la guerra y se murió en la guerra, qué orgullo, qué justo, que al abandonar las aguas mexicanas la flota austriaca disparara ciento un cañonazos en tu honor, que lástima que estuviera nevando el día de tu funeral, Max, qué dolor, que frío.²

La nieve, el invierno y el frío son elementos que unen la muerte de Maximiliano con la de Carlota; ella ve su muerte a través de una lágrima:

Y me vi yo misma a las puertas de la muerte, contemplé mi propia agonía, asistí a mis propios funerales...³

Y más adelante:

La nieve blanqueaba los penachos negros de los caballos de la carroza fúnebre porque nevaba, Maximiliano, como cuando llegaste muerto a Viena⁴

Pero la nieve y el invierno la persiguen, viven dentro de ella, la nieve-muerte entra por sus ojos y su corazón. Todo lo cubre el silencio imponente de la nieve.

siempre es invierno Su Majestad, y ha nevado durante sesenta años. Comenzó a nevar sobre el ataúd de Don Maximiliano⁵

La nieve sigue cayendo y cubriéndolo todo:

nevé cuando lo llevaron en ferrocarril de Trieste a Viena, nevó y la nieve cubrió los rieles, la locomotora, los árboles del camino, el vagón funeral donde viajaba muy quieto, Don Maximiliano, y desde entonces ha nevado siempre⁶

La nieve, el invierno y el frío, de ser un paisaje exterior, se transforma en un estado de ánimo que anida en el corazón:

nieva entonces dentro del castillo, nieva en mi cuarto, les digo, nieva dentro de mis ojos, les grito, nieva en el fuego de mi corazón, les imploro⁷

Esta última imagen: nieve en el fuego de mi corazón, es su vida cubierta por la nieve, porque qué otra cosa podría ser el fuego del corazón, sino la vida.

Más adelante en el texto, otra imagen fuerte y contradictoria muy similar a la anterior:

Nada sino el fuego de un rencor helado⁸

En las dos citas anteriores, el empleo de la sinestesia, enfatiza, o bien recuerda el significado que el fuego y la nieve han tenido desde que el hombre tiene memoria, es decir, hablar del fuego es asociarlo a la vida y por lo tanto al corazón, ya que "el corazón es el asiento y símbolo de la vida",⁹ y yo añadiría que no es exclusivamente el asiento del mecanismo físico que conocemos por vida, sino también es el lugar en donde la vida afectiva se desarrolla. Por lo que fuego y corazón podrían ser sinónimos de vida.

Es casi imposible no asociar la muerte o por lo menos algo que se está debilitando o extinguiendo, con el invierno y con la nieve.

Ahora bien, el frío y el calor son dos elementos de la naturaleza que adquieren o recobran una significación primitiva y casi mágica :

Con frecuencia, en las costumbres populares de los campesinos, el contraste entre los adormecidos poderes de la vegetación en invierno y su renaciente vitalidad en primavera toma la forma de una contienda¹⁰

Debido a esta lucha, la imagen poética se vuelve muy primaria pero no por eso menos fuerte, sino por el contrario más expresiva.

Por medio de la sinestesia lo que se nos describe es una muerte muy lenta, vemos un fuego que es cubierto poco a poco por la nieve, un fuego apagado. Se nos está describiendo una muerte a través de sensaciones e imágenes que únicamente se pueden percibir por los sentidos que sólo se tienen al estar vivos.

Ante esta portentosa imagen poética, lo que queda es entregarse a ella y dejar que entre por nuestros sentidos, más que por la razón. Johannes Pfeiffer nos dice:

lo esencial es vivir las palabras en toda su virginal plenitud de sentido y plasticidad; la intuición se eleva sobre la comprensión, la imagen sobre el concepto.¹¹

Todas estas referencias al invierno se relacionan con el movimiento; tal vez, porque sugiere un desplazamiento, un andar lento y solitario por un camino silencioso y en penumbra, que conduce a la muerte. El empleo de la anáfora a través de repetición del adjetivo solo, al inicio de cada frase hace que en el texto que a continuación citaré, se enfatice la completa soledad en la muerte. Ahora bien, en este andar, otra vez escuchamos la voz de la soledad y de la soledad de la muerte que puede ser semejante al olvido:

o cuando solo viajaste a Europa en la capilla ardiente de La Novara y solo en un lanchón y en un alto

catafalco bajo las alas de un ángel llegaste a Trieste,
y solo en el ferrocarril que te llevó de Trieste a Viena
mientras caía la nieve, solo cuando tu madre
Sofía se echó sobre la tapa nevada de tu ataúd¹²

Es la voz de la muerte que le murmura o le grita a Carlota la que nos acerca a ella y nos introduce al texto mismo, aunque para algunos aún sea lejana, pero para todos es inevitable y segura. Es esa misma voz que les habla a Carlota y a Del Paso, la que conocen y han conocido todos los hombres que han existido hasta ahora en la tierra, ha sido y será el destino final de todas las vidas, en todos los tiempos.

Referencias bibliográficas

La voz invernal del camino a la muerte

1. Northrop Frye, *Anatomy of criticism*, p. 160.
2. Fernando Del Paso, *Noticias del Imperio*, p. 22.
3. *Ibid.*, p. 300.
4. *Idem.*
5. *Ibid.*, p. 238.
6. *Idem.*
7. *Ibid.*, p. 239.
8. *Ibid.*, p. 240.
9. James George Frazer, *La rama dorada*, p. 108.
10. *Ibid.*, p. 368.
11. Johannes Pfeiffer, *La poesía*, p. 27.
12. Del Paso, *op. cit.*, p. 114.

2.4. La voz solitaria del miedo al olvido

Los monólogos nos hablan de la soledad y el olvido en el que dejamos a los muertos, a los que pronto nos apresuramos a olvidar, porque, aunque la muerte nos duele a los que quedamos vivos, también nos perturba porque altera nuestras vidas; "había que enterrarte y pronto, de una vez por todas".¹ El enterrar no sólo se refiere al acto físico, sino también al hecho de enterrar al muerto en el olvido. Si bien es cierto que la vida continúa para aquellos que siguen vivos, también es verdad la prontitud con que olvidamos a los muertos, pero Carlota decide no olvidar:

Pero yo sí quiero hablar de ti. Yo me propuse no olvidarte nunca y que nadie jamás, te olvide de nuevo²

Esta declaración es un acto de profundo amor. No olvidar ella, para que los otros no olviden. No olvidar a nuestros muertos es una acción generosa para con ellos, ya que es más fácil recordar a los vivos por su presencia, que llorar a los muertos, puesto que este acto solitario, individual y poco grandilocuente, requiere de nuestro tiempo y nuestro corazón para, una y otra vez, revivir la ausencia y el dolor.

La manera en que Carlota no olvida, es la más sencilla y también la más cercana a nosotros.

tú vuelves a vivir cada vez que te nombro, cada vez
que digo tu nombre: Maximiliano³

Para Carlota sesenta años no son pretexto
para olvidar.

Para mí, la muerte y el olvido son dos situaciones que están emparentadas con la soledad; una, de la cual ya hablé, que es la soledad en la que dejamos a los muertos, cuando los olvidamos y los colocamos fuera de nuestras vidas cotidianas, ya sea por evitar el dolor o porque simple y llanamente no les damos ni un momento para recordarlos; por otra parte está la desolación de quienes seguimos vivos, la ausencia del otro nos deja en una soledad irremediable:

¿no me han de ver de nuevo tus ojos ? ¿no me han
de mirar, Maximiliano, tus ojos claros desde el azul
del lago? ¿No te ha de desear mi boca? ¿No te han de
abrazar mis brazos, Maximiliano, desde las balaus-
tradas blancas de los balcones de Miramar?⁴

Estas dolorosas y humildes preguntas de Carlota, que quedan sin respuesta, son las que todos nos hacemos, en uno y otro momento, cuando alguien querido muere. Creo que es el terrible enfrentamiento no sólo ante la muerte sino también ante la ausencia, ya permanente del otro, por consiguiente ante la desolación de quienes seguimos en la vida.

Preguntas simples, frases sencillas, pero que nos confrontan con un hecho para el cual todos somos iguales, la muerte. Estas preguntas tan humanas nada tienen

que ver con el desquiciamiento mental, son verdades interiores para las que no hay respuesta racional que valga. Una vez más el empleo de la anáfora hace que el texto arriba citado sea fuertemente expresivo, ya que el uso de la misma forma para cada pregunta, es decir la repetición de la perífrasis de obligación, *haber de más infinitivo*, implica un futuro, pero que al anteponerle una negación tan contundente, como el *no*, anula de tajo la posibilidad de aquel futuro. Dejando el espacio para el doloroso enfrentamiento con la muerte y la aceptación de la nada y el vacío que deja el otro. La forma interrogativa *¿no me han...?*, equivalente a *nunca*, que se presenta ante nosotros como un abismo infinito, un universo cuyo final, es inalcanzable y nos rebasa. Implícito en la pregunta el, adverbio *nunca*, es radical y definitivo, y, ante la muerte del ser querido, conocemos y sentimos el peso y la total significación de la palabra, a través del dolor, de la ausencia y de la soledad. Ante el doloroso vacío ¿qué nos queda?: la imaginación y los recuerdos.

El dolor que expresa Carlota en estas preguntas queda sin respuesta, todos lo compartimos, un día u otro, más tarde o más temprano , pues definitivamente llegará la muerte, nuestra o la de los otros, "porque todos los días llegan alguna vez".⁵

Una vez más la voz de Carlota es la suya, pero también es la mía y la de mis muertos, la de todos los muertos, que nos murmuran al oído o nos gritan para que no los olvidemos.

Referencias bibliográficas

La voz solitaria del miedo al olvido

1. Fernando Del Paso, *Noticias del Imperio*, p. 115.
2. *Ibid.*, p. 116.
3. *Ibid.*, p. 312.
4. *Ibid.*, p. 355.
5. *Ibid.*, p. 20.

3. La voz ponzoñosa de la mentira

En los monólogos se nos habla de un veneno más poderoso y dañino que cualquiera de los que existen en la naturaleza y que ningún animal, salvo el hombre, puede producir:

Pero cuando te hablo de veneno, Maximiliano, no te hablo del veneno de la Hidra que hacía hervir las aguas de las Termópilas o de la cicuta que congeló el corazón de Sócrates, no. El Rey Mitridates tomaba todos los días unas gotas de una poción que contenía setenta y dos venenos distintos, para acostumbrar a su cuerpo: la ponzoña de la que yo te hablo es otra. No la tienen las arañas capulinas. No la tienen en sus colmillos las serpientes de cascabel y vinagrillo¹

Carlota, en su locura, siente la amenaza de morir, y el mundo que la rodea está en acecho, por lo que decide, ingenuamente, lavar lo que está en contacto con ella, y no aceptar comer nada que no sea probado antes por alguien, pero el veneno del que pretende protegerse está más allá de las cosas que puede mirar o tocar.

En el texto anteriormente citado el empleo de la reduplicación, sirve para señalar que el tipo de veneno

al que ella se refiere no se puede encontrar ni en los animales ni en las plantas, sino únicamente en el hombre. Este modo de enfatizar, a través de la forma, también tiene una repercusión en el fondo, es decir que al emplear la reduplicación, se crea una atmósfera, y tal insistencia sugiere una manía que se refleja en el hecho de lavar como un acto obsesivo, con el que Carlota pretende limpiar y purificar. La voz de la mentira empieza a hablarle, deposita su ponzoña y comienza la desconfianza; duda de todos y de todo, de la fruta que come, de los regalos que recibe y hasta del mismo Maximiliano: su entorno la quiere envenenar, por lo que ni el agua que todo lo purifica, que, "se ofrece, pues, como símbolo natural de la pureza",² puede ayudarla.

Te hablo de otra cosa. De lo que descubrí un día, y que fue todo, Max, el cielo, el aire, y el viento, la luz del sol, las montañas, la lluvia, el agua, todo estaba impregnado con la misma ponzoña que acabó contigo y con tus sueños y con mi razón y tu vida, y con nuestra devoción y nuestras ilusiones y con todo lo hermoso y lo grande que queríamos para México: la mentira³

La mentira ha emponzoñado el horizonte. La naturaleza entera está contaminada, pero lo más terrible, es que su propio mundo, en el que creció y al que amó también, ha sido envenenado por la mentira.

Ante el enfrentamiento con un mundo que creyó verdadero y que poco a poco se fue trastocando en mentiras y conformándose más como : "un cuerpo vano y sin

fundamento",⁴ Carlota decide reconocer y separar cada una de las mentiras clasificándolas en inocentes y ponzoñosas. Pero aun entre éstas y aquellas existen matices y diferencias: las hay saladas o piadosas, fluorescentes o seductoras, hay otras que:

son mentiras apretadas de mentiras, como esas granadas cardellinas de Teziutlán que eran como racimos de gotas de sangre cristalizadas⁵

Para hablarnos sobre las mentiras se recurre al símil, figura retórica que en la cita anterior se emplea para definir y materializar la mentira, esto sucede a través de dos metáforas. La primera de ellas se refiere a la manera en que están unidas, muy juntas unas de otras; la segunda metáfora define no sólo cómo son las granadas sino también a la mentira misma, es decir delinea su imagen exterior, son como racimos de gotas de sangre cristalizadas.

También hay mentiras que con el paso del tiempo casi llegan a deshacerse:

Otras, se esconden en las páginas de los libros y se secan, pierden el perfume y los colores con los que un día nos sedujeron⁶

Si bien las mencionadas anteriormente son "tan inocentes que se parecen a la paloma de Concha Mén-

dez",⁷ las hay de otra clase, aquellas a las que más difícilmente se puede perdonar, porque fueron palabras que se contradecían en los hechos, que herían profundamente en el mismo instante en que eran dichas:

Hay, también mentiras que jamás te perdonaré. ¿O pretendes que me olvide de la noche que pasamos en Puebla, en que te indignaste porque nos tenían un lecho matrimonial, y ordenaste que te pusieran un catre en otra habitación, y te fuiste a ella a pasar la noche bajo un cuadro que ilustraba una cárcel, mientras yo me quedé sola también, bajo la pintura de un hospital? ¿Te acuerdas, Maximiliano? Y eso lo hizo quien dijo quererme tanto⁸

También hay mentiras que deslumbran y encandilan, pero una vez inmersos en ellas, se descubren tal y como son: desilusionantes e hirientes:

Y ese trono, ah, ese trono de cristales irisados que resplandecía en la oscuridad de la gruta, que destellaba a la luz de las antorchas, estaba tapizado de estalagmitas tan puntagudas como esas bayonetas con las que al fin y al cabo, Maximiliano, te cortaste las nalgas⁹

Otra clase de mentiras son aquellas que se

perdonan bajo el pretexto del amor:

Sólo yo estoy viva. Y porque lo estoy, y porque te quiero, te voy a perdonar todas tus mentiras si prometes que te vas a portar bien y a decirme la verdad a todo lo que te pregunte¹⁰

Las mentiras por más piadosas e inofensivas que sean, siempre serán mentiras que deterioran y lesionan aquello que tocan.

El desaliento al descubrir una realidad que ha sido falseada, aun en lo que creía sus verdades más personales e íntimas, la hace pedir, casi como súplica, encontrar aunque sea una sola verdad:

Ayúdame, Max, ayúdame a levantar la tapa del cofre para que de él se escapen todas las mentiras como de la Caja de Pandora huyeron las desgracias que ensombrecieron al mundo, y para ver si allí, en el fondo encuentro una verdad. Una sola¹¹

Encontrar aunque sólo sea una verdad es también la necesidad de encontrar y reconocer algo, por mínimo que sea, de un mundo aparentemente sólido, que se le deshizo estrepitosamente entre las manos.

Carlota ve pasar ante sus ojos todas o casi todas las mentiras que poblaron e invadieron su mundo, cada una de ellas diferentes entre sí y, al final de este recuento, encara dos hechos que aunque terribles, verdaderos: su

soledad y la muerte de Maximiliano. Lo único que desgraciadamente no fue falso, y ante lo cual las mentiras no pueden actuar. Si bien es cierto que se pueden falsear las circunstancias que rodean una muerte, no hay forma alguna de poder ocultar permanentemente la muerte misma. Con respecto a la soledad, ésta es una situación que sólo concierne al propio sujeto, ya que comprende no únicamente la soledad exterior, que en efecto se dio, debido entre otras cosas, a la longevidad de Carlota, sino también a la soledad interna producto de la carencia de afectos, del vacío y del desamparo. Vivir así, o no, es algo que solamente cada individuo sabe de sí mismo y ante lo cual no puede mentirse. Evidentemente, el texto profundiza más en la soledad interna, cuando Carlota dice:

Y como de costumbre, a la risa siguieron las lágrimas, y con los ojos nublados les pregunté por qué querían que respirara, por qué no quieren que me muera, para qué o para quién sigo viviendo así ciega y loca, vieja y sola¹²

Dejarse seducir por las mentiras es, asimismo abrirles la puerta hacia la vida, permitir que la invadan y terminen por confundirse con las verdades a tal grado que ya no se distinguen unas de otras: "que te lo advierto Max, las mentiras, porque son eso, mentiras, no lo parecen".¹³

Permitirles el paso a las mentiras, a sabiendas o no de que lo sean y, aunque bellas, tristes, saladas, fosforescentes o espinosas, producen dolor, envenenan y devastan la vida.

Todo está impregnado con la misma ponzoña que
acabó contigo y tus sueños y con mi corazón y tu
vida¹⁴

Aquí sería pertinente recordar lo que Montaigne dice sobre la relación que existe entre la memoria y la mentira:

Pero de todos modos acontece que, como la mentira es un cuerpo vano y sin fundamento, escapa fácilmente a la memoria, si ésta no es fuerte y bien templada¹⁵

Es decir que si la memoria no es privilegiada en el sentido de ser fotográfica y por lo mismo confiable corremos el riesgo de confundir las verdades con las mentiras.

A manera de conclusión de este punto, creo necesario señalar que las mentiras, no importa que hayan sido pequeñas, grandes o inocentes, tomaron cuerpo en Carlota y se convirtieron en un veneno mortal, que emponzoñó su vida, lastimándola hasta en lo más profundo e íntimo de sí misma.

Lo interesante en los monólogos no es sólo identificar las mentiras con un veneno, sino cómo la adjetivación casi las materializa y crea una imagen mental que, entre otras muchas cosas, logra hablar mejor y más profundamente del dolor y daño que producen.

Referencias bibliográficas

La voz ponzoñosa de la mentira

1. Fernando Del Paso, *Noticias del Imperio*, p. 304 - 305.
2. Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, p. 203.
3. Del Paso, *op. cit.*, p. 305 - 306.
4. Miguel de Montaigne, *Ensayos escogidos*, p. 43.
5. Del Paso, *op. cit.*, p. 349.
6. *Idem.*
7. *Idem.*
8. *Idem.*
9. *Ibid.*, p. 350.
10. *Ibid.*, p. 355.
11. *Ibid.*, p. 351.
12. *Ibid.*, p. 359.
13. *Ibid.*, p. 352.
14. *Ibid.*, p. 305.
15. Montaigne, *op. cit.*, p. 43.

3.1. La voz imaginativa de la mentira

Como ya se dijo en el capítulo anterior, Carlota es ajena al mundo que la rodea y éste le resulta totalmente extraño e incomprensible, lo que se produce del choque constante entre los dos universos tan disímiles.

El contraste de estas dos maneras de estar en un mismo ámbito se expresa también en una interpretación diferente y muchas veces totalmente opuesta de un hecho. Lo que para Carlota es una verdad incuestionable, para los otros es una mentira más.

¿era una pesadilla? me preguntaron mis damas de compañía y yo les dije que sí, que había tenido una pesadilla: estaba yo tan cansada de que nunca me creyeran, que por esa única vez no les dije la verdad, y que era que acababa yo de regresar, esa noche de mi viaje a Yucatán¹

La realidad para Carlota es su mundo interior, ese universo, que como ya se mencionó, es ilimitado y está conformado por sus sueños, anhelos y experiencias. Es ahí donde Carlota habita y nos habla, con el que ve, vive, interpreta y se expresa, por lo que sus verdades no son necesariamente coincidentes, ni son verdades para los otros.

Carlota, primero con asombro, luego con cansancio y desilusión, se percata de que su verdad es considerada una mentira.

Como lectora una se pregunta ante el texto anteriormente citado: ¿por qué las verdades de Carlota son mal interpretadas o se transforman en mentiras para los oídos de los otros? Podría pensarse que el texto llama la atención sobre una limitación que lleva a simplificar y por lo tanto a empobrecer la percepción de lo que se considera la realidad, y que impide, por ejemplo, ver en un árbol a la naturaleza entera, a nosotros mismos. Es decir, el árbol llamado eucalipto puede ser muchos árboles, puede ser el hombre que crece, cumple sus ciclos, reverdece. El mundo que el personaje simboliza, es un universo rico y exuberante en donde las cosas, situaciones humanas e incluso el paisaje tiene múltiples posibilidades de ser, esta visión contrasta con aquella que excluye, casi por completo a la imaginación. Para Carlota, una gota de agua no sólo es una gota de agua, sino también el mar, una o mil fuentes, todos los ríos del planeta, y los ríos que ella amó. Asimismo, la mentira para ella no sólo es algo que hace daño sino de igual manera un objeto con rasgos propios, que puede ser dulce, triste, de colores. Es decir, no existe en su universo la posibilidad de ver o percibir de una manera única las cosas.

Pero te decía que ahora que todos ellos por primera vez en su vida contemplan un prodigio, no lo entienden, y no es que se hagan los tontos por pura envidia, porque también ellos quisieran vivir como yo, al mismo tiempo todas las edades de su vida²

Ella vive a la vez en todas sus edades, va y viene de su niñez a su adolescencia o a su vejez; de Bouchot a Yucatán, de la risa al llanto. Es su imaginación la que le posibilita vivir y estar al mismo tiempo en todos los momentos de su vida.

El texto continúa hablándonos de la mentira, pero ahora se refiere específicamente a una gran mentira.

Pero mucho más que las mentiras tuyas y más y de los otros; más que las mentiras de todos los días, Maximiliano, lo que me mata de angustia es la gran mentira de la vida, la mentira del mundo, la que nunca nos cuentan, la que nadie nos dice, porque nos engaña a todos³

Una vez más el texto hace alusión a una percepción carente de matices y de imaginación, en la que la poesía y los sueños están ausentes.

Nos hemos empeñado en empobrecer nuestro entorno, en verlo desde una sola posición, en hacer de nuestra realidad "una realidad mezquina, pigmea, incomprendible".⁴ Hemos renunciado a la posibilidad de enriquecernos a través de la recreación continua de nuestra cotidianidad.

El escritor se aproxima a la mentira de forma tal que le permite al lector contemplar este fenómeno desde diversas perspectivas, contraponiendo la locura de Carlota que, "lo que destila es la lucidez en contraste con lo que aparentemente es lúcido",⁵ locura desde la cual vive la mentira, provocando en el escritor más que un enjuiciamiento entre lo bueno y lo malo, un ejercicio poético e imaginativo casi

ilimitado y que a su vez le facilita hablar de la mentira como una realidad diferente y pródiga en imaginación .

Todo lo anterior nos lleva a considerar casi como una propuesta la frase con la que inicia el libro *Del Paso*, atribuida a Nicolas Malebranche, filósofo, teólogo, geómetra y anatomista nacido en París en 1638: "La imaginación, la loca de la casa".⁶ Al abrir el libro con esta frase, se nos está proponiendo de entrada el que la imaginación le dé cuerpo y alma a la locura, y que sea ella quien habite la casa. Al concluir el libro, nos percatamos que esta primera proposición se cumple cabalmente y que es, a través de la imaginación, como vamos a recorrer los diversos y complejos aspectos del ser humano, sus emociones y sensaciones.

Aceptar la propuesta del *Del Paso*, presupone también que la mentira sea vista por medio de la imaginación.

En este capítulo hay que observar que al hablar de las mentiras se las separa por medio de rasgos propios que las diferencian a unas de otras, ahora bien, dichas particularidades generalmente se expresan a través de uno o varios adjetivos, las hay inocentes, deslumbrantes, hirientes, espinosas, y gracias a la adjetivación, algo tan abstracto como la mentira adquiere un cuerpo, se materializa, transformándose en imagen: "Hay mentiras saladas y fosforescentes, Maximiliano, como las aguas del mar..."⁷ "Otras mentiras son como las cintas de colores con las que trenzo mis cabellos..."⁸ "De tus mentiras blancas, de tus mentiras color de rosa, de tus mentiras que eran como tus sueños, doradas..."⁹ "Hay mentiras bellas que son como la cara de mi madre o los ojos del Coronel López..."¹⁰ "Hay mentiras piadosas como los inditos mexicanos que cada día de San Juan se disfrazaban de hulanos..."¹¹ "Hay mentiras como este erizo marino... arranca

una de las espinas y clávasela en la lengua al Coronel López que mintió..."¹² "...eso también es mentira. Que podían, los triestinos, sino desearles el fracaso a quienes representaron a los dominadores austriacos... pero creíamos en ellos, en su amor y su bondad, y por ello nos perdimos".¹³ La adjetivación, el símil y la suma de estas figuras en presencia da como resultado una gran metáfora de la mentira, de cómo pueden ser y de cómo fueron para Carlota.

Este proceso también separa las imágenes-mentiras en imágenes que se refieren a formas concretas, como las granadas cardelinas, y en imágenes que nos hablan de sentimientos como el cansancio ante la necesidad de los otros. En cualquiera de los dos casos siempre existe una imagen, y es así como los monólogos se emparentan a la poesía, volviéndose el tema de la mentira, un pretexto para llevar a cabo con absoluta libertad un acto creador poético, pasando a segundo plano la mentira, y resaltando por encima de todo las imágenes poéticas, que en concordancia plena con el personaje crean otro universo, y que en el instante mismo del quehacer poético, se le van restituyendo al lenguaje sus cualidades primarias, ya sean expresivas o sonoras, de sentido o de profundidad, "sin perder sus valores primarios, su peso original, son también como puentes que nos llevan a otra orilla, puertas que se abren a otro mundo de significados indecibles por el mero lenguaje. Ser ambivalente, la palabra poética es plenamente lo que es -ritmo, color, significado- y, asimismo, es otra cosa: imagen".¹⁴

Finalmente, Octavio Paz nos dice acerca de la poesía y la imagen lo siguiente:

La poesía convierte la piedra, el color, la palabra y el sonido en imágenes. Y esta segunda nota, el ser

imágenes, y el extraño poder que tienen para suscitar en el oyente o en el espectador constelaciones de imágenes, vuelve poemas todas las obras de arte¹⁵

Esta reflexión de Paz sobre la relación entre la poesía y la imagen, yo la aplico a los monólogos de Carlota, de tal suerte que me permito hablar de estos textos de Del Paso como prosa poética poderosamente expresiva y llena de poesía, un ejemplo de ello puede leerse en el siguiente fragmento:

y la voz que antes o después, ahora, mañana, y más por odio a mí misma que por rencor hacia ti puede dejarte abandonado, acribillado de balas, en el polvo del Cerro de las Campanas. O puedo, si quiero, que de las heridas de las balas broten amapolas líquidas o ríos de mariposas¹⁶

Referencias bibliográficas

La voz imaginativa de la mentira

1. Fernando Del Paso, *Noticias del Imperio*, p. 359.
2. *Ibid.*, p. 361.
3. *Ibid.*, p. 360.
4. *Ibid.*, p. 362.
5. Anne Marie Mergier, "El melodrama personal salva a Maximiliano y a Carlota del oprobio y el ridículo: Fernando Del Paso", en *Proceso*, p. 48.
6. Del Paso, *op. cit.*, p. 13 .
7. *Ibid.*, p. 349.
8. *Ibid.*, p. 350.
9. *Ibid.*, p. 353.
10. *Ibid.*, p. 352.
11. *Ibid.*, p. 349.
12. *Ibid.*, p. 352.
13. *Ibid.*, p. 349.
14. Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 22.
15. *Ibid.*, p. 22 - 23.
16. Del Paso, *op. cit.*, p. 117.

4. La voz apasionada del amor en el mundo interior de Carlota

El amor es un sentimiento que se manifiesta en todas las culturas, y que, por lo tanto, ha estado presente en el arte. El amor ha inspirado textos maravillosos, tanto poéticos como narrativos.

Desde que el hombre es hombre ha conocido el amor, unas veces padeciéndolo y otras disfrutándolo. Es un sentimiento que ha movido y continúa moviendo al hombre a realizar empresas o hazañas que, de no estar enamorado, jamás habría llevado a cabo; o que, de no estar rodeadas por la atmósfera amorosa, para los ojos de otros y aun de sí mismo, serían actos de absoluta locura. Si bien en nombre del amor se han cometido atrocidades, también el amor ha sido el origen de grandes obras.

La literatura ha sido uno de los principales recipientes de las expresiones amorosas, tal vez porque no existe nada más cercano al hombre que su lenguaje, instrumento que utiliza todos los días, que aprende, afina y amplía a lo largo de toda su vida; el mismo lenguaje que utiliza para nombrar aquello que lo rodea y lo que siente, es el mismo instrumento que le sirve para expresar el amor. Sentimiento que todos los hombres han conocido en algún momento de la vida, y que es parte de la naturaleza humana, pero que, en cada persona es distinto y se expresa diferente. Ese instrumento cotidiano, al ser empleado para hablar del amor, adquiere nuevos significados, se entrelaza para buscar nuevas expresiones, se recrea a sí mismo en cada ser que lo requiere.

Tal vez sea la intensa necesidad que sienten los seres humanos, lo que los ha llevado a escribir sus propias emociones, o las de los otros. La historia de la literatura está llena de portentosos testimonios, de amores imposibles que culminan con la muerte o de amores no correspondidos. El maestro Pérez - Rloja nos dice al respecto:

Si el amor, es el más alto, profundo y arraigado de los sentimientos humanos y, el arte es el espejo en que se refleja la realidad, no puede sorprendernos que amor y literatura marchen juntos desde que el mundo es mundo¹

El amor, como ya dije, es un sentimiento inherente al ser humano y aun cuando todos hemos estado enamorados en algún momento de la vida, no por eso es predecible, sino, muy por el contrario, es único y diferente en cada uno de los casos. Esta originalidad lo hace indefinible e inasible.

Tratar de definir al amor es una tarea infinita, y por la dificultad de encontrar una definición única, existe un sinnúmero de poemas, novelas, sinfonías, pinturas; cada ser enamorado ha buscado su propio canal de expresión; algunos a través de la síntesis poética, otros por medio de la exuberancia que permite la prosa. Unos nos cuentan de otros y otros de sí mismos, pero hasta ahora no hemos podido o no hemos querido encontrar una definición, quizá porque indicaría la renuncia a la libertad y originalidad que le corresponde a cada uno de los seres humanos. Pérez - Rloja nos habla de esta imposibilidad:

No existe una definición exacta del amor, ya que al ser un proceso más vital que cerebral, suele estar más próximo a la zona cálida del sentimiento que a la especulativa de la razón²

En el amor todo cabe y todo sirve para hablar de él; basta estar enamorado para que lo cotidiano se vuelva especial y sirva como tema de inspiración para un poema que hable del sentimiento que se lleva dentro, y para ello lo mismo sirve una nube que un árbol.

Cada hombre que se enamora, es una nueva y diferente experiencia siempre distinta y original.

Lo menos importante, sobre todo en el arte, es tratar de definir el amor. Lo que creo que vale la pena es aventurarse por el camino que conduce a él, dejar que nuestros sentidos gocen de lo que otros han escrito, poblar nuestra vida cotidiana de las imágenes evocadas por las palabras con pasión.

El lenguaje poético ha sido el lenguaje de los enamorados, tal vez porque da al enamorado la libertad que busca y necesita para crear imágenes que se acerquen y hablen mejor de lo que siente; es sólo el lenguaje poético el que permite que dos palabras que en el entorno cotidiano no tienen relación, se unan, se entrelacen para conformar una unidad expresiva más poderosa y elocuente. Evidentemente hay quienes lo logran porque tienen más talento, imaginación y conocimiento de su herramienta, el lenguaje; y hay otros a quienes se les dificulta más y no siempre logran plasmar claramente su emoción ya que:

Una palabra es incapaz de constituir una unidad significativa. La palabra suelta no es, propiamente,

lenguaje; tampoco lo es una sucesión de vocablos dispuestos al azar. Para que el lenguaje se produzca es menester que los signos y los sonidos se asocien de tal manera que impliquen y transmitan un sentido³

Pero lo cierto es que el idioma del amor y de los enamorados es la poesía. "En la buena época del amor -dice el profesor Aranguren- el lenguaje natural de los amantes era la poesía".⁴

Las palabras que empleamos todos los días, las que nos sirven para nombrar lo cotidiano, lo superficial y, muchas veces, señalar, lo más bajo de la naturaleza humana, son las mismas que forman el lenguaje poético; sin embargo, para alcanzar ese nivel requieren de una transformación y demandan del enamorado una gran sensibilidad.

Una obra de arte lo es cuando nos permite traspasar los límites de lo vulgar y cotidiano, cuando despier- ta resortes dormidos en nuestra sensibilidad⁵

Hemos hablado de que el amor es indefinible y que esta característica se debe en gran parte a que con cada individuo vuelve a crearse el amor; gracias a ese constante renacer, todavía quedan tantas historias, poemas y novelas que contar y escribir como seres humanos haya sobre el planeta. Por eso es que aún, a finales del siglo XX, un texto que nos hable del amor, sigue conmoviéndonos y despertándonos esos "resortes dormidos en nuestra sensibilidad",⁶ porque cada artista tiene algo más que agregar sobre el amor,

y cada uno buscará decirlo de forma diferente. Lo que enriquece la historia es la forma en que ha sido contada.

Los monólogos de Carlota son, definitivamente, un universo complejísimo, en donde encontramos diversos temas considerados desde distintas perspectivas, pero lo que les da cuerpo y unidad es el amor.

Carlota conoce las distintas caras que el amor tiene: la posesión, el resentimiento, el sacrificio, los celos; nos habla de ella mientras ve pasar su vida, pero siempre a través de sus ojos llenos de amor y pasión. Algunas veces ve una realidad desmedida, de la misma manera que desmedido es siempre el amor; mientras espera su muerte, su mente atrofiada recorre sus recuerdos amorosos.

El texto es una profunda manifestación de amor y fidelidad, que se expresa más allá de la muerte de uno y la locura de la otra, es un sentimiento que Carlota mantiene a pesar de sí misma y de su desmemoria. "Yo, Maximiliano, que cada noche de cada año de los sesenta que he vivido en la soledad y el silencio te he adorado en secreto."⁷

Pero un recuerdo amoroso, como dije antes, trae consigo otras facetas que muchas veces desencadenan el dolor o los reclamos:

esa caserna a la que llamaban palacio los mexicanos, y donde me quedé sola tantas noches, sola allí en ese cuartel, y sola después en el Alcázar de Chapultepec⁸.

He hablado de diversas caras del amor y que en los monólogos se expresan a través de pasajes tiernos, o

bien llenos de ira y de reclamos pero siempre con un trasfondo amoroso, porque:

El Amor con mayúscula es algo indefinible, sin duda porque a un mismo tiempo es dulce y amargo, sublime y ridículo, generoso y cruel, trágico y cómico⁹

Sylvia Navarrete en su artículo "Con tu lengua y con tus ojos, tú y yo juntos," llama, refiriéndose a los monólogos, "evocación colectiva y universal".¹⁰ En ellos se recogen los distintos rostros del Amor con mayúscula, del que nos habla Pérez - Rioja, y a lo largo del texto encontramos pasajes que nos dan cuenta de lo dulce y amargo del amor:

y sueño entonces, quisiera soñar, Maximiliano, que nunca abandonamos Miramar y Lacroma, que nunca fuimos a México, que nos quedamos aquí, que aquí nos hicimos viejos y nos llenamos de hijos y nietos¹¹

Carlota ante la imposibilidad de cambiar los hechos consumados, se permite soñar cómo hubiera querido su amor con Maximiliano y, por lo tanto, su vida; la dulce y reconfortante visión de lo que pudo haber sido, se desvanece ante la confrontación con la realidad, dejándole una amargura interna, que se manifiesta en los reproches constantes a Maximiliano y su forma de amarla que, en algún momento la

colmó de alegrías e ilusiones pero al transcurrir el tiempo se transformó en insatisfacciones de todo tipo:

¿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 lecho¹²

Más adelante Carlota sigue con el reclamo ante el abandono de Maximiliano:

sola y sofocado mi pecho por el desprecio y el odio, por tu abandono, Max, llenos mis brazos y piernas de costras, secos mis labios por tanta saliva derramada por la boca abierta cuando pensaba en la piel de mi idolatrado Max, la piel que tanto hubiera deseado besar, recorrer con la boca y con la lengua, la piel blanca que te cubría la cara y los hombros, los muslos, besarla y llenarme la boca con ella¹³

En el texto anterior Carlota le echa en cara a Max su abandono, pero también la ceguera de aquel ante una mujer que no sólo lo ama sino lo desea; es el reclamo de una mujer rechazada, ofendida y hasta humillada en su amor y su deseo.

Pero el amor en la humanidad y por lo tanto en Carlota es también la búsqueda del amor eterno,

si bien en la realidad es casi imposible, en las obras literarias no deja de reflejarse ese anhelo, aunque sólo sea en sueños:

que aquí en tu despacho azul adornado con áncoras y astrolabios te quedaste tú, escribiendo poemas sobre tus viajes y soñando con el pájaro mecánico de Leonardo y me quedé yo, para siempre adorándote y bebiendo con mis ojos el azul del Adriático¹⁴

A pesar de la muerte de su consorte, Carlotta se impone la tarea de serle fiel a él y a su amor, para transformarlo en amor eterno, aunque sea solamente por parte de ella. "Yo juré que seguiría siempre el lema de la casa Coburgo, y te sería fiel y constante en mi amor".¹⁵

Otra cara del amor es la posesión, que hace que uno o los dos amantes se vuelvan posesivos y por lo tanto celosos del otro. Pérez - Rioja nos dice al respecto:

Llevados acaso de una pueril vanidad, los hombres aspiran al primer amor de las mujeres; ellas en cambio, con más sutil instinto, con más fina captación de la realidad apetecen ser el último amor de un hombre, o dicho de otro modo, que la vida amorosa de ese hombre acabe con ellas, sin duda alguna por un sentimiento de posesión que, en la mujer, es siempre exclusivista¹⁶

Al ser Carlota una voz colectiva y universal, no podía dejar de hablarnos del amor posesivo como parte de su discurso.

Considero que al hablar del amor posesivo, obligadamente nos referimos también a la fidelidad exigida por el otro, pero no necesariamente cumplida. Y cuando se descubre la infidelidad resulta no sólo dolorosa por cuanto traición y engaño significa, sino que además nos vuelve crueles con el otro y con nosotros mismos.

¿Quieres, díme, que todo el mundo, sepa que si tú fuiste un tonto yo lo fui más que tú por haber creído alguna vez en tí, en tu amor, en la fidelidad que tanto me juraste, como si no hubiera sabido yo que cuando ibas a Viena a arreglar lo que tú llamabas asuntos del virreinato acababas en las camas de las coristas, y lo único, lo único que ahora me consuela es que ya no puedes engañarme, que ya no lo harás nunca, que ya no podrías hacerle el amor a tu condesita Von Linden¹⁷

Saberse engañada duele, y el dolor mezclado con el amor y la pasión insatisfechos hace que el reclamo de Carlota sea cruel, al dar santo y seña de las intimidades de Maximiliano, y lo que en principio es una conmovedora declaración de su amor por él, se vuelve una amenaza.

¿Eso es lo que quisieras, que todo el mundo sepa que el Archiduque Fernando Maximiliano, el agna-

do de la corona del Imperio Austriaco y esposo de la princesa Carlota de Bélgica trajo como recuerdo de su viaje a Brasil no sólo un frasco lleno de escarabajos con caparazón de esmeraldas y turmalinas y un agutí y un salacot de corcho y tiras de caña, y en las páginas de un libro las hojas como cuchillos rojos de una poinsettia, sino también bajo sus pantalones y en su sangre el estigma de una enfermedad venérea incurable que te pegó una negra brasileña, una esclava olorosa a almizcle con la que hiciste el amor bajo una palmera y entre los gritos de las guacamayas y las risas de los macacos, y que eso Maximiliano, no te lo voy a perdonar nunca?¹⁸

Si bien es dolorosa la infidelidad del otro, es peor saber cómo y con quién fue infiel; los detalles la hacen mucho más tormentosa.

La muerte de Maximiliano le posibilitó a Carlota convertirlo en un amor eterno, en el cual la infidelidad no tiene cabida. Ella misma nos dice: "lo único que ahora me consuela es que ya no puedes engañarme".¹⁹ Aun cuando parecía que el amor se había acabado entre ellos, a la muerte de él renace en Carlota hasta volverlo una obsesión que dura a lo largo de su vida y en la que finalmente lo único que tiene sentido es el amor.

Más que cualquier hecho, el fusilamiento de Maximiliano la dejó en una profunda soledad, y lo único que la reconforta en su trágica y longeva vida es su amor. "Yo, Maximiliano, que cada noche de cada año de los sesenta que he vivido en la soledad y en el silencio te he adorado en secreto".²⁰

Hasta este punto los pasajes transcritos, con excepción de la cita número 13, son prosa descriptiva en la que Carlota reflexiona sobre acontecimientos externos y sus sentimientos amorosos, poniendo una cierta distancia entre lo que dice y su vehemente interioridad. En la cita 13 están vertidas sus emociones más íntimas y profundas; hay un cambio en la expresión, se transforma en una prosa poética en donde se crean imágenes para expresar el abandono, el deseo y el amor.

Este prodigioso discurso amoroso escrito por Fernando Del Paso sólo ha sido posible gracias a la historia personal de cada uno.

A favor de Carlota, que duda cabe, está su locura: sesenta años parecerían un castigo, un purgatorio más que suficiente para hacerle pagar sus ambiciones y su soberbia. También pobre Carlota, su espantoso fracaso. Y a favor de Maximiliano está su muerte²¹

La vida de ambos fue una terrible tragedia, en la que sin lugar a dudas pagaron muy caro sus ambiciones.

Lo que hace de los monólogos una historia de amor, es la tragedia. Si, como Carlota soñaba, hubieran terminado sus días en Miramar y Lacroma, llenos de hijos y nietos y con un final feliz, no habría historia que contar. "El final feliz no tiene historia. Sólo el amor mortal es novelesco; es decir, el amor amenazado y condenado por la propia vida".²²

Desde mi punto de vista, la tragedia y la historia de amor literarias se inician cuando ella se despide de Maximiliano en México, sin saber que era la última vez que lo

vería con vida: "que hace sesenta años te dije adiós a la sombra de los naranjos perfumados de Ayotla y te dejé para siempre solo".²³ Ahí podría darse por terminada la historia como pareja de Maximiliano y Carlota pero, a partir de ahí, y con ese grandioso y conmovedor adiós, considero que Carlota reinicia, reinventa su amor por él, a lo largo de lo que le quedaría de vida, con los instrumentos con los que desde siempre el hombre ha forjado sus sueños, presentes y futuros: la imaginación y los recuerdos. Con estos elementos el personaje queda emparentado con antiguas historias de amor, cuyo origen se remonta a los siglos XII y XIII. Aunque haya sido un grupo social que, como afirma Denis de Rougemont, desapareció mucho tiempo atrás "sin embargo, de una manera secreta y difusa, sus leyes son aún las nuestras".²⁴

Al reinventar su amor, Carlota lo hace por medio de la imaginación: "Pero tuve que conformarme con lo único que me han dejado: con mi imaginación".²⁵

La reinención de su amor se acerca más a su propio ideal amoroso que hacia la relación que existió con Maximiliano; el predominio de la imaginación, la exaltación y expresión de los afectos hace que los monólogos estén estrechamente vinculados con el romanticismo.

Pérez - Rioja apunta que el romanticismo está compuesto por tres fases: "el romanticismo -muy acusado en su primer tercio- el realismo y, como acentuación de éste, ya a finales del siglo el naturalismo".²⁶ El maestro nos dice que este último surgió de manera paralela al darwinismo y a las concepciones biológicas de Claude Bernard.

así el naturalismo se inclinó hacia los métodos científicos y hacia el inventario descarnado y objetivo

ESTA TESIS NO DEBE SALIR DE LA BIBLIOTECA

de la realidad. De ahí, que la literatura basada, en buena parte, en la exaltación de los sentidos aceptará el erotismo y la sensualidad, incluso con razonamientos científicos²⁷

Anteriormente, mencioné que el texto también estaba emparentado con el presente, pues si bien es un discurso romántico, por las características antes mencionadas, también es contemporáneo por la forma en que se habla de ese sentimiento.

De manera que no sólo habla del amor sugiriendo pasajes eróticos o sensuales sino se explaya en ellos.

Escuchamos la voz de una mujer profundamente enamorada, que nos habla también de reclamos, de iras, de desprecios; es como si escucháramos aquella voz que muy bien conocemos las mujeres, y que es la que no dejamos salir, la que acallamos por temor, no porque nos oigan los otros, sino por miedo a escucharla nosotras mismas.

Es también la voz de la mujer sin falsos pudores, la que se permite expresar el goce ante la sensualidad, la que reclama para sí el placer y el amor.

En la intacta declaración de amor que le envía Carlota a Maximiliano, la pasión habla de las delicias sensuales, pero también de resentimiento y de frustración²⁸

Finalmente la Carlota de Fernando Del Paso, nuestra interlocutora, tiene consigo no sólo las características

del movimiento romántico, sino lo que le da aliento es nuestro propio romanticismo, el que todos llevamos dentro; por eso ella en sí misma es una "evocación colectiva y universal"²⁹ del amor, ella es nuestra voz exaltada por la pasión que llevamos dentro.

Referencias bibliográficas

La voz apasionada del amor

1. J. A. Pérez- Rioja, *El amor en la literatura*, p. 18
2. *Idem*.
3. Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 49.
4. Pérez - Rioja, *op. cit.*, p. 37.
5. *Ibid.*, p. 24.
6. *Idem*.
7. Fernando Del Paso, *Noticias del Imperio*, p. 26.
8. *Ibid.*, p. 101.
9. Pérez - Rioja, *op. cit.*, p. 102.
10. Sylvia Navarrete, "Con tu lengua y con tus ojos, tú y yo juntos," en *La Jornada de los libros*, 152, p. 1.
11. Del Paso, *op. cit.*, p. 17.
12. *Ibid.*, p. 111.
13. *Idem*.
14. *Ibid.*, p. 17.
15. *Ibid.*, p. 243.
16. Pérez - Rioja, *op. cit.*, p. 37.
17. Del Paso, *op. cit.*, p. 112.
18. *Ibid.*, p. 113.
19. *Ibid.*, p. 112.
20. *Ibid.*, p. 26.
21. *Ibid.*, p. 642.
22. Denis De Rougemont, *El amor y occidente*, p. 16.
23. Del Paso, *op. cit.*, p. 27.
24. De Rougemont, *op. cit.*, p. 20.
25. Del Paso, *op. cit.*, p. 311.

26. Pérez - Rloja, *op. cit.*, p. 260.
27. *Ibid.*, p. 262.
28. Navarrete, *op. cit.*, p. 5.
29. *Ibid.*, p. 1.

4.1. La voz enfebrecida del erotismo en el mundo interior de Carlota

Si bien los monólogos son la expresión del profundo amor de Carlota por Maximiliano, también constituyen la revelación de su mundo erótico que incluye no sólo la relación con su esposo, sino también con sus propios placeres sensuales.

George Bataille señala que:

-en todas partes- y sin duda ya desde los tiempos más remotos, nuestra actividad sexual está constreñida al secreto, en todas partes, aunque en grados variables, aparece contraria a nuestra dignidad¹

Carlota, en sus monólogos, sustrae del secreto y silencio su vida sexual para iluminarla con la luz del día. Para nuestro asombro, nos habla de sus goces sensuales.

La desinhibición y desparpajo con que se expresa de su sensualidad, acorta la distancia entre ella y nosotros, ubicándonos en un terreno que conocemos y disfrutamos pero que no siempre nos atrevemos a expresar verbalmente. Tal vez lo que nos perturba o sorprende de su discurso es que recupera la total libertad para expresar la sexualidad rompiendo así con la conducta dictada por la civilización occidental a la que ella y nosotros pertenecemos. Y en la que:

las religiones monoteístas de la civilización occidental son, por decir así, alérgicas a las manifestaciones eróticas que prueban por lo menos tanto como el ateísmo²

Se nos ha enseñado a soslayar nuestra actividad sexual, de tal modo que actuamos como si no existiera, negando algo tan real e importante en nuestra vida, y que se refleja en la ausencia, ya no digamos, de la libertad expresiva sino en el hecho de que ni siquiera existe un vocabulario amplio para referirnos de manera directa a la sexualidad. Existen, por supuesto, los términos médicos o científicos, o bien los albrures o palabras con doble sentido que hacen alusión al sexo, pero no son directas y no son palabras que podamos emplear cotidianamente.

Ahora bien, lo sorprendente de los monólogos es que son la expresión de un ser femenino, que nos habla abiertamente de su sexualidad, que levanta, para nosotros y para ella, el velo de culpabilidad, de falso pudor, de negación y de pecaminosidad que la envuelven.

Los monólogos también se transforman en un espacio en donde el personaje no se autocensura, en donde se expone libremente.

Asimismo, son la oportunidad para conjuntar la voces escondidas de un sinnúmero de mujeres quienes condenan su sexualidad al silencio impuesto por una cultura que le niega la existencia.

Estas voces escondidas encuentran su expresión en la voz de Carlota y a la par con la imaginación constituyen y le dan cuerpo al discurso erótico - poético del ser femenino, y una vez más la voz de Carlota es una "evo-

cación colectiva y universal",³ una femineidad que se expresa libremente a través del lenguaje poético.

Para lograr semejante discurso, la imaginación se transforma en elemento fundamental para encontrar las palabras adecuadas, para trascender lo vulgar y colocarlo al lado del arte, para lo cual el personaje recurre, por un lado, a las experiencias femeninas colectivas sobre el inicio a la vida sexual, por el otro, a las representaciones de objetos y animales que han sido símbolos eróticos en diversas culturas, como es el caso de ciertos peces y reptiles; evidentemente los monólogos incorporan elementos no sólo de la cultura occidental, pues algunas veces incluye signos recuperados del pasado y por lo tanto, conocidos por nosotros, sino también se crean para estas nuevas expresiones imágenes tan fuertes y eróticas como las antiguas, combinando elementos pasados y presentes.

Hablamos de que Carlota es una evocación colectiva y universal debido a que reúne experiencias de las mujeres alrededor de la voz que expresa a un ser femenino.

Al ser rechazada como mujer que desea entregar su cuerpo no sólo para dar placer, sino también para recibirlo, se desata el odio y el desprecio por el otro, pero la lleva a la aceptación y reconocimiento de su propio deseo.

sola, sofocado mi pecho por el desprecio y el odio, por tu abandono, Max, llenos mis brazos y piernas de costras, secos mis labios por tanta saliva derramada por la boca abierta cuando pensaba en la piel de mi idolatrado Max, la piel que tanto hubiera deseado besar, recorrer con la boca y con la lengua⁴

Cuántas mujeres no han sentido que la furia contra el otro, y contra sí mismas las trastorna, que la vergüenza de sufrir un rechazo, las hace sentir miserables. Lo que queda en el texto, soslayando estos estados, es el testimonio hecho palabra de un ente femenino que habla de su imperioso deseo, de un reclamo insatisfecho que consume su cuerpo.

Creo pertinente señalar que en la cita anterior se produce un cambio en el lenguaje de Carlota, es decir, que de la descripción pasa a un lenguaje poético, cuya característica es el empleo de las imágenes, lo que permite que el personaje exprese mejor la pasión fruto de su erotismo.

Muchas veces hemos soñado con un paraíso, un lugar al que nada le falte, en el que el paisaje contribuya a realizar nuestros sueños, que estimule nuestra sensualidad, y en el que podamos compartir todas esas maravillas con nuestro amado:

y sola también en una hamaca en la Isla de Madeira
sofocada con los aromas de todas aquellas flores y
frutos exóticos: la piña de América, el café de Ara-
bia, los naranjos de Italia, las limas de Persia, todos
reunidos en una sola isla a la que sólo le faltaba la
fragancia ácida de tu aliento a menta y tabaco, a
vinos espesos, a hombre, para ser el paraíso⁵

Una isla hecha para amar, es un sueño para muchas mujeres, pero a las que también, como a Carlota, sólo les falta el amado.

La voz de Carlota también articula lo que muchas mujeres nos negamos a pronunciar por el temor a

expresarnos tan directamente: "Mi carne, Maximiliano, escúchame, escúchame aunque sea muy tarde: mi carne nació para el amor".⁶

Carlota le ordena a Maximiliano que la oiga, al decirle por primera vez, *escúchame*, pero cuando se lo repite por segunda ocasión, más que un mandato propio del modo imperativo, es la intensificación del subjuntivo optativo que, como apunta Gill Gaya, se emplea para acciones necesarias o deseadas, y que en latín se usaba para suavizar el imperativo, es decir, que el ser escuchada, de ser una orden pasa a ser una acción necesaria y deseada por Carlota. Como nexa en la cita se emplea la conjunción adversativa *aunque*, de tal modo que un juicio afirmativo y una acción simultánea al momento en que se habla, como es el caso en la expresión *escúchame*, se contraponen a un juicio negativo como el que ya es demasiado tarde; pero al oponer ambos juicios y emplear *aunque*, el resultado en el texto es que toda la expresión en conjunto queda matizada. Desde mi punto de vista la pureza en la forma gramatical está estrechamente vinculada con la claridad en la expresión literaria, es decir, aun cuando es demasiado tarde para que Maximiliano la escuche y pueda reparar el error, no lo es para reivindicar ante él, ante sí misma y ante quienes quieran escucharla, su femineidad y su deseo.

Otra mujer, Sylvia Navarrete, nos señala con respecto a Carlota y la palabra: "Paralizada en una silla de ruedas, Carlota vive en y por la palabra; la palabra que reinventa la juventud y el deseo".⁷

Los monólogos también nos hablan del despertar de la sexualidad en la pubertad. Muchas veces, a través de los juegos, descubrimos la sexualidad y el erotismo que llevamos dentro; lo que de niñas jugábamos diariamente; un día nos percatamos que provoca nuevas sensaciones,

repentinamente descubrimos que nuestro cuerpo ha cambiado; quizás, con desconcierto y un poco de culpa, empezamos a conocer qué es aquello que nos produce placer y satisfacción. En la cita siguiente Carlota retoma el lenguaje descriptivo que le sirve no sólo para contar sino también para crear una cierta distancia entre ella y su recuerdo.

Me gustaba también, pregúntale a mi hermano Lipchen si se acuerda, jugar a que yo era bruja y asustarlo. Lo perseguía montada en una escoba, por las habitaciones y corredores de Laeken, por las veredas y entre los arbustos y los macizos de las flores del jardín. Y mientras corría tras él cabalgaba yo en mi escoba, cabalgaba mi deseo insatisfecho, movía el palo de la escoba hacia arriba y abajo hasta que comenzaba a quejarme⁸

En el camino al despertar de la sexualidad, si bien es cierto que se abren senderos hacia ella, también empezamos a reconocer nuestro cuerpo que ha cambiado y los nuevos cambios no los vemos ni los sentimos nosotras exclusivamente; muchas veces queremos que los otros los sientan, y los juegos siguen siendo la vía más inofensiva para ello:

Era su turno. Él era ahora la gallina ciega y tenía que encontrarme en la oscuridad, y cuando me encontraba, tenía que tocarme todo el cuerpo, pasar sus manos por él, por mis hombros y mis piernas, por la cara, hasta que estuviera seguro que yo era Carlota⁹

Las mujeres sabemos qué nos da placer, o al menos tenemos el derecho de saberlo; unas buscamos este conocimiento sobre nosotras mismas de manera consciente, otras lo descubrimos fortuitamente. Carlota lo descubre por azar en su pubertad:

tendría yo doce o trece años, cuando una tarde, recostada en un diván y con una cesta de frutas en el regazo, me quedé dormida con la boca todavía húmeda, mojada con la miel dulcísima de un melocotón¹⁰

Más adelante nos dice:

Me desperté casi enseguida, con una extraña sensación en los labios, pero no abrí los ojos. Me di cuenta que una mosca se había posado en mi boca y succionaba el jugo del melocotón revuelto con mi saliva. La dejé recorrer, con su trompa y sus patas finas toda la comisura, de mis labios, que entreabrí apenas para darle más miel y más saliva, para alimentar mi placer. Descubrí que mi piel estaba más viva de una manera distinta: esa caricia inmundada no se parecía a nada de lo antes sentido. O quizá sí: era parecido a lo que sentía cuando deslizaba yo los flecos de las cortinas por mi antebrazo desnudo, de modo que los hilos apenas tocaran la piel, que apenas despertaran en ella un cosquilleo diminuto, un escalofrío que subía hasta el hombro y se desparrahaba por la espalda¹¹

Finalmente, lo que Carlota nos describe es un estado de excitación sexual que descubre por azar. Ella aprende a reconocer ese estado tan placentero, que en su momento fue provocado por la conjunción de la miel de la fruta y la mosca, pero conservará la memoria de su piel viva de ese modo distinto y podrá reconocer esa sensación al contacto con los flecos de las cortinas, con los pétalos de las flores y sobre todo con el contacto con la piel de Maximiliano.

La descripción puede parecernos muy desconcertante y tal vez hasta ajena, ya que no hay nada más desagradable que sentir las moscas caminar sobre uno, y tal vez no exista nada más alejado de la sexualidad que esos insectos, pero creo que en estos contrastes radica la fuerza expresiva de los monólogos de Carlota.

Si bien Carlota descubre por azar la manera de sentir su piel viva, como ella misma dice, lo hace conscientemente y atesora ese conocimiento, para repetirlo y producirse así placer:

Otra noche, en que hacía mucho calor, le pedí a la Condesa d' Hulst que me dejara un plato con miel. Cuando me quedé sola abrí las ventanas, me desnudé y me acosté bocarriba. Me unté entonces un poco de miel en los labios, en los pezones. Me unté otro poco en el ombligo y en el vello que me había nacido entre los muslos, y cerré los ojos, y convoqué a las moscas¹²

Esta acción tan detallada está descrita casi como un rito de iniciación; es decir, prepara lo necesario para

entrar en un estado que le permita no sólo invocar a las moscas, sino también para entrar una vez más en un estado de excitación.

Los monólogos incorporan al discurso de Carlota signos que han estado, presentes en la cultura producida por el género humano, signos que evocan o sugieren sexualidad, por lo que muchos fragmentos se vuelven doblemente eróticos y una vez más Carlota recurre al lenguaje poético para hablar de la pasión.

Mí carne, Maximiliano, entérate aunque sea muy tarde, mi carne nació para ser amada por el agua. Yo camino desnuda por el mundo, y la lluvia me baña de caricias, y el granizo se vuelve hilos de cera derretida que bajan por mi cuerpo, y lo lamen y lo abrazan. Y para el agua del mar nació mi carne, para que sus lenguas azules y tibias, su espuma amarga, beban de mi vientre y de mis muslos¹³

El texto antes citado evoca la imagen de la diosa Afrodita que según Robert Graves "Diosa del deseo, surgió desnuda de la espuma del mar",¹⁴ por lo que el agua no sólo purifica sino la erige como una diosa del deseo, a la que el agua no sólo le pertenece, sino que le rinde tributo, la acaricia y la posee. Por otra parte, André Moralis - Daninos nos dice que "el primero y el más antiguo de los símbolos sexuales es el agua",¹⁵ ya que nos remite a la imagen de una desnudez perfecta y pura, al cuerpo femenino emergiendo del agua.

Descendí así, muy despacio y con los ojos cerrados, como una novia dormida envuelta en llamas, en un largo viaje, hasta el lecho del cenote. Cuando abrí los ojos, te vi tendido a mi lado y vi que tu cara, de tan pálida parecía de yeso.

Pero tu cabello y tu barba estaban vivos: se habían convertido en lombrices blancas. Y tu lengua también estaba viva; era la cola de un pez morado. Y yo me comí a mordiscos las lombrices, me tragué el pez¹⁶

Más adelante Carlota sigue diciéndonos:

y porque no sólo tu corazón estaba vivo: en la jaula de tu costillar palpitaba una medusa roja como la púrpura, sino también tu miembro: entre tus piernas se asomaba una anguila luminosa y escurridiza, ardiente, y tu piel también, Maximiliano, la piel de tus huesos era como de musgo azul, suave y tembloroso, por eso me desnudé, para hacer el amor contigo¹⁷

Vuelve a utilizar el símbolo del agua cuando habla de los cenotes; la descripción del fondo del cenote es de un lecho, lo que sugiere un tálamo nupcial, porque ella se describe a sí misma como una novia envuelta en llamas, sabemos que el fuego es purificador. Frazer nos dice que los festivales ígneos también pueden ser: "agente detergente que purifica a los hombres, animales y plantas, quemando y consumiendo los

elementos nocivos, ya sean materiales o espirituales que amenazan todo lo viviente con enfermedades o muerte".¹⁸

El texto también habla de lombrices y específicamente identifica el miembro de Maximiliano con una anguila luminosa y escurridiza. Desde tiempos inmemoriales sabemos que existe un culto del falo, Moralis - Daninos nos dice que por su "juventud parece eterna por sus mudas sucesivas, la serpiente es vista como sexual y al mismo tiempo divina".¹⁹ Si bien es cierto que la anguila es un pez, visualmente se asemeja a un reptil, yo considero que el escritor jugó con una imagen ambivalente, ya que también el pez se ha identificado con la sexualidad:

Los primeros cristianos utilizaban como símbolo el pez. En Asia, entre los antiguos egipcios, y los antiguos griegos, el pez es al mismo tiempo sexual y divino fecundante²⁰

El que Carlota se trague el pez y se coma las lombrices, también hace referencia a un mito antiguo, en el que: "los dioses primitivos de los antiguos egipcios se fecundaban por la boca",²¹ por lo que, según también Morali-Daninos, "la boca aparece naturalmente como primer órgano del amor".²²

Cada elemento empleado para describir la relación sexual de Maximiliano y Carlota, contiene una fuerte carga erótica, yo diría fantástica, que hace que esta descripción trascienda los límites de lo ordinario para elevarlo a un rito amoroso en el que Carlota entra purificada a través del fuego al cenote sagrado - tálamo nupcial.

El hecho de que una de las maneras de recordar, soñar o imaginar a Maximiliano sea por medio de la asociación con símbolos sexuales o a través de la propia sexualidad de Carlota me hace coincidir con Morali - Daninos en que "el acto sexual, libre de casi todos los tabúes habituales, se cree que sirve para conjurar los grandes males".²³ De tal suerte, considero que Carlota no sólo trató de conjurar las desgracias que les ocurrieron en México sino que, al reinventar o recontar su vida amorosa, deseó evitar o por lo menos suavizar su propia locura y soledad reivindicando la razón primaria del coito.

Carlota deja su papel de emperatriz y permite que su voz de mujer se exprese en libertad.

Su anhelo de sentirse una mujer deseada por un hombre, la hace olvidarse no sólo de que es una emperatriz sino incluso de Maximiliano:

Pero después, cuando la mano del Coronel Van Der Smissen me rodeaba la cintura, cuando casi sin tocarla la apretaba, sin embargo, con una firmeza que invitaba, que le ordenaba a mi cuerpo acercarse al suyo para sentir su calor, ah, entonces, me olvidaba yo que estaba en México y que era la emperatriz Carlota, me olvidaba yo de ti²⁴

El anhelo de sentirse una mujer deseada no necesariamente conlleva a la entrega física, sino que nos habla también del importante papel que juega la imaginación en el erotismo; que, al ser sólo sugerido, es mucho más fuerte y excitante que si se hace obvio, de tal modo que el erotismo puede irrumpir en nuestra vida cotidiana gracias a un recuer-

do o un leve roce inesperado, produciendo una alteración y un goce tremendos, puesto que: "El hombre es un extraño animal al que el placer futuro da ya placer. Lo erótico es pues característico de la imaginación".²⁵

La capacidad de imaginar para enriquecer el erotismo debe existir entre los amantes. En el caso de Carlota, es ella quien desarrolló dicha aptitud pero, en este punto, la voz de Carlota retoma su carácter de voz colectiva para hablarnos de dos aspectos del ser femenino. El primero de ellos es el gusto por sentirse deseada por el hombre, que no precisamente tiene que ser su marido y que, como ya dije antes, no necesariamente se expresará en una relación sexual, pero que esta sensación produce una nueva energía vital en las mujeres; el segundo de estos aspectos es la capacidad de imaginar, ya que: " La mujer es, en mayor grado que el hombre, la fuerza natural erótica que se opone a la autodestrucción",²⁶ por lo que no sólo Carlota nació para el amor, sino también su imaginación y la de todas las mujeres y una vez más su voz es la voz de lo femenino universal.

En la imperial persona de Carlota encontramos una cierta rebeldía ante la ceguera o bien la falta de atrevimiento por parte de los hombres para verla, no sólo como la emperatriz de México, sino también como una mujer que tiene deseos, que se sabe bella pero prohibida e inalcanzable y hasta cierto punto negada como mujer:

¿Se dio cuenta el capitán Blanchot cuando camino a Toluca para ir a tu encuentro me ayudó a bajar del caballo y uno de mis muslos rozó sus hombros, se dio cuenta, se le ocurrió pensar que bajo las faldas de terciopelo y las crinolinas almidonadas de la Empe-

ratriz había dos piernas que podían apretar su cadera hasta hacerlo morir de amor y de rodillas? 27

Pero si denota rebeldía ante su propia situación, también hay demandas a los hombres, que se traducen en preguntas que oscilan entre la ingenuidad y el sarcasmo, cuando dice: ¿se dio cuenta, se le ocurrió pensar?, pero de cualquier manera estas preguntas siempre quedan en el aire no sólo en el caso de Carlota sino también en el de las mujeres que nos preguntamos lo mismo.

Por otro lado, estas demandas que podrían parecer desvergonzadas y hasta demasiado atrevidas, en nada contradicen la imagen de su majestad imperial con todo lo ceremonioso y formal que pueda implicar el título de emperatriz; por supuesto, que lo que se nos revela es el erotismo que toda mujer posee dentro de sí misma sin importar su clase social, ya que:

El erotismo deja entrever el reverso de una fachada cuya correcta apariencia jamás queda desmentida: en el reverso se revelan sentimientos, partes del cuerpo y maneras de ser de las que solemos tener vergüenza²⁸

El comportamiento y la conducta de Carlota en nada contradicen la correcta fachada de gran señora y emperatriz, pero exige el reconocimiento del reverso de la moneda, que, aunque sorprendentemente, es igual de verdadero.

Se dieron cuenta alguna vez mis guardias palatinos, cuando les pasaba revista en el patio del Palacio Nacional, que la Emperatriz reflejada en sus cascots de plata bruñida, que la soberana que con sus propias manos había diseñado para ellos cada detalle de su uniforme era también una mujer que con esas mismas manos podía quitarles sus botas de charol negro y desabrochar sus botones dorados de sus casacas rojas para besarles los pies, besarles el pecho, ensalivarles las tetillas y dejarles la huella de mis dientes en sus cuellos?²⁹

En el momento en que el erotismo aflora en los seres humanos los modifica produciéndoles una energía distinta a la cotidiana, alterando su frágil equilibrio habitual y descubriéndoles un mundo de íntimos placeres dentro del mismo ser humano que cumple con su rutina de todos los días:

la plétora de los órganos provoca ese desencadenamiento de mecanismos extraños a la ordenación habitual de las conductas humanas. Una hinchazón de sangre trastoca el equilibrio sobre el que se fundamentaba la vida. Una rabia o furor, bruscamente se apodera de un ser³⁰

Es claro que considero al erotismo como se refiere a él José Antonio Pérez-Rioja en su libro *El amor en la literatura*, "en las culturas más refinadas, y en el mundo actual,

ha llegado a todas partes sin estar plenamente en ninguna, ya que constituye más bien un ambiente que un objeto",³¹ es decir, como ya se ha mencionado a lo largo de este punto, tiene más que ver con la imaginación, la sorpresa y lo sugerido, que con lo obvio; ciertamente el erotismo es un ambiente que lo invade todo al que difícilmente se le puede aprehender. En cierto sentido es irrepetible, ya que no responde a ninguna fórmula; aunque bien sabemos los seres humanos lo que nos produce placer, no necesariamente siempre es lo mismo ni de manera mecánica. Es ahí donde la sorpresa y la imaginación desempeñan una función muy vital.

Referencias bibliográficas

La voz enfebrecida del erotismo

1. George Bataille, *El erotismo*, p. 150.
2. André Morali - Daninos, *Historia de las relaciones sexuales*, p. 87.
3. Sylvia Navarrete, "Con tu lengua y tus ojos, tu y yo juntos", en *La Jornada de los Libros*, p. 1.
4. Fernando del Paso, *Noticias del Imperio*, p. 111.
5. *Ibid.*, p. 113 -114.
6. *Ibid.*, p. 306.
7. Navarrete, *op. cit.*, p. 6.
8. Del Paso, *op. cit.*, p. 308.
9. *Ibid.*, p. 309.
10. *Ibid.*, p. 306.
11. *Ibid.*, p. 306.
12. *Ibid.*, p. 306 - 307.
13. *Ibid.*, p. 307.
14. Robert Graves, *Los mitos griegos*, p. 57.
15. Morali - Daninos, *op. cit.*, p. 128.
16. Del Paso, *op. cit.*, p. 358.
17. *Ibid.*, p. 358.
18. James Frazer, *La rama dorada*, p. 729.
19. Morali - Daninos *op. cit.*, p. 90.
20. *Ibid.*, p. 90.
21. *Ibid.*, p. 90.
22. *Ibid.*, p. 129.
23. *Ibid.*, p. 94.
24. Del Paso, *op. cit.*, p. 308.

25. J. A. Pérez - Rioja, *El amor en la literatura*, p. 78 - 79.
26. *Ibid.*, p. 46.
27. Del Paso, *op. cit.*, p. 310.
28. Bataille, *op. cit.*, p. 152.
29. Del Paso, *op. cit.*, p. 310.
30. Bataille, *op. cit.*, p. 148.
31. Pérez - Rioja, *op. cit.*, p. 77.

Conclusiones

Carlota es una figura intensa que comprende muchas vertientes, drama, erotismo, ingenuidad, ambición, alegría, morbilidad. Por esta razón la considero un arquetipo, un modelo original y primario donde se encuentran los rasgos esenciales del ser humano.

Considero a Carlota un personaje universal y atemporal, porque sintetiza las voces que el género humano lleva dentro. A través del personaje, los sentimientos y los temores de los hombres y mujeres se expresan, se hacen escuchar, se vuelven palabras a semejanza de la voz humana, que es un sonido que viene de dentro.

Carlota es la depositaria de las reflexiones de Del Paso porque su locura real fue el pretexto que le permitió al autor recorrer sin obstáculos temores y sentimientos que todo ser humano lleva dentro. Al decir sin obstáculos, me refiero a que la locura le posibilitó profundizar en cada sentimiento explayándose en la expresión a través de la palabra dirigida por un lirismo y una honestidad deslumbrantes, lo que resultó en un personaje profundamente humano, pleno de reflexiones, experiencias y sueños.

El hecho de que haya calificado cada una de las voces, me permitió delimitarlas y materializar o mejor dicho visualizar el tono de cada una de ellas, por lo que ahora puedo decir que en los cinco monólogos hay un tono dramático muy marcado, que se expresa básicamente como un gran dolor; y en menor medida existe en la voz

del amor un tono gozoso, fundamentalmente en la parte del erotismo.

Titulé el segundo capítulo "Voces inmemoriales", porque creo que el tiempo, la soledad, la muerte, el olvido y el amor han sido temas constantes de reflexión en el ser humano, sin importar la época. Desde siempre han preocupado a la humanidad.

El paso del tiempo y sus estragos son inevitables por lo que el adjetivo de tiempo es inexorable.

La soledad, el olvido y la muerte son tres elementos asociados; causan un dolor lacerante a quien los sufre, por lo que calificué a la soledad como desgarradora; al olvido como miedo, ya sea por olvidar a los otros, o porque seamos olvidados; la muerte es un hecho contundente, tajante, con el que concluimos un ciclo natural, de tal manera que asocio a la muerte con el invierno.

De la voz de la mentira se habla en el tercer capítulo. Me refiero específicamente al hecho de que Carlota descubre que lo que creía verdades, eran mentiras que terminaron por invadir y envenenar su vida, de tal suerte que la mentira es una voz ponzoñosa; pero también, en ese mismo capítulo se plantea el considerar la mentira como una posibilidad de enriquecer la visión del mundo que nos rodea, por medio de la imaginación, donde no son las mentiras necesariamente falsedades, sino simplemente otras visiones, por lo que llamo a esa parte la voz imaginativa de la mentira.

La última parte de la tesis la llamé la voz apasionada del amor, porque creo que si no se habla del amor con vehemencia es un amor condenado al olvido. Éste es el tono de todos los monólogos por lo que me pareció adecuada. El erotismo es desasosiego, sea producto o no del amor, por lo que la voz del erotismo es la voz enfebrecida.

Estas voces nos hablan de Carlota como un personaje con un profundo contacto con su interior, que enmarcado bajo el contexto de una mente trastornada, la conduce a la obsesión y exaltación de sus sentimientos, dando como resultado un ser vehemente.

Del Paso crea para Carlota una voz, un lenguaje que la define como personaje y como mujer contemporánea. Dicho lenguaje tiene su origen en la necesidad de expresar los complejos y a veces contradictorios sentimientos que le provoca su deseo por Maximiliano. Al verbalizar el personaje rompe con la atávica condición femenina de sumisión y silencio, exteriorizando sus sentimientos amorosos teñidos muchas veces de sexualidad, odio, muerte, etc.

El expresar lo que la mujer lleva dentro de sí, es una necesidad actual, lo que hace de Carlota un personaje muy cercano y contemporáneo al lector.

La Carlota de *Noticias del Imperio* usa su voz para hablarnos fundamentalmente del amor y, de manera concreta, de su amor por Maximiliano; para contarnos requiere traer a su memoria recuerdos y en ese contar y recordar también brotan otros sentimientos, unas veces dolorosos, otras dichosos, pero siempre dentro del contexto amoroso. Del Paso conjuga en esa voz el amor y la mujer porque creo que tradicionalmente las mujeres estamos más familiarizadas con expresar de manera verbal nuestros sentimientos amorosos, ya sea hacia los padres, los hermanos, los amantes y sobre todo a los hijos, por lo que el rango de expresión de la mujer se extiende hacia el empleo de palabras y diminutivos que a pesar de no ser privativos de ella, difícilmente los diría un hombre, ya sea por temor al ridículo o sencillamente porque no están acostumbrados a esas formas; los matices en la entonación también aumentan los recursos que tiene la mujer para expresar su amor.

Para que la voz de Carlota pudiera decir lo que necesitaba, fue necesario que Del Paso creara un lenguaje y una forma que correspondiera al personaje. La forma que eligió fue el monólogo interior lo que le permitió crear una atmósfera íntima, así como la sensación de que el personaje habla consigo mismo. Algunas veces el monólogo se parece al diálogo porque cuestiona a Maximiliano, pero nunca se espera la respuesta del otro; el empleo de esta forma narrativa nos hace pensar que todo sucede en la cabeza del personaje; amén de que en el "fluir de la conciencia" y, concretamente, en el monólogo interior la medida del tiempo no es lineal, circunstancia que le permite a Del Paso dar el efecto de que todos los monólogos de la novela suceden casi sin cortes temporales, únicamente nos enteramos del paso del tiempo porque Carlota nos lo dice. Dado que los monólogos no están sujetos a restricciones cronológicas, el personaje tiene una gran libertad para moverse en el espacio físico que plantea en sus remembranzas.

Ahora bien, a pesar de que lo narrado en los monólogos no está ubicado históricamente por el personaje, se pueden situar en un tiempo determinado ya que están seguidos de capítulos en los que se marca con mucha precisión el tiempo, y se encuentran ciertas coincidencias con el monólogo que los antecede.

Existe una clara diferencia entre el lenguaje de Carlota en sus monólogos, y la prosa empleada en el resto de la novela, donde básicamente es una prosa descriptiva, que permite hacer una narración lineal de los hechos históricos, que ubican a la novela y a sus personajes en un tiempo determinado, asimismo el emplear la prosa descriptiva para lo que no son los monólogos, marca una diferencia entre la locura de Carlota y lo que está contado como la historia del

Segundo Imperio. Con lo que podemos decir que en la novela el lenguaje es a la vez un rasgo definitorio y una línea que separa un mundo de otro.

El capítulo del jardinero es también un discurso amoroso. Así describe a su mujer, Concepción Sedano:

Flor de todas las flores era ella, señor juez. Flor de todas las mieles. Miel de tronadora sus palabras. De jarabe de rosa oscura su boca¹

Su amor lo expresa también a través de imágenes, pero radicalmente diferentes a las de la Emperatriz. Ciertamente las crea de igual manera que ella, con los elementos que configuran su mundo interior y su entorno, pero como éstos son completamente diferentes de los de Carlota, el lenguaje es otro. En este discurso amoroso, una vez más, el lenguaje es un rasgo que define y caracteriza al personaje.

Creo pertinente señalar que en los monólogos analizados la voz más importante y con más peso es la del amor, dado que es este sentimiento de Carlota por Maximiliano lo que genera su discurso.

Creo que se podría hablar de un larguísimo monólogo amoroso gracias al cual Max está presente, aunque sólo sea como un recuerdo, por lo que nada más es una presencia que percibimos, pero que no vemos interactuar en el mundo de Carlota. Por momentos su presencia se acentúa porque hay, por parte de ella el deseo o la necesidad de dialogar con él, pero el intento queda inconcluso. Finalmente es la figura

de Maximiliano, estática en el tiempo y los recuerdos de Carlota, así como su ausencia física lo que provocan el flujo incesante de emociones vertidas en los monólogos.

Maximiliano es una figura importante en los monólogos, por ser el generador de éstos y además la contraparte que los balancea, ya que un elemento importante del discurso de Carlota es darnos a conocer la parte íntima, y a veces mezquina de Maximiliano. A través de la palabra ella le da vida y aliento, aunque sólo sea para permanecer en silencio en sus recuerdos. La imagen que ella describe complementa la que nos formamos en el resto de la novela, su visión es desde luego, más humana.

De Carlota la histórica, en la novela queda su enfermedad, la locura, su amor por Maximiliano, su educación, su familia, en fin, queda todo aquello que es el esqueleto de la Carlota literaria; por fortuna y gracias a su insania, en la novela nos queda su portentosa locura poética que Del Paso le inventó y que tiene sus orígenes en una sublimación de la locura por parte del autor, que gracias al desconocimiento de lo que aconteció realmente durante ese período en la vida de Carlota, Del Paso puede dar rienda suelta a su propia imaginación creando imágenes y situaciones que plasma por medio de una depurada prosa poética

En el texto nos encontramos con Carlota de Bélgica, que salió de Europa princesa y llegó a América emperatriz para quedar registrada en los libros, inamovible y eternamente loca, destinada a vivir en la historia siempre con una única y misma locura; pero también conocemos a la otra Carlota, la que es Fernando Del Paso, la que es Baronesa del Mato Grosso y Emperatriz de la Nada, la que también somos nosotros, y, para ésta que es una y mil Carlotas al mismo tiempo el escritor creó el castillo más grande y fantástico que

jamás pueda existir, en el que utilizó no sólo su imaginación, sino la de todo el género humano.

Sylvia Navarrete dice: "Carlota vive en y por la palabra; la palabra que reinventa la juventud y el deseo..."² la palabra que conforma el lenguaje, los monólogos, las mismas palabras que se descubren a sí mismas, reivindicando significados desgastados u olvidados por el uso y el tiempo.

Hablar del lenguaje en los monólogos es referirse al reencuentro con un español cuyos límites expresivos se vuelven casi inexistentes; con un idioma muy depurado por medio de la elección precisa de cada palabra, y con la congruencia entre aquello que se quiere decir y cómo se dice.

Carlota tiene un lenguaje propio en la novela que es resultado de sus experiencias, sueños y temores. Hay un empleo frecuente de imágenes o de elementos que aparecen constantemente, como el agua; estos símbolos e imágenes sólo tienen sentido dentro del mundo del personaje, en donde adquieren su fuerza total. El que los monólogos de Carlota tengan estas características da como consecuencia una prosa poética que sirve para hablar del gozo o de la felicidad, pero también para transmitir con más intensidad el dolor y el sufrimiento. Evidentemente, la inclusión de la poesía como parte fundamental de la estructura del lenguaje de Carlota le da a su discurso matices que lo hacen más elocuente debido a la síntesis y depuración que se requiere para conformar una imagen poética.

A lo largo de los monólogos se emplean diversas figuras poéticas que ya han sido analizadas; el resultado es sorprendente en el sentido de la coincidencia entre la fuerza expresiva y el empleo adecuado de la estructura gramatical o poética.

Al hablar de figuras poéticas considero pertinente aclarar que la novela está escrita en un lenguaje muy cercano a la poesía; como la voz que predomina, por lo menos en los monólogos estudiados, es la del amor, da como resultado la necesidad de expresarlo por medio de la prosa poética. En algún momento de la tesis afirmo que no hay nada más propio del hombre que el lenguaje, el que emplea en su cotidianidad, pero que cuando se requiere de una elaboración mayor, casi obligadamente se acerca a la poesía donde se hace necesaria una síntesis mental que exprese imágenes con sentido. Al estar cohesionadas y dirigidas las voces de estos cuatro capítulos por la voz del amor, va a prevalecer la poesía, y por lo tanto su elemento fundamental, la imagen, conseguida a través de las metáforas, sinestesias, reduplicaciones, anáforas, etc., que repercuten directamente en la percepción del lector.

Del Paso emplea la prosa poética en los monólogos para hablar de verdades muy íntimas, como la soledad, la muerte, el olvido y sobre todo del amor, ya sea de la ternura amorosa o bien del erotismo, sea resultado o no del amor.

Para que Carlota exprese su sexualidad se recurre con mayor frecuencia a la imagen poética creando así un lenguaje personal e íntimo. A esto se agrega una prosa clara que transmite con exactitud lo que quiere decir. En los pasajes eróticos no hay un falso pudor al descubrir la sexualidad y sus placeres. El escritor ejerce plenamente su libertad creadora en un ámbito resbaladizo, cuyos límites con la pornografía podrían ser peligrosos, ya que, como dice Cortázar: "casi siempre el erotismo literario directo es tremendo, negro, frenético, hotelero, adúltero, incestuoso, gerontológico, impúber, connotaciones que poco tienen que ver con la alegría".³ Del Paso crea una prosa erótica para Carlota, algunas veces

empleándola con sutileza, sólo sugiriendo y creando atmósferas; otras veces describiendo con toda claridad y detalle zonas erógenas femeninas, actos que dan placer sexual, con lo que destruye el tabú sobre estas limitaciones de la prosa, sin caer nunca en estos excesos que señala Cortázar.

Fernando Del Paso dice que: "en *Noticias del Imperio* hubo la voluntad de ser claro, y, de no complicarle la vida al lector. No hubiera funcionado, no lo creo al menos, la unión de un personaje loco con un lenguaje no contenido, con un lenguaje experimental".⁴ Coincido totalmente con él ya que en *Palinuro de México*, y en *José Trigo* el lenguaje divaga, hacia muchos puntos, sin llegar a algún lugar, lo cual es muy válido en términos de experimentación para el creador, pero no siempre alcanza a tocar al lector. En el caso de *Noticias del Imperio*, considero que el lenguaje está totalmente encauzado a lo que se quiere decir dado que el tópico de los sentimientos, no sólo en los monólogos sino en general, es muy difícil de asir; el lenguaje en la novela, lejos de experimentar, está absolutamente cuidado.

Noticias del Imperio. puede leerse, básicamente, de dos formas, la primera de ellas como las vicisitudes del Segundo Imperio, que abarca historias personales, hechos curiosos, etc., y es en esta parte en la que la historia como ciencia tiene una gran importancia pero nunca tanta que se sobreponga a la literatura. La segunda forma es leer la locura de Carlota en donde la historia y la anécdota se quedan un poco de lado para dar paso a la creación literaria en donde la claridad de exposición o de expresión del personaje logra una gran nitidez en el texto, lo que permite que el lector pueda seguir el discurso, la narración y sobre todo encuentre una identificación con Carlota como un personaje contemporáneo y cercano.

Carlota es una voz que expresa inquietudes

que han estado dentro de mí desde hace mucho tiempo pero que jamás tuve el valor de pensarlas y mucho menos de expresar. Carlota y sus monólogos están muy cerca de mí, en ella se materializaron mis miedos. Repentinamente, sin mi permiso me los encuentro en un libro que se vuelve un espejo en donde se refleja mi interior.

Carlota es un personaje cuya fuerza no sólo alcanza a las mujeres, sino también a los hombres ya que, de entrada, ella es la creación de un hombre, Del Paso; en ella se depositaron los sueños, las fantasías, temores y lucubraciones del autor por lo que de alguna manera también es un cierto tipo de ideal femenino que algunos hombres buscan y que como rasgo fundamental posee la pasión que se traduce en la capacidad de vivir intensamente todo, tanto la felicidad como el dolor.

Referencias bibliográficas

Conclusiones

1. Fernando del Paso, *Noticias del Imperio*, p. 436.
2. Sylvia Navarrete, "Con tu lengua y tus ojos, tu y yo juntos", en *La Jornada de los Libros*, p. 5.
3. Julio Cortázar, *Último round*, p. 71.
4. Gerardo Ochoa Sandy, Fernando Del Paso, "*Fernando Del Paso 'autobiografía no es sólo lo que uno fue sino lo que se pudo haber sido'*", en *Sábado*, p. 2.

Bibliografía y hemerografía

- Aguirre, Mariano. "Me asombra lo larga que es la agonía de la nueva novela", en *Sábado*, suplemento cultural del *unomásuno*, noviembre 5, 1983, p. 1-2.
- Aguirre, Eurfdice. "El sueño imperial", en *El Universal y la Cultura*, junio 8, 1988, p. 2.
- Alberoni, Francesco. *Enamoramiento y amor*. 4ª imp. Barcelona: Gedisa, 1992, 167 p. (Libertada y Cambio) .
- Aranda, Luna, Javier (compilador). Edmundo Valadés, en *Biblioteca personal 51 escritores*. México: Cal y Arena, 1989, 126 p.
- Arankowsky, Alberto. "Noticias del Imperio", en sección cultural, *Excélsior*, enero 29, 1988, p. 2.
- Avilés , Jaime. "Fernando Del Paso", en *La Jornada Semanal*, octubre 28, 1990, p. 15 - 18.
- Azucla, Arturo. "Magistral lección histórica", en *Revista Mexicana de Cultura, El Nacional*, junio 18, 1989, P. 5 - 13.

- Bachelard, Gaston. *El agua y los sueños*, 1ª reimp. México: Fondo de Cultura Económica, 1988, 291 p. (Breviarios).
- Baquero Goyanes, Mariano. *Estructuras de la novela actual*. 3ª ed. Barcelona: Planeta septiembre 1975. 249 p.
- Barberena, Miguel. "Casi la biblia". en Sección Cultural, *Excélsior*, febrero 4, 1988: p. 2.
- Basurto, Luis G. "Noticias del Imperio" en Crónica de México, *Excélsior*, junio 28, 1988, p. 3-4.
- Bradú, Fabienne. "Noticias del Imperio", en *Vuelta*, 138, mayo, 1988, p. 48 - 50.
- Bataille, George. *El erotismo*, 1ª ed. Barcelona: Tusquets editores, 1979, 378 p. (Marginales).
- Beguín, Albert. *El alma romántica y el sueño*, 2ª reimp. México: Fondo de Cultura Económica, 1981, 459 p. (Lengua y Estudios Literarios).
- Beristaín, Helena. *Diccionario de retórica y poética*, México: Porrúa, 1985, 508 p.
- Burunat, Silvia. *El monólogo interior como forma narrativa en la novela española (1948 - 1975)*, Madrid: José Porrúa Turanzos, 1980, 325 p.

- Capetillo, Manuel. "Fragmentación y continuidad". en *Sábado en unomásuno*, noviembre 12, 1988, p. 4.
- Cervantes, Francisco. "El nuevo adiós a mamá Carlota". en *La Jornada*, 181, julio 2, 1988, p. 1-6.
- Córdova, Luis. "Grandes noticias del imperio". en *El Día*, abril 23, 1988, p. 12.
- Coria, José Felipe e Ignacio Trejo Fuentes. "Las artes y las letras en México 1987", *Sábado en unomásuno*, 534, diciembre 198, p. 1-2.
- Corral, Peña, Elizabeth, *Apuntes sobre Palinuro de México*, tesis de licenciatura UNAM, 1988.
- Cortázar, Julio. *Último round*, II, 15ª ed. México: Siglo XXI, 1989, 282 p.
- De Rougemont, Denis. *El amor y occidente*. 4ª ed. Barcelona: Kairós, 1986, 433 p.
- De La Cruz, Sor Juana Inés. Soneto 145, Filosófico-Morales, en *Obras completas*. 5ª ed. México: Porrúa 1981, 941 p. (Sepan Cuantos).
- Del Paso, Fernando. "La novela que no olvidé", en *Revista Mexicana de Cultura, El Nacional*, enero 1990, p. 6.
- "Las luchas agónicas de la literatura", en *La Jornada Semanal, La Jornada*, septiembre 13, 1987.

Fischer, Ernst. *La necesidad del arte*. 1ª ed. Barcelona: Ediciones 62.1962, 273 p. (Península).

Frye, Northrop. *Anatomy of criticism*. 3ª reimp. Princeton: Princeton University Press, 1973, 359 p.

Frazer, James George. *La rama dorada*. 10ª reimp. México: Fondo de Cultura Económica, 1991, 860 p. (Magia y Religión).

Foucault, Michel. *Historia de la locura en la época clásica*. I, 2ª reimp. México: Fondo de Cultura Económica, 1979, 574 p. (Breviarios).

García Ramírez, Fernando. "Noticias de un loco amor". en *El Semanario Cultural*, en *Novedades*, febrero 7, 1988, p.7.

Gili Gaya, Samuel. *Curso superior de sintaxis española*. 15ª reimp. Barcelona: Vox, 1985, 347 p.

Graves, Robert. *Los mitos griego*. II, 3ª reimp. Madrid: Alianza Editorial, 1988, 468 p. (El libro de bolsillo).

Guzmán, Humberto. "Noticias sobre Fernando Del Paso", en *El Búho, Excélsior*, 157, septiembre 17, 1988, p 3-4.

Hernández, Jaime. "Carlota soy yo: Fernando Del Paso", en *La Jornada*, octubre 30, 1988, p. 3-5.

Huerta, David. "Lecturas colaterales", en *Proceso*, 655, julio 1988, p. 64.

Kayser, Wolfgang. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. 6ª reimp. Madrid: Gredos, 1985, 363 p. (Biblioteca románica hispánica).

Labastida, Jaime. "Noticias del Imperio," en *Magacén, Excélsior*: noviembre 22, 1988, p. 7-8.

Márquez Rodríguez, Alexis "La nueva novela histórica", en *La Jornada semanal, La Jornada*, octubre 4, 1987, p 18 -19.

Mendoza, Eduardo. "Noticias del Imperio", *Domingo, El Universal en la Cultura*, febrero 16, 1988, p. 3.

Menton, Seymour. *Narrativa Mexicana (desde Los de abajo hasta Noticias del Imperio)* 1ª ed. México: U.A. Tlaxcala, U.A. Puebla, 1985,150 p. (Destino arbitrario)

Mergier, Anne Marie. "El melodrama personal salva a Maximiliano y Carlota del oprobio y el ridículo: Fernando Del Paso", en *Proceso*, mayo 4, 1987, p. 46-49.

Montaigne de, Miguel. *Ensayos escogidos*, 1ª reimp. México: UNAM, 1978, 362 p. (Nuestros clásicos).

Morali - Daninos, André. *Historia de las relaciones sexuales*, 4ª reimp. México: Diana,1971, 137 p. (Moderna).

- Navarrete, Sylvia. "Con tu lengua y con tus ojos, tu y yo juntos", en *La Jornada de los libros, La Jornada*, 152, diciembre 12, 1987, p.1-6.
- Ochoa Sandy, Gerardo. "Los escritores hemos creído que podemos opinar sobre cualquier cosa: Fernando Del Paso." en *unomásuno*, julio 7, 1988, p. 25.
 "Fernando Del Paso, 'autobiografía no sólo es lo que uno fue sino lo que se pudo haber sido'", en *Sábado, unomásuno*, julio 23, 1988, p. 1-2.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira*, 5ª reimp. México: Fondo de Cultura Económica, 1983, 306 p. (Lengua y estudios literarios).
- Paredes, Alberto. *Las voces del relato*, Jalapa: Universidad Veracruzana, 1987, 100 p.
- Pedroza, María Guadalupe. "La novela lo absorbe todo", en *El Búho, Excélsior*, julio 31, 1988. p. 15 -16.
- Pérez - Rioja, J.A. *El amor en la literatura*, Madrid: Ténos, 1983, 369 p.
- Pfeiffer, Johannes. *La poesía*, 4ª reimp. México: Fondo de Cultura Económica 1983, 137 p. (Breviarios).
- Peralta, Braulio, "En *Noticias del Imperio*, lo bueno y lo malo de Juárez", en *La Jornada*, marzo 3, 1988, p. 25-26.

- Pacheco, José Emilio, "Noticias del Imperio". Inventario, *Proceso*, enero 4, 1988, p. 25.
- Quirarte, Vicente. "La visión omnipotente de la historia", en *Sábado, unomásuno*, enero 2, 1988, p. 4-5.
- Reyes, Juan José. "Fernando Del Paso: Arqueología de la imaginación", en *El Semanario Cultural de Novedades*, febrero 7, 1988, p. 8.
- Rossner, Michael. "Realismo loco o lo real maravilloso europeo", en *Sábado, unomásuno*, 640, enero, 1990, p. 1-2.
- Taibo I, Paco Ignacio. "Historia de una novela, en *Suplemento Cultural, El Universal*, junio 16, 1988.
- Trejo Fuentes, Ignacio. "Del Paso: las locuras de la imaginación", en *El Semanario Cultural de Novedades*, febrero 7, 1988, p. 4-8.
- Trejo Villafuerte, Arturo. "La novela (o La Historia) como ficción colectiva," en *Sábado, unomásuno*, enero 23, 1988, p. 8.
- Torres, Vicente Francisco. "La fiesta delirante de la historia," en *Sábado, unomásuno*, noviembre 5, 1988, p. 9.
- Yourcenar, Marguerite. *Memorias de Adriano*, 7ª reimp. México: Hermes, 1985, 339 p.