

# UNA EXTENSA MISIVA A LA NADA: SUBJETIVIDAD Y LOCURA EN *NOTICIAS DEL IMPERIO* DE FERNANDO DEL PASO

Carolina NAVARRETE GONZALEZ\*  
Gabriel SALDÍAS ROSSEL\*\*

- **RESUMEN:** El presente artículo busca abordar el discurso de la locura a partir de la propuesta narrativa de Fernando del Paso en su novela *Noticias del Imperio*. En esta novela, Del Paso articula un discurso de la locura que se encuentra situado directamente en relación con la historia de México y la constitución de la subjetividad de la mujer a través de la figura de la emperatriz Carlota. A partir de esta representación proponemos que es factible interpretar la locura de Carlota como una interpelación crítica y desmitificadora del devenir histórico nacional mexicano y, al mismo tiempo, como una estrategia de resistencia ante la precariedad y la pérdida de dignidad del sujeto femenino. Se busca evidenciar de qué manera Carlota emplea la locura para escapar del encierro físico a través de una huida ontológica que implica la reconsideración completa de la historia mexicana pasada, presente y futura.
- **PALABRAS CLAVE:** Subjetividad. Carta. Locura. México.

## Introducción

Existen dos estrategias narrativas que se articulan recurrentemente en la vastísima obra narrativa de Fernando del Paso: el perspectivismo histórico y el relato mínimo. Ambas constituyen prácticas eminentemente distanciadas entre sí, en cuanto al perspectivismo, este implica asumir una posición panorámica ante el acontecer, mientras que el relato mínimo remite a la experiencia personal y subjetiva de los sujetos involucrados. El resultado son narraciones extensas, intervenidas por anécdotas que nacen y desaparecen de forma espontánea, aprovechando al máximo el potencial de la novela para entretener el mundano acontecer cotidiano con el monumental devenir histórico de la nación mexicana. Esto es claramente evidenciable en las dos primeras novelas de Del Paso, *José Trigo*, publicada en 1966 y *Palinuro de México*, publicada en 1977; sin embargo, es en su tercera novela *Noticias del imperio*, del año 1987, en que esta fusión técnica se encuentra desarrollada de manera más extrema a partir de la asociación directa del discurso

---

\* UFRO - Universidad de La Frontera. Facultad de Educación, Ciencias Sociales y Humanidades - Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación. Temuco - Chile - carolina.navarrete@ufrontera.cl.

\*\* UCT - Universidad Católica de Temuco. Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades - Departamento de Lenguas. Temuco - Chile - gsaldias@uct.cl.

Artigo recebido em 30/07/2019 e aprovado em 20/09/2019.

histórico oficial con un discurso femenino de la locura que lo subvierte y transforma constantemente.

La obra se estructura en torno a las figuras históricas de Fernando Maximiliano José María de Habsburgo y Carlota Amalia de Bélgica, emperadores de México entre 1864 y 1867. La historia de estos dos personajes históricos se encuentra enmarcada por el período del Segundo Imperio Mexicano, momento histórico en que Napoleón III instala a Maximiliano de Habsburgo para hacerse cargo del trono del país luego de la caída de Benito Juárez. Como emperador, Maximiliano aprobó varias reformas liberales que le restaron popularidad ante los sectores conservadores que le habían brindado apoyo en un comienzo, lo que, sumado a la agravada disminución de poder militar por parte de Napoleón y la acción emancipadora de los Estados Unidos bajo la doctrina Monroe, llevó a una progresiva debilitación del emperador de la nación mexicana.

Finalmente, tras la retirada de las fuerzas militares francesas de México, Maximiliano fue capturado en Querétaro por opositores y fusilado en el Cerro de las Campanas el 19 de junio de 1867, mientras que Carlota, hasta ese momento la emperatriz mexicana, fue recluida en diversos castillos de Bélgica hasta su muerte en 1927 a los 87 años, llegando a ser, a pesar de su demencia, una de las mujeres más ricas del mundo.

Este interesantísimo capítulo de la historia mexicana es explorado por Fernando del Paso en su novela a través de diferentes recursos estilísticos, la mayoría enfocados a desentrañar la realidad íntima tras la tragedia del Segundo Imperio Mexicano. Para tal propósito, la indagación profunda, detenida y detallada del carácter personal de los protagonistas, adquiere aquí una dimensión especialmente interesante, tanto por los sujetos involucrados en los acontecimientos como por el discurso que estos emplean para definirse y definir la realidad histórica del mundo en el que se insertan.

La figura de Carlota, quien narra en primera persona su reclusión a través de capítulos intercalados titulados “Castillo de Bouchout, 1927”, destaca a lo largo de la narración por la multiplicidad de roles que asume: por un lado, se trata de un personaje histórico a quien Del Paso le reconoce una importancia clave dentro del devenir histórico de la nación, mientras que, por otra parte, su carga simbólica, en cuanto mujer escindida de la historia, expatriada y obligada a subsistir en un encierro físico y psicológico diseñado para destruir cualquier rasgo de individualidad, carácter o subjetividad personal, actúa como una poderosa alegoría trágica de la configuración del yo femenino mexicano en un contexto particularmente opresivo y castigador.

Es a partir de esta conceptualización inicial que a continuación abordaremos la figura de Carlota en la narración del escritor mexicano específicamente a través de uno de los rasgos fundamentales de su configuración como personaje: el discurso de la locura. Lo que buscaremos evidenciar es de qué manera Carlota emplea la locura como una herramienta para resistir las restricciones físicas y psicológicas impuestas sobre ella con la finalidad última de encontrar un modo alternativo para continuar existiendo en un mundo que la ha rechazado. Abordaremos el fenómeno, por lo tanto, primero como una condición mental y, eventualmente, como un ejercicio discursivo capaz de exceder las condiciones del contexto material para configurarse como un verdadero escape ontológico de las limitaciones materiales de la historia. Por último, examinaremos los vínculos que

Del Paso sugiere entre este gesto de resistencia individual y su implicancia dentro del marco general de la integración del sujeto latinoamericano en la historia (o de la historia en el sujeto latinoamericano) a partir del concepto de extimidad propuesto por Lacan.

### **Configuración discursiva de la locura: de la precariedad al pliegue**

El discurso de la locura en *Noticias del Imperio* no es solo una estrategia narrativa que Del Paso emplea para dar voz a una experiencia indescriptible. La locura de Carlota posee una dimensión retórica multiforme, que, al mismo tiempo que devela su condición mental, otorga las pistas necesarias para descubrir en esta los trazos de una identidad configurada en la más absoluta precariedad.

Como ya hemos señalado, la narración se produce a partir del contexto específico del encierro de Carlota después de dos años como emperatriz de México y más de sesenta años después de la muerte de su marido Maximiliano. Este primer recuerdo nuclear condiciona que gran parte del discurso de la locura de la narradora se encuentre inmerso en la nostalgia de un pasado imperial que se busca reconstruir mediante retazos de la historia oficial.

Las “noticias”, que en realidad no son otra cosa que los propios recuerdos de la protagonista, le llegan a Carlota siempre “con retraso”, lo que la obliga a estar constantemente revisando su propia historia en un gesto obsesivo que pareciera basarse en el “efecto de verdad ilusoria” descrito por Hasher, Goldstein y Toppino en 1977, según el cual “*simply exposing participants to false information will increase belief in the false information*”<sup>1</sup> (POLAGE, 2012, p. 248). A partir de la exacerbación de esta condición, Carlota finge olvidar lo que ya conoce con la finalidad de transformar el pasado vivido en presente actualizado mediante una serie de conversaciones incidentales con el “mensajero del Imperio” y una serie de “cartas” que ella misma escribe y responde: “Hoy ha venido el mensajero a traerme noticias del Imperio. Vino, cargado de recuerdos y de sueños” (DEL PASO, 2015b, p. 8).

La melancolía de Carlota se alimenta de estas “noticias” como si se tratara de pequeños influjos de su propio ser. El mensajero es solo una excusa, una fuente externa en la que hacer reverberar los mismos mensajes ya conocidos, ofreciéndole a la protagonista una “historia por encargo” que ella misma va fabricando a través del ejercicio obsesivo de la memoria. Carlota consigue expresar no solo su voz, sino que, también, las múltiples voces que hacen de este personaje semi-histórico y semi-literario un sujeto narrativo múltiple y fragmentado en las ruinas de su propio acontecer.

El aspecto de la distancia también es clave al momento de comprender de qué manera Del Paso articula la interacción epistolar de Carlota con el mundo exterior. Encerrada en un castillo, la protagonista despliega su heterogeneidad mediante discursos inconexos y repetitivos que expresan sus deseos por mercancías mexicanas a las que ya

---

<sup>1</sup> “Simplemente el exponer a los participantes a información falsa incrementará su creencia en dicha información” (POLAGE, 2012, p. 218, traducción nuestra).

no tiene acceso. Durante estos “lapsos”, pareciera que la narradora se vuelve súbitamente consciente de su situación como prisionera, anhelando la materialidad histórica mexicana como si esta pudiera remediar su sufrimiento:

[El mensajero] Me trajo [...] un enorme barril de maderas preciosas rebosante de chocolate ardiente y espumoso, donde me voy a bañar todos los días de mi vida hasta que mi piel de princesa borbona [...] se caiga a pedazos y una nueva piel oscura y perfumada [...] me cubra entera, Maximiliano, desde mi frente oscura hasta la punta de mis pies descalzos y perfumados de india mexicana, de virgen morena, de Emperatriz de América. (DEL PASO, 2015b, p. 8).

En su añoranza por mercancías de un tiempo imperial pasado, Carlota también ejerce una sucinta personificación o suplantación del “otro” americano. En este tipo de declaraciones, bastante abundantes dada la propensión de la narradora por repetir ideas, se emplea la identificación como una estrategia para resistir el encierro; una forma de desdoblarse en ese “otro” sugerido implícitamente en el anverso social del título de emperatriz, es decir, el vasallo. La “india mexicana” representa un primer ensayo de escape ante la responsabilidad terrible de haber sido y continuar siendo la esposa de un emperador derrocado, al que, sin embargo, se le recuerda con un permanente halo de añoranza.

Existe, por lo tanto, un vínculo melancólico con México que es precipitado por la carencia material y la reiteración obsesiva de recuerdos como noticias. Recordemos que, según Kristeva (1997, p. 75), la melancolía es la intolerancia a la pérdida del objeto de amor vivenciada como un vacío interior: “[...] como un agobio de tristeza, un dolor intransmisible que nos absorbe a veces, a menudo, perdurablemente”. En el caso de Carlota, esta melancolía deriva hacia una dimensión espectral que se ubica siempre en la frontera entre la pérdida y la ausencia. Se trata de una melancolía anclada en posibilidades negadas, en “otras historias”, más bienaventuradas y menos trágicas que la suya propia:

Quisiera soñar, Maximiliano [...] que nunca nos fuimos a México, que nos quedamos aquí, que aquí nos hicimos viejos y nos llenamos de hijos y nietos, que aquí en tu despacho azul adornado con áncoras y astrolabios te quedaste tú, escribiendo poemas sobre tus viajes futuros [...] y que me quedé yo, para siempre, adorándote y bebiendo con mis ojos el azul del Adriático. (DEL PASO, 2015b, p. 11).

Sin embargo, la melancolía no es el único factor que induce o determina el discurso de la locura. En gran medida, es posible que la crisis de la protagonista, encerrada y aislada del mundo a su alrededor, sea también una crisis de comunicabilidad. Su neurosis, generalmente manifestada como delirios de persecución, puede atribuirse a la ansiedad que le provoca la falta de un referente con quien comunicarse.

Aquí resulta fundamental referirnos brevemente al formato de la carta, que es el medio con el cual Carlota pretende mantener la comunicación con su marido muerto.

Como ya ha señalado Elmer Mendoza (2015, p. XVII), es factible abordar todo el discurso de Carlota como una “larga misiva a la nada” que busca incesantemente reconstruir la historia, el presente y la propia identidad negando las carencias de su propio devenir. A través de su discurso demencial, la “carta a la nada” de Carlota busca resistir el vacío que la experiencia ha dejado en ella y en su familia, reescribiendo las ausencias como presencias y la muerte como revitalizada reencarnación. Se trata de fabricar, en suma, una existencia ideal, feliz y completa a partir de una vida de aislamiento, dolor y tristeza.

Como señala Bill French (2015, p. 240), la carta no solo transmite un “mensaje” entendido en términos puramente conceptuales, sino que también porta de alguna manera una “extensión” de aquél que actúa como remitente de la misiva. Desde este punto de vista, lo que Carlota intenta conseguir con las constantes cartas que escribe a Maximiliano no solo es entablar comunicación con este, sino recuperar parte de la materialidad corporal de aquél que se encuentra ausente. La carta, en este sentido, “actualiza” a Maximiliano, sin embargo, dado que este lleva más de medio siglo muerto, al igual que con cualquiera de sus “noticias”, lo único que Carlota consigue traer de regreso al tiempo presente es el recuerdo del que ya no está con ella. En suma, es un diálogo consigo misma que redundante en la patología obsesiva que la consume: “Max, pienso a veces que nunca me escribiste esas cartas y que ahora yo tengo que hacerlo por ti, que ahora todos los días tendré que escribirlas por ti” (DEL PASO, 2015b, p. 18).

A pesar de que el lenguaje apelativo con el que Carlota se refiere a Maximiliano a lo largo de la narración podría inducir a creer que esta lo considera aún con vida, lo contrario es cierto. La muerte de su esposo se convierte en el evento fatídico que la desconecta para siempre del mundo y de la historia, episodio que ella decide conmemorar simbólicamente a través de un gesto metafórico importante: “[...] porque he ordenado que todos los relojes del castillo estén detenidos para siempre a las siete de la mañana, la hora en que esos bandidos acabaron con tu vida en el Cerro de las Campanas” (DEL PASO, 2015b, p. 246). De esta forma, Carlota detiene el tiempo a su alrededor, asumiendo su condición de aislamiento como una especie de luto y protesta ante la injusticia cometida contra su esposo.

Así, pues, la vida de la emperatriz, encerrada en un castillo sin comunicación real con nadie, sin información alguna del mundo exterior, obsesionada con sus propios recuerdos y con la imagen de un amado con quien solo puede comunicarse en forma de monólogo, pareciera estar destinada a la tragedia del sin sentido absoluto. Resulta muy interesante, por lo tanto, constatar que del sufrimiento opresivo que condiciona la realidad histórica de Carlota, Del Paso permite el surgimiento de una subjetividad resistente que asume el discurso de la locura no como una imposición castigadora, sino como una posibilidad para habitar en un mundo que parece haberla olvidado.

La subversión se manifiesta inicialmente al asumir la locura como una facultad liberadora que ya no obliga a la emperatriz a tener que mantener su estatus y condicionar su existencia a las reglas del protocolo político. En otras palabras, en cuanto “mujer loca”, Carlota puede decir lo que desee sin miedo a repercusión alguna, por lo que, mientras más delirantes sean sus divagaciones, más pertinentes resultan para hablar críticamente de la vida, la muerte, la justicia, México y la historia: “Porque si es mi condena, también es

mi privilegio, el privilegio de los sueños y el de los locos, inventar, si quiero, un inmenso castillo de palabras” (DEL PASO, 2015b, p. 118).

En este sentido, el abandono histórico y material a partir del cual Carlota despliega la configuración de su subjetividad doliente se ajusta a los parámetros descritos por Simone Weil (1956), quien señala que el dolor profundo es el gran enigma de la vida en que encontramos la iluminación más intensa de la verdad. Para Weil (1956), la desgracia es un vaciamiento profundo necesario para adquirir una verdadera conciencia de realidad, condición que se refleja en las confesiones de Carlota, súbitamente más cuerda que todos a su alrededor. En suma, se trata de una locura sublimadora, que busca, a través de una serie de mecanismos que examinaremos con atención más adelante, contrarrestar la irrefutabilidad de la historia como tragedia.

Se suma a esto el hecho de que la narración se produce durante el último año de vida de la narradora, por lo que sus palabras tienden a revelar una desgarradora y persistente conciencia de frágil mortalidad. Carlota, por lo tanto, tiene absolutamente claro que la caducidad que ha afectado a Maximiliano y al glorioso pasado del que ya no es parte, también la devorará a ella. De esta forma, a lo largo de toda la novela la vida se contempla desde el lado de la muerte, obligando a una reacción poderosa frente a esta, a una respuesta que no puede ni debe obedecer a los principios de la lógica causal, dado que busca desesperadamente superarla. Sometida a la causalidad, es decir, al paso cronológico del tiempo, Carlota solo puede aspirar a la muerte.

Con la intención de subvertir esta profecía fatídica que solo puede culminar en la desaparición y el olvido, Carlota emprende una colosal cruzada contra la historia pasada, presente y futura. En reiteradas ocasiones a lo largo de la novela la protagonista intenta detener los relojes metafóricos que la acercan cada vez más a la desaparición. En este mismo sentido, la historia como suceso, como acontecimiento irreductible, también es resistida: a través de sus “noticias” y sus cartas, Carlota busca configurar una ucronía feliz, un espacio-otro en donde sea posible habitar sin las múltiples condenas históricas que la mantienen atrapada en el castillo desde donde crea un porvenir ideal. El gesto, como lo explica Gavriel Rosenfeld (2002, p. 93) al describir la función de las historias alternas, es eminentemente “presentista”, en cuanto “[it] reflects its authors' hopes and fears”<sup>2</sup>, fenómeno que sin duda se aplica sobre Carlota, quien, a través del discurso de la locura, absorbe la historia oficial y la reescribe de acuerdo a sus propias obsesiones, develando en el proceso las mentiras e injusticias cometidas no solo contra Maximiliano y ella misma, sino contra todo el pueblo mexicano.

Resulta inevitable, por lo tanto, que el discurso de la locura acabe por determinar lo que podríamos llamar como la “subjetividad performática” de la protagonista (DONCU, 2017, p. 332), entendida como la “actuación” de una subjetividad en proceso de formación constante, nunca rígida, nunca establecida de manera unívoca. En este plano, lo que destaca como el mecanismo performático clave es la flexibilidad discursiva para articularse en torno y a partir del discurso de la locura.

---

<sup>2</sup> “Refleja las esperanzas y temores de su autor” (ROSENFELD, 2002, p. 93, traducción nuestra).

Mediante la locura, Carlota asume una subjetividad alternativa y contradictoria: en cierta medida, su neurosis proviene del intento constante e infructuoso por asir una identidad en esencia inasible, intento que se funda en la imposibilidad, porque a través del lenguaje lo único que la protagonista logra es multiplicar los fragmentos de sí misma en diversos “pliegues”; entre lo que fue, como emperatriz de México, lo que es, como prisionera, lo que será, como cadáver y lo que hubiese querido ser en otras circunstancias históricas. El resultado es que Carlota, en su propia construcción de mundo, se erige como un demiurgo caótico, capaz de devolver a Maximiliano a la vida, pero también capaz de destruirlo para siempre, si así lo ordena su voluntad desquiciada. La melancolía previamente identificada se sutura, entonces, a través de la mujer como motivo de la creación y la destrucción del mundo en la relación de Eros y Tánatos:

Nadie hay en el mundo como yo para moldearte con mis propias manos, para esculpirte de cera y que con el calor de mi cuerpo con tu cuerpo y lamerte hasta que nos volvamos los dos una sola lengua, una sola piel amarga y perfumada. Nadie como yo, tampoco, si se me da la gana, para hacerte chiquito, para hacerte un niño de pecho y enterrarte en una caja de cerillas. Para hacer que no hayas nacido y un día de estos enterrarte, vivo, en mi vientre [...] es que te voy a dar a luz en cualquier momento, para que todos sepan que es mentira que estás muerto. (DEL PASO, 2015b, p. 119).

A medida que el discurso de la locura de Carlota se vuelve sobre sí mismo en la obsesión imposible por definir una subjetividad performática y caótica, poco a poco la historia oficial va cediendo frente a la producción imaginaria de la narradora: “Si supieras, Max, qué terror me dio la primera vez, cuando vi todas esas páginas en blanco, cuando me di cuenta de que si no encontraba mis recuerdos tendría que inventarlos” (DEL PASO, 2015b, p. 18). Cuando la historia finalmente cede ante la locura, Carlota absorbe la realidad completa en sí misma, fusionando la dimensión ontológica de la narradora (“yo soy”) con sus condiciones históricas: si todo “es” Carlota, su identidad es el único gran misterio que hay que resolver para comprender la “el sentido” tras la tragedia del Segundo Imperio Mexicano.

Desde un punto de vista *deleuziano*, esta capacidad para absorber la realidad histórica de la nación configuraría a Carlota como un personaje barroco definido por el pliegue, es decir, por la escisión. El pliegue, para Deleuze (2009, p. 50), es una cisura que “[...] relanza los términos por ella creados unos sobre los otros”. En este sentido, la reconfiguración creativa de la historia que Carlota lleva a cabo es en realidad un reordenamiento de contenidos históricos que se van superponiendo unos con otros con la finalidad de revelar facetas favorables y esconder otras que resultan más problemáticas para la subjetividad contradictoria de la protagonista. El problema está en que este no es un proceso sistemático basado en la lógica del tiempo secuencial, sino un acontecer dictado únicamente por la obsesión aglutinadora de la protagonista, lo que lleva a que los pliegues, esas “noticias” que Carlota recupera para fabricar su historia-otra, se fundan entre sí, confundiendo la propia subjetividad de quien fabrica la historia: “Estoy tan confundida que, a veces no sé si fui de verdad Carlota de Bélgica, si soy aún Emperatriz

de México, si seré algún día emperatriz de América. Y porque estoy tan confundida que no sé dónde termina la verdad de mis sueños y comienzan las mentiras de mi vida” (DEL PASO, 2015b, p. 18).

Este es el principal impedimento al trabajo de resemantización histórica que Carlota pretende lograr para resistir el paso del tiempo. Dado que no puede determinar qué es real y qué imaginado, puesto que todo el material histórico proviene de sus propios recuerdos, no puede escoger los pliegues que han de configurar su realidad de manera definitiva. La historia, en suma, se resiste a ser reescrita:

¿De quién, dime soy yo emperatriz? ¿De dos indios y un mono, como hubiera querido Charles Wyke? ¿O emperatriz de qué, de un país que para mí dejó de existir hace tantos años? ¿Emperatriz de mis recuerdos? ¿De tus despojos? [...] ¿La Emperatriz de qué, dime? ¿Del verde de tu rostro enmohecido? ¿Del morado de tus labios podridos? ¿Del rojo de tu sangre derramada? (DEL PASO, 2015b, p. 62-63).

A estas alturas resulta evidente que el discurso de la locura de Carlota evita las definiciones rectas y opta por los movimientos curvilíneos, fluidos y ondulantes que permiten la configuración de una subjetividad que necesariamente ha de ser maleable para subsistir. No es extraño, por lo tanto, que se asuma como loca, pues solo como tal puede contradecirse incesantemente: “Yo soy Carlota, la loca de la casa” (DEL PASO, 2015b, p. 322).

Nos encontramos, entonces, ante un personaje que se despliega en un fluir infinito que avanza desde la historia hacia la imaginación y que luego regresa sobre la historia para reescribirla de manera caótica y confusa. Se trata de una configuración basada en la contradicción, la que, a su vez, se desprende de una simultaneidad ontológica: Carlota, es, al mismo tiempo, la loca encerrada en el castillo y la emperatriz de un país inexistente; también es quién dice ser, quién no es y quién otros dicen que es. No hay oposición posible, puesto que se trata de una identidad plegable y flexible. Su discurso, siempre cambiante, simplemente revela los pliegues que la constituyen y las posibilidades interminables que la determinan.

## **La subjetividad extima como huida ontológica**

Hasta ahora hemos entendido la configuración de la subjetividad de Carlota como una consecuencia performática del discurso de la locura y como una estrategia elucubrada para resistir el paso de la historia y las consecuencias funestas tras la muerte de Maximiliano. Sin embargo, una de las características más interesantes de la subjetividad demencial que Del Paso construye a través de la narración de Carlota tiene que ver con los puntos de fuga que esta crea en relación con el mundo en el que se inserta.

Anteriormente hemos aludido a la noción de pliegue *deleuziano* para explicar la conformación de una subjetividad flexible y mutable, que se resiste a ser fijada en un tiempo y un lugar específico a través de la superposición de recuerdos, circunstancias



históricas inventadas e, incluso, otras personas sobre sí misma. Este último aspecto requiere particular atención, pues, a través de la asociación e identificación con otros seres humanos, la subjetividad de Carlota se amplía, excediendo la resistencia discursiva de la historia a través de una huida de carácter material que solo podemos caracterizar como ontológica. El cuerpo es el componente central de este procedimiento:

Cada cuerpo es afectado por aquellos cuerpos con los que está directamente conectado (lo que no quiere decir contiguo), de algún modo siente lo que les ocurre a ellos...y siente también a través de ellos...los que tocan a aquellos con los que está inmediatamente conectado y, así...de lo que sigue que esta comunicación llega a cualquier distancia. (LEIBNIZ, 2003, p. 619).

El cuerpo de Carlota, como una mónada, es “[...] la expresión nunca terminada, sino en proceso, como un río” (LEIBNIZ, 2003, p. 621). Su cuerpo es fragmento, pero no uno sólo, sino un conjunto de fragmentos que expresan su singularidad heterotópica y heteroclítica, al igual que la configuración de su subjetividad. Esto abre las puertas al contacto con el otro y a la manera en que Carlota, desde la flexibilidad plegable de su subjetividad, se asume en relación con aquellos que la rodean.

Así como ni los hechos de la historia ni el tiempo pueden contener la voluntad omnipresente de Carlota, los cuerpos también sucumben ante su anhelo totalizador, evidenciando en el movimiento paulatino desde el “yo” de la emperatriz hacia los “otros”, la cualidad última de una identidad voraz y consumidora. Este anhelo de consumición es motivado por la relación antagonica que la emperatriz establece tanto con las personas en su presente como en su pasado. En términos generales, la mayoría de las perturbaciones que la aquejan tienen como gran *letimotiv* la traición de Francia y de la Iglesia Católica hacia Maximiliano, ella misma y el proyecto social del Segundo Imperio Mexicano: “Napoleón y el Papa nos iban a negar su ayuda y a abandonarnos a nuestra suerte, a nuestra maldita suerte en México” (DEL PASO, 2015b, p. 9). Cabe destacar que el motivo de la traición es presentado por Del Paso como un constituyente temático transversal a la historia de México, por lo que no sorprende que en el monólogo de Carlota este surja usualmente asociado a personajes extranjeros.

Sin embargo, a pesar de sus reiterados esfuerzos por identificarse con otros sujetos a través de la fórmula “yo soy”, el resultado se traduce en el desconocimiento de sí misma y su posterior reconocimiento como sujeto despojado, asediado por una alteridad amenazante y obsesionada con destruirla. Para Carlota, lo ajeno, aquello que existe “afuera” de ella misma y que no puede ser comprendido sin la desazón del desencuentro, se manifiesta en la paranoia de la anulación absoluta: “¿O acaso me quieren ciega para que yo no vea cómo todos ellos, mis doctores y mis damas de compañía, mis parientes más queridos, todos, esperan de mí el menor descuido, un solo pestaño, para envenenarme?” (DEL PASO, 2015b, p. 66).

Esta alteridad amenazante, presente a lo largo de toda la narración, se reafirma materialmente a través de su cautiverio en el castillo, espacio que se convierte con el paso del tiempo en un lugar de control y disciplinamiento en donde el único contacto con

el exterior se produce a través de visitas esporádicas de diferentes vasallos encargados de custodiar su bienestar: “Para eso me tienen aquí encerrada. Para que cuente yo todos mis dientes que se me caen y con ellos haga un collar y con el collar me muerda yo el cuello hasta que se me salga la lengua” (DEL PASO, 2015b, p. 64). Aquí surge la lucidez y la denuncia ante la vigilancia que los otros quieren imponer sobre ella:

Porque creen que estoy loca y porque me quisieran sorda, ciega, mucha, tullida, como si de verdad sólo fuera yo una pobre vieja con los pechos carcomidos y fofos...y con los pelos del pubis plateados y tiesos como fibras de alambre y sentada en mi cuarto con la cabeza baja y los ojos entrecerrados: así me quisieran ver. Y porque así me ven. (DEL PASO, 2015b, p. 72-73).

Es esta alteridad amenazante, extendida desde el ser americano traicionado por los europeos hasta sus propios cuidadores, agentes de un misterioso desiderátum histórico urdido únicamente para destruirla, lo que determina la necesidad de escape de la narradora. Si anteriormente habíamos evidenciado las estrategias que la protagonista empleaba para resistir el paso del tiempo y las consecuencias de la historia, en este plano nos referimos explícitamente a la dimensión material de la amenaza, a su condición como prisionera y al hecho de que su propio cuerpo, en cuanto soporte material limitado por la vejez y la debilidad, se convierte también en una prisión que impide el libre flujo de la subjetividad de la emperatriz.

Dentro de los pliegues de la locura de Carlota surge la perturbación de lo íntimo como una introyección de lo heterogéneo americano que se torna absolutamente ajeno, infranqueable, pero a la vez aparece el deseo de resituar la historia y el rostro del otro en ella misma. Esto culmina con el deseo de absorber una alteridad radical, “inasimilable e incomprensible e incluso impensable” (BAUDRILLARD; GUILLAUME, 2000, p. 12), representada primordialmente en la figura del indio mexicano, pero, también, en el propio Maximiliano.

En este punto, la condición de alteridad se complejiza aún más y se revela como contradictoria y profundamente problemática, pues en el otro no solo se esconde el enemigo extranjero, traidor y peligroso, sino que pervive, también, la imagen del ser mexicano, fuente de pureza y salvación, cuyo arquetipo es encarnado por la figura idealizada de Maximiliano: “Max, no sabes, después de siglos de no comer sino angustias y sobresaltos, tenía yo tanta sed, Max, después de siglos de no beber sino mis propias lágrimas, que devoré tu corazón y bebí tu sangre. Pero tu corazón y tu sangre, mi querido, mi adorado, estaban envenenados” (DEL PASO, 2015b, p. 11-12). A través de esta antropofagia simbólica, Carlota busca crear un espacio alternativo para el refugio de su subjetividad amenazada, un no-lugar simbólico que le permita subsistir más allá de sus propios límites; una huida ontológica que, en términos concretos y fácticos, le permita “ser en el otro”.

Esta idea remite a la noción lacaniana de “extimidad”, neologismo que indica “[...] una relación con un estado del sujeto despojado y extranjero de sí mismo, en donde el otro es una alteridad infranqueable y lo más íntimo se torna absolutamente ajeno” (GÓMEZ;

TESCHE, 2012, p. 121). Miller (*apud* GÓMEZ; TESCHE, 2012, p. 122) aclara esta idea al indicar que “[se trata] precisamente [de] lo íntimo, incluso lo más íntimo [...] sin embargo, lo más íntimo está en lo exterior que es un cuerpo extraño”.

Al igual que la subjetividad que se pretende salvaguardar, la extimidad también nace y se articula a través del discurso de la locura de la protagonista. El encierro, la “larga misiva hacia la nada”, la imposibilidad de interactuar con su objeto de deseo y la anonimidad que comienza a apoderarse de su propio ser, culminan, ineludiblemente, en un gesto de resistencia desesperado que busca posicionar a Carlota, con todos los pliegues que la componen y determinan, en otro cuerpo, uno que no pueda corromperse y que pueda exceder las condiciones de su tragedia como sujeto histórico.

Este “cuerpo simbólico” es en un inicio el del indio mexicano, el del vasallo que no tiene la responsabilidad de cargar con la experiencia fatídica del fracaso imperial. Sin embargo, a medida que la narración avanza y la cercanía de la muerte se evidencia cada vez más como una certeza, esa alteridad radical la termina por encarnar Maximiliano, el único otro que puede realmente hacerse responsable de ella y permitir su florecimiento como un sujeto fuera de la historia, como un acontecimiento en sí misma. Esta idea de “ser Maximiliano”, de poseer sus órganos y volver a narrar la historia, representa la solución extima de una subjetividad precaria y amenazada por el paso de la historia: “Ayer vino a verme el mensajero del Imperio y me trajo, en un estuche de terciopelo, tu lengua. Y en una caja de cristal, tus dos ojos azules. Con tu lengua y con tus ojos, tú y yo juntos vamos a inventar de nuevo la historia” (DEL PASO, 2015b, p. 74).

La huida extima de Carlota está fuertemente vinculada con el devenir histórico americano al que alude Del Paso en la novela, manifestado en reiteradas ocasiones a través de la tensión provocada por el (des)encuentro entre América y Europa. Según Baudrillard (*apud* GÓMEZ; TESCHE, 2012, p. 123), “[...] existe el prójimo, ese que no es yo, ese que es diferente de mí, pero al que, sin embargo, puedo comprender, ver y asimilar y también una alteridad radical, inasimilable, incomprensible e incluso impensable”. En este sentido, la protagonista construiría su yo extimo a partir de este “nuevo otro americano” (representado por Maximiliano), radicalmente impensable, como una suerte de producto bastardo de las circunstancias históricas que eventualmente culminarían con la caída del Segundo Imperio Mexicano.

Esta estrategia de escape podría considerarse como exitosa, dado que el discurso de Carlota concluye con una reafirmación de la huida extima a través de la proyección hacia el futuro. Al final de la novela, la narradora anuncia su regreso próximo a México, regreso que, en consonancia con su subjetividad plegadiza, se producirá de manera simultánea tanto en vida como en muerte:

Diles que voy a regresar, viva o muerta. Viva, he de regresar coronada con una diadema de abejas y alondras. Muerta regresaré envuelta, como una momia de Guanajuato, con los jirones sanguinolentos de tu mortaja. Viva, volveré descalza para que me besen los pies mis indios mexicanos. Muerta, en un sarcófago descubierto para que me besen la frente y tañan las campanas a duelo y se vistan de crespones negros mis duques y mis marquesas. (DEL PASO, 2015b, p. 706).

La declaración final de Carlota es, por lo tanto, triunfal. Al concluir su “larga misiva a la nada” queda claro que la protagonista construye su subjetividad libre de las restricciones materiales y psicológicas impuestas sobre ella mediante el paso del tiempo y la formulación de la historia. El anuncio de regreso a México representa el acceso a la libertad radical propiciada por la huida ontológica extima, pues Carlota consigue, literal y metafóricamente, unirse con la tierra misma: “Y llegaré en una caja de pino para que me entierren en México. Para que México me devuelva, de mi Imperio perdido, por lo menos tres metros de tierra” (DEL PASO, 2015b, p. 706). En concordancia con este anhelo final, la última “noticia” que recibe la narradora es una reafirmación optimista de su propio devenir: “[...] hoy vino el mensajero a traerme noticias del Imperio, y me dijo que Carlos Lindbergh está cruzando el Atlántico en un pájaro de acero para llevarme de regreso a México” (DEL PASO, 2015b, p. 708).

## Conclusiones

Una de las razones por las que resulta interesante reflexionar respecto al discurso de la locura en la literatura tiene que ver con el enmascaramiento narrativo que este supone, puesto que el verdadero discurso de la locura, es decir, aquél que no obedece a ningún sentido discernible, rápidamente se distanciaría de cualquier tipo de narración secuencial. Este no pareciera ser el caso para Carlota, arrojada violentamente contra el tiempo al que busca resistir y con el que se confronta, lo que nos lleva a proponer que Del Paso, efectivamente, utiliza este discurso para evidenciar un doble proceso de toma de conciencia, histórica, por un lado, en cuanto reflexiona sobre la condición libre e independiente de México, y personal, por otra, en cuanto esta elaboración se lleva a cabo necesariamente a través de un yo reflexivo que se identifica con la figura de Carlota de Bélgica.

La subversión radical de Del Paso está en el hecho de que en la novela no es el discurso histórico el que define la identidad de los protagonistas, sino a la inversa: es Carlota quien, a través de su propia locura, reescribe la historia mexicana, por lo que, para comprender el verdadero devenir de México, es necesario comprender el itinerario discursivo de su narradora, el que se desprende a partir de sus circunstancias como prisionera en el castillo de Bouchout, realidad que busca resistir incansablemente a través de diferentes estrategias articuladas mediante el ejercicio performático del discurso de la locura. Esta práctica, manifestada principalmente en la forma de una “larga misiva a la nada”, se erige como un acto de rechazo al paso del tiempo, tanto pasado como presente, cuya consecuencia fundamental es la producción de una historia alterna, libre de las circunstancias negativas que condicionan la realidad de la protagonista.

Para poder ejercer esta resistencia, sin embargo, la subjetividad de Carlota debe ajustarse a sus aspiraciones. Esto implica, entre otras cosas, exceder la imposición amenazante del paso del tiempo, luchar contra una alteridad foránea y crear un espacio-otro simbólico en el cual continuar existiendo más allá de la muerte. Dado que el objetivo final es resistir a la historia (y, por extensión, a la muerte), su subjetividad debe

necesariamente articularse de manera flexible y fluctuante, características que se sintetizan en la figura del pliegue *deleuziano*, como una escisión interna capaz de expresar, de manera simultánea, los contenidos contradictorios que componen el ejercicio de reimaginación histórica de la narradora.

El problema que este tipo de configuración supone es la inestabilidad ante su propia definición ontológica. A medida que avanza el relato, Carlota tiene cada vez menor claridad respecto a cuál de sus fragmentos es el original que la define realmente. Tampoco se permite una visión integradora, pues los fragmentos o pliegues parecen fundirse unos con otros sin claridad alguna entre qué es imaginación y qué es o fue el verdadero acontecer. Enfrentada con esto, Carlota finalmente asume su condición como “loca” y desde allí emprende una absorción progresiva del mundo entero en su propia subjetividad plegadiza.

Esto implica una paradoja interesante, pues en la medida en que Carlota asume su identidad como “todos”, también renuncia a cualquier pretensión de “ser ella misma”. Esta paradoja la lleva eventualmente a redefinir su subjetividad a través de la extimidad, práctica que, en suma, le permite conciliar el problema de “ser en los otros” a través de una imposición de su propia intimidad en otros cuerpos, como el del indio mexicano, Maximiliano y, eventualmente, el de México completo.

Hacia el final de la novela, Carlota anuncia un regreso triunfal a la nación mexicana, con la cual se ha identificado completamente. La noción de regreso, tanto en vida como en muerte, sugiere un éxito en la estrategia de huida ontológica empleada por la narradora, lo que le habría permitido, en última instancia, exceder los límites de su propia condición histórica, por lo menos dentro de la lógica demencial de su propio discurso.

Este desarrollo es solo viable si es que comprendemos el discurso de la locura de Carlota como un producto literario diseñado con un objetivo concreto. Efectivamente, debemos asumir que existe una dimensión de sentido en las palabras que Del Paso escoge para relatar el acontecer trágico de la narradora, aunque se trate de un sentido cifrado por el recuerdo, el dolor y la melancolía. No se trata de un discurso casual ni aleatorio, sino que se expresa como una lucha mantenida fundamentalmente a partir del ejercicio de la palabra: Carlota cuenta su propia historia, pero también se cuenta a ella misma quién es, quién cree ser y quién quisiera ser. Persiste, por lo tanto, una dimensión especialmente humana en las confesiones nacidas de la precariedad que la narradora experimenta. Su escape es un anhelo físico y metafísico; un deseo que Del Paso expresa de manera sorpresivamente coherente no necesariamente a través de lo que las palabras significan, sino mediante los afectos que estas convocan en Carlota y, por extensión, en nosotros, los receptores de su larga misiva a la nada.

NAVARRETE GONZALEZ, C.; SALDÍAS ROSSEL, G. An extensive missive to nothingness: subjectivity, madness and extimacy in Fernando del Paso's *Noticias del Imperio*. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 59, n. 1, p. 51-64, jan./jun. 2019.

- **ABSTRACT:** *This article seeks to analyze the discourse of madness present in Fernando Del Paso's novel, Noticias del Imperio. In this work, Del Paso articulates madness as a discourse directly related to Mexican history and the constitution of female subjectivity through the representation of Empress Carlota. Through Carlota's narration, madness is presented as a critical and demystifying interpellation of the historical becoming of the Mexican nation, as well as a resistance strategy employed by a female narrator subjected to the deprivation of her liberty and dignity. We tackle the discourse of madness to manifest how Carlota employs this particular discursive practices in order to escape from her confinement and physical constraints through an ontological reconsideration that entails the complete reconstruction of Mexican past, present and future history.*
- **KEYWORDS:** *Subjectivity. Letter. Madness. Mexico.*

## Referencias

BAUDRILLARD, J.; GUILLAUME, M. **Figuras de la alteridad**. México: Taurus, 2000.

DEL PASO, F. **Palinuro de México**. México: Fondo de Cultura Económica, 2013.

DEL PASO, F. **José Trigo**. México: Fondo de Cultura Económica, 2015a.

DEL PASO, F. **Noticias del imperio**. México: Fondo de Cultura Económica, 2015b.

DELEUZE, G. **El pliegue: Leibniz y el barroco**. Barcelona: Paidós, 2009.

DONCU, R. E. Feminist theories of subjectivity: Judith Butler and Julia Kristeva. **Journal of Romanian Literary Studies**, Tîrgu-Mureş, v. 10, p. 331-335, 2017.

FRENCH, W. **The heart in the glass jar: love letters, bodies, and the law in Mexico**. Lincoln: University of Nebraska, 2015.

GÓMEZ, C.; TESCHE, P. El discurso de lo éxtimo en *Locas mujeres* de Gabriela Mistral. **Mitologías Hoy**, Barcelona, v. 5, p. 119-126, 2012.

KRISTEVA, J. **Sol negro: depresión y melancolía**. Venezuela: Monte Ávila, 1997.

LEIBNIZ, G. W. **Escritos filosóficos**. Madrid: Antonio Machado, 2003.

MENDOZA, E. Apocalipsis. In: DEL PASO, F. **Noticias del imperio**. México: Fondo de Cultura Económica, 2015. p. XIII-XIX

POLAGE, D. C. Making up history: false memories or fake news stories. **Europe's Journal of Psychology**, Ginebra, v. 8, n. 2, p. 245-250, 2012.

ROSENFELD, G. Why do we ask What If? reflections on the function of alternate history. **History and Theory**, Middletown, v. 41, n. 4, p. 90-103, 2002.

WEIL, S. **The Iliad; or, the poem of force**. Wallingford: Pendle Hill, 1956.