


## La historia “loca”: una interpretación de Noticias del imperio desde Michel Foucault

*The “crazy” history: an interpretation of News of the Empire from Michel Foucault*

❖ Mónica Montes-Betancourt. Directora de la Maestría en Lingüística Panhispánica y del Departamento de Lingüística, Literatura y Filología de la Universidad de La Sabana. Doctora en Filología Hispánica por la Universidad de Navarra (España). Magíster en Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana. Profesora e investigadora adscrita a la Facultad de Filosofía y Ciencias Humanas, Universidad de La Sabana, Campus del Puente del Común, Km. 7, Autopista Norte de Bogotá, Chía, Cundinamarca, Colombia.

✉ [monicamb@unisabana.edu.co](mailto:monicamb@unisabana.edu.co)

 <https://orcid.org/0000-0001-5855-4573>



### Resumen

Las reflexiones de Michel Foucault sobre la locura, en especial, en La historia de la locura en la Época Clásica, iluminan la interpretación de Noticias del Imperio, del mexicano Fernando del Paso. Esta novela concede función preponderante a la voz de la emperatriz Carlota de Habsburgo, recluida en su castillo de Bouchout, en Bélgica. Su discurso, delirante y atemporal, recrea el día previo a su muerte, en 1927. Han pasado 60 años desde el fusilamiento de su marido Maximiliano quien había sido designado por Napoleón III, en 1863, como emperador de México, y fusilado posteriormente, en junio de 1867, por orden de un Tribunal Militar. La fuerza con la que Del Paso invoca el delirio de Carlota en los capítulos impares de la novela constituye un instrumento para juzgar de nuevo ese episodio extraño en la historia de México, el Imperio de Maximiliano I y las circunstancias contradictorias que rodearon su muerte. El autor sobrepone los capítulos monologantes de Carlota en un juego narrativo que privilegia esa voz “loca y desatada” para confrontarla con los capítulos pares en los que recoge una amplia y lograda documentación histórica. Su propuesta invita a pensar en las reflexiones de Michel Foucault sobre la locura



como ausencia de obra porque, desde su perspectiva, su valor no reside tanto en lo que dice sino en el silencio a través del cual interrumpe discursos concluidos. La voz inconexa de la emperatriz es también ausencia de obra porque abre intersticios en un debate historiográfico que parecía concluido.

**Palabras clave:** Noticias del Imperio, Fernando del Paso, Michel Foucault, locura e historia.

### *Abstract*

*Michael Foucault's reflections about insanity, specially, in History of Insanity in the age of reason, illuminate the interpretation of Noticias del Imperio, by the mexican author Fernando del Paso. This novel grants a preponderant role to the voice of the Empress Charlotte of Habsburg, who was confined in her Bouchout castle, in Belgium. Her discourse, delirious and timeless, recreates the day before her death, in 1927. Sixty years had passed since the execution of her husband, Maximiliano, who had been appointed by Napoleon III, in 1863, as Emperor of Mexico, and subsequently executed in 1867, by order of a Military Court. The force with which Del Paso invokes Charlotte's delirium in the odd chapters of the novel constitutes an instrument to judge again that strange episode in the history of Mexico, the Empire of Maximilian I and the contradictory circumstances surrounding his death. The author superimposes the monologizing chapters of Charlotte in a narrative game that privileges that "insane and unleashed" voice to confront it with the even chapters in which it gathers a wide and successful historical documentation. His proposal invites us to think about Michel Foucault's reflections on insanity as the absence of work, because, in his point of view, his value lies not so much in what he says but in the silence through which he interrupts speeches concluded. The disconnected voice of the Empress is also absence of work because it opens interstices in a historiographical debate that seemed concluded.*

**Keywords:** Noticias del Imperio, Fernando del Paso, Michel Foucault, insanity and history.

## Introducción

Los planteamientos de Michel Foucault sobre autor, discurso, historia y locura sustentan, como una herencia de época, el tejido de aquellas narraciones que confieren lugar privilegiado a voces marginales, para abrir intersticios y fisurar la continuidad de discursos terminados como los que ofrece la historiografía. Ocurre así con un corpus de novelas que representan la corriente de la Nueva Novela Histórica Hispanoamericana (NNHH), publicadas alrededor de 1992, celebración del quinto centenario del



Descubrimiento de América<sup>1</sup>.

Entre este corpus de novelas llaman la atención *Maluco* (1989), del uruguayo Napoleón Baccino Ponce de León, cuya voz narrativa recae en uno de los 19 sobrevivientes de la Expedición de Magallanes alrededor del mundo, el bufón del barco Juanillo Pone, quien desde la mentira y la locura le relata al rey Carlos V la travesía de la que fue testigo directo para pedir una pensión que le había sido negada por haber extendido una versión de la historia distinta de la que oficialmente se difundió. Foucault compara el papel del bufón con el del loco, en tanto ambos cumplen funciones marginales y dicen cosas que el ciudadano común no se atreve a manifestar.

El bufón decía a la gente sus verdades, servía igualmente de consejero, debía predecir el futuro, desenmascarar las mentiras, ironizar sobre los engreídos. El bufón era, en cierto modo, la verdad en estado libre, pero una verdad suficientemente desarmada, suficientemente irónica para ser recibida sin herir ni tener el mismo efecto que si proviniera de alguien normal. El bufón era la institucionalización de la palabra loca; el bufón era el que estaba loco o imitaba la locura de tal manera que pudiera poner en circulación una especie de palabra marginal en cierto sentido suficientemente importante como para ser escuchada, pero suficientemente desvalorizada, suficientemente desarmada para que no tuviera ninguno de los efectos habituales de la palabra ordinaria (1994, p.84).

También en *El santo oficio de la memoria* (1991), del argentino Mempo Giardinelli, “el tonto de la buena memoria” relata la cotidianidad de los suyos, los Domeniconelle, una familia italiana que emigró hacia Argentina. Las historias que cuenta “el tonto” reconstruyen simultáneamente la historia del país desde esa voz que ordinariamente ha sido relegada.

Una de las novelas más significativas de esta corriente es *Noticias del Imperio*, del mexicano Fernando del Paso, Premio Miguel de Cervantes 2015. En esta novela, el autor privilegia el discurso delirante y atemporal de Carlota de Habsburgo el día previo a su muerte, mientras revisita los hechos que, sesenta años atrás, habían desembocado en el fusilamiento en México de su marido, Maximiliano de Habsburgo, por orden de un tribunal militar.

Carlota “loca” sobrevuela el tejido de *Noticias del Imperio*, novela que

---

<sup>1</sup> Entre los primeros críticos en utilizar el término están Fernando Aínsa (1991a y 1991b) y Menton (1993).



ofrece dos tipos de discurso diferenciados en sus veintitrés capítulos; los impares, bajo el título “Castillo de Bouchout, 1927”, abren y cierran la novela con el discurso delirante y ficcional de Carlota, antes de su muerte, para recorrer la historia sin ningún orden preestablecido, juzgarla y teñirla con la irreverencia de sus apreciaciones desatadas. Los capítulos pares, en cambio, responden a un orden cronológico ascendente desde el periodo 1861-1862, durante el gobierno de Benito Juárez, hasta el lapso comprendido entre 1872-1927, cuando se ponen en evidencia todos los años en los que Carlota permaneció recluida en un castillo y loca, como superviviente de un siglo y de los personajes más importantes de su vida. Los capítulos pares amalgaman una impecable y exhaustiva investigación de fuentes históricas que develan versiones y miradas diversas sobre los acontecimientos, con un conjunto de relatos, diálogos y correspondencia ficcional, sin que el autor les atribuya una jerarquía particular, más allá del orden cronológico en el que han sido clasificados.

La ambiciosa investigación histórica de los capítulos pares es transgredida por el discurso ficcional y delirante de Carlota que dice la primera palabra y la última. El autor privilegia su locura y la potencia a través de la recreación literaria; subvierte así el discurso histórico y la racionalidad mimética. El recurso es aún más evidente en tanto el autor no prescinde de una exhaustiva documentación historiográfica pues recurre a todo tipo de fuentes acreditadas para demostrar su erudición: Ralph Roeder —*Juárez y su México* (1972)—; Egon Caesar Conte Corti —*Maximiliano y Carlota* (1924)—, quien publicó su investigación cuando aún vivía la emperatriz; y los mexicanos Justo Sierra —*Juárez, su obra y su tiempo* (1905)— y José Fuentes Mares, que compendia una colección de cartas y decretos de personajes ilustres mexicanos, entre ellos, Benito Juárez, escritos entre 1855 y 1875.

A pesar de la ingente documentación de los capítulos pares, el autor antepone y privilegia el discurso delirante y ficcional de Carlota para reivindicar sus posibilidades, su fuerza misteriosa, su capacidad para interrumpir e interrogar un discurso terminado. El autor justifica esta elección como un mecanismo que acentúa la fuerza de la emperatriz y evidencia la tragedia de sus sesenta años de locura, después de la muerte de Maximiliano.



En efecto, Del Paso señala:

Yo elegí a Carlota porque de los dos ella siempre fue el personaje más fuerte; en realidad, Maximiliano estaba más loco que Carlota, loco sin estarlo precisamente, porque toda esa aventura en México era un absurdo total, como se confirmó muy pocos años después. Él no tenía los pies en la tierra, era un idealista indeciso que creía en el derecho divino de gobernar de los Habsburgo y no se dio cuenta en qué olla de grillos se metía; Carlota sí se dio cuenta. Maximiliano era un escapista, cuando podía se iba a Cuernavaca, a los jardines Borda, a cazar mariposas y lagartijas o iba con su amante, la amante que dicen que tenía ahí, Concepción Sedano. Carlota se quedaba gobernando y cuando ella estaba como regente las cosas se hacían, las medidas se tomaban, porque Carlota era una mujer de decisiones (Barrientos, 1986, pp.31-32).

Asimismo, privilegiar la voz delirante de la emperatriz, por encima de la historiografía, esconde también un cuestionamiento: el autor considera que el abordaje histórico sobre el Segundo Imperio en México no había sido explotado adecuadamente. Así, el delirio de Carlota de los capítulos impares instaura un símbolo. Por eso, el autor sostiene: "... me pareció el personaje ideal para recrear otra locura más importante que la de ella, la locura de la historia" (Barrientos, 1986, p. 32).

Cuando Del Paso revisa la coyuntura histórica del Imperio de Maximiliano y Carlota a través de la voz delirante de la emperatriz, coincide con los planteamientos de Foucault en los que advierte que el loco tiene cosas importantes sobre las cuales fijar la atención y que su lectura del mundo no se agota en la sinrazón pues, por el contrario, la mirada que aporta sobre las cosas se caracteriza por un desenfado que rompe las estructuras, renovándolas. La palabra del loco, en este caso, de la loca, alcanza así la potencia de una revelación. De hecho, refiriéndose a los monólogos de Carlota de los capítulos impares, Del Paso sostiene: "(...) Es un monólogo lleno de lucidez, aunque esté entreverado en obsesiones, en locuras e imaginación, en sueños y delirios" (Barrientos, 1986, p.31).

La locura, tal como lo expone Foucault y se advierte también en la voz que Del Paso ha elegido para recrear a la emperatriz, no instaura planteamientos definitivos, sino que apela a otros recursos: escarba, zigzaguea, especula y penetra en debates clausurados, fisurándolos. Esta voz loca y



ficcional de Carlota, en consonancia con los planteamientos de Foucault, propone valores discursivos nuevos. Su discurrir delirante se abre al mundo de la especulación que encuentra en el pasado un tiempo vivo que aún favorece el asombro, tiempo que no se ha agotado, ni clausurado, fuente que enriquece el presente y alimenta el futuro para acceder a una comprensión más cierta de cuanto ha sido calificado como “real”.

Propone Foucault:

Merced a la locura, una obra que parezca sumergirse en el mundo, revelar su falta de sentido y transfigurarse bajo los solos rasgos de lo patológico, en el fondo arrastra tras ella el tiempo del mundo, lo domina y lo conduce; por la locura que lo interrumpe, una obra abre un vacío, un tiempo de silencio, una pregunta sin respuesta, y provoca un desgarramiento sin reconciliación que obliga al mundo a interrogarse (Foucault, 1998, T. II, p. 303).

En consonancia con estos planteamientos foucaultianos, el mundo paralelo que inaugura Carlota “loca” y ficcional se solapa sobre el mundo referido por la historia y lo alimenta. El relato de locura rompe el sello de la historiografía y favorece el interrogante y la reflexión. Este recorrido es similar al que propone Foucault cuando expresa en la conclusión de *La historia de la locura en la época clásica* que “del hombre al hombre verdadero el camino pasa por el hombre loco” (Foucault, 1998, T. II, p. 285). Así, las versiones de la historia que aparecen en los capítulos pares son interferidos y enriquecidos por las “verdades” de Carlota que, aunque no son definitivas, fisuran e interfieren la continuidad del discurso histórico. En efecto, Foucault considera que en la literatura sabia la locura actúa en el centro mismo de la razón y de la verdad (1998, T. I, p. 29). Es ésa la potestad que Del Paso le delega a la voz delirante de Carlota, como lo expresa la emperatriz en los capítulos impares.

Y ahora que estoy vieja y sola, y que me paso los días enteros sentada en mi habitación, con la cabeza inclinada y las manos en el regazo con las palmas hacia arriba. Ahora, y todos estos años en que mis carceleros han creído que no sólo mis manos están vacías sino también mi mente, si ellos pudieran nada más ver con mis ojos, se asombrarían, Maximiliano, de lo pequeñas, de lo insignificantes que son sus vidas, y de lo infinitamente grandes que son los pensamientos con los que le doy forma y sentido a un mundo y lo ilumino con auroras boreales, con relámpagos, con noches blancas... Si nada más alguno de mis carceleros, o tú Maximiliano, si tú solo



podieras escuchar las voces con las que lleno el universo, el canto de sus estrellas, los rumores de sus barrancas, el estruendo de sus mares (1988, p. 73).

## **La Historia con mayúscula y las ‘historias’**

La tendencia de Carlota a la locura había sido diagnosticada desde su infancia, según lo reseña Del Paso en uno de los capítulos pares cuando cita la opinión de Pierre Loo, psiquiatra consultado en 1962 para una de las biografías que han circulado sobre la pareja imperial. Loo defendía que los síntomas de Carlota desde su infancia constituían un cuadro maniático depresivo que la predispuso para la locura.

Así lo reseña Del Paso:

Carlota presentaba ya desde su niñez los síntomas de su enfermedad: hipersensibilidad en relación con ciertos acontecimientos externos, accesos de desaliento y períodos de depresión, seguidos de “fases optimistas y satisfacción de sí misma”. (...) Cuando la realidad se vuelve inaceptable, sobreviene una compensación artificial caracterizada por períodos de jovialidad, “combinados con temas místicos, delirios de persecución y a veces fantasías eróticas...” ¿Paranoia? ¿Esquizofrenia? ¿O las dos cosas? (1988, p. 600).

La infidelidad y el desamor de Maximiliano agudizaron el cuadro clínico de Carlota, pero su búsqueda infructuosa de apoyo económico en Europa para asegurar la continuidad del Imperio, cuando todos los bandos le eran adversos, hizo estallar su frágil condición psíquica. Maximiliano había sido nombrado emperador de México por Napoleón III, quien pretendía establecer en este país un estado satélite y cobrarle a Benito Juárez el hecho de haber suspendido los pagos de la deuda externa. A su llegada, el emperador había sido bien recibido por los grupos conservadores mexicanos quienes, en cambio, encontraron en él a un hombre de ideas liberales que los defraudó. Rápidamente, el Imperio se enfrentó a la oposición de todos los bandos: de los liberales que veían en él a un invasor y de los conservadores que se sentían traicionados.

Un Tribunal Militar presidido por el General Mariano Escobedo ordenó el fusilamiento de Maximiliano de Habsburgo y el de los Generales Miguel



Miramón y Tomás Mejía; el presidente Benito Juárez ratificó la decisión. Fernando del Paso consigna este episodio en el subcapítulo “Ceremonial para el fusilamiento de un emperador”. El compendio frío que ofrece se ríe del protocolo con el que ha sido previsto su final:

Cuando suene la sexta campanada de las siete de la mañana en el reloj de la Catedral Metropolitana, el Oficial solicitará la venia del Gran Maestro de Ceremonias para dar la orden de apuntar las armas (...) El Emperador se apartará con las manos las orillas de la casaca, y presentará el pecho. / Cuando suene la última campanada, el oficial dará la orden. / Mientras cae el Emperador se guardará un silencio absoluto, y todos los asistentes a la ejecución permanecerán inmóviles. / Tras unos segundos, el Médico de la Corte se acercará a examinar al Emperador. Si éste ha muerto, se ignorará la siguiente sección, y se procederá a la Sección Quinta (p. 653).

El Emperador murió el 19 de junio de 1867, mientras la emperatriz, al borde de la locura, insistía buscando ayuda al otro lado del océano para perpetuar el poder de su marido. El deterioro psíquico de Carlota incitó a su hermano a recluirla en el castillo de Miramar, en Trieste, construido años atrás por Maximiliano con la idea de pasar allí tranquilamente sus últimos años. La historia revela así su faceta más irónica. El último espacio en el que permaneció Carlota fue el castillo de Bouchout, en Bélgica, en el que Fernando del Paso ubica el relato de los capítulos impares. En este lugar, Carlota vio nacer el nuevo siglo y, loca y excluida, sobrevivió al ritmo vertiginoso de la historia.

Señala la voz extradiegética al final de la novela:

Porque Carlota sobrevive no sólo a Maximiliano, Juárez, Napoleón, Eugenia y todos los demás, sino también a toda una época, a todo un concepto de la historia y del destino del hombre y de la idea que el hombre tenía de sí mismo y del Universo: en 1927, hacía ya sesenta años que Carlos Marx había publicado el primer tomo de *El capital*, treinta y dos de la aparición de los *Estudios sobre la histeria* de Sigmund Freud que sentaron las bases del psicoanálisis y doce de la enunciación de la *Teoría de la relatividad* de Albert Einstein. Carlota, así, muere sola en un mundo que nada o muy poco tenía que ver con aquel otro mundo de cuya lucidez e insania había escapado hacía tanto tiempo. Establecida ya la estructura del átomo, descubierto el mecanismo de su desintegración en 1927, Carlota muere en la era atómica (pp. 630-631).

La locura de Carlota ha sido tema de conversación, de escándalo, de





conmiseración; ha sido, incluso, un motivo historiográfico. Pero la “insania” cobra visos nuevos cuando el autor la convierte en el eje de los capítulos impares que escarban y recusan la historia oficial. En *Noticias del Imperio*, no es la historia el vehículo privilegiado de la reconstrucción del pasado, el autor subvierte esta noción (González, 1994, 251); más bien es la ficción, la ficcionalización del delirio, la que alcanza mayores matices y posibilidades para visitar la historia. Carlota pareciera liberarse de su reclusión porque en esta página en blanco de los capítulos impares no hay ataduras, ni reglas, ni juicios, a pesar de que los doce capítulos que recogen las elucubraciones de la emperatriz respondan al título constante de “Castillo de Bouchot–1927”.

El autor libera la voz delirante de Carlota cuando, más allá del personaje histórico, la convierte en recreación ficcional. La loca alcanza entonces la potestad para escarbar y cuestionar la historia oficial. Sus sentencias no son definitivas, ni instauran un discurso continuo, cerrado o clausurado, porque provienen de esa imaginación desbocada que escapa de la reclusión y que se yuxtapone sobre el discursar de los capítulos pares para insuflar, a través de la incongruencia y de la fragmentación, aliento nuevo en los archivos clausurados. “Ella se erige en crítica y en analista del comportamiento de él [de Maximiliano], de sus errores y de los eventos del Segundo Imperio mexicano en general. Básicamente, Carlota más que en testigo se convierte en historiadora de ese periodo”. (Castellanos, 2012, 96)

En efecto, Foucault había manifestado su inquietud frente a lo que catalogaba como “el poder aplastante del discurso histórico” y había insistido en los alcances transgresores del discurso delirante o marginal que cuestiona el mundo, desentraña la verdad, dice el anverso de lo humano. Para Foucault, como lo hemos expresado previamente, la locura es ausencia de obra por cuanto su valor no reside en el discurso que abre, sino en el silencio que instaura en la mitad de pronunciamientos concluidos. Así, el discursar delirante de Carlota vuelve sobre la historia y la atraviesa con la interrogación. Su valor, como lo había dicho Foucault, no es la novedad histórica que suscita, sino su poder para fracturar o evidenciar las discontinuidades de las versiones historiográficas.

La interpretación de *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso a la luz



de estas ideas permite vislumbrar los alcances de un enfrentamiento como el que propicia el autor, es decir, la contraposición entre la diada locura-literatura y la historia. Estos aportes invitan a revisar las anotaciones de críticos como Seymour Menton y Noé Jitrik, quienes señalan que, en la Nueva Novela Histórica Hispanoamericana, historia y literatura tejen un oxímoron por cuanto ambos tejidos se complementan armoniosamente; no es así en la novela de Del Paso, por cuanto la voz de Carlota, ficcional y delirante, se sobrepone al discurso histórico, representa el valor añadido dentro del discurso y lo renueva. Son las interferencias y el discurrir caótico de la locura frente a la historiografía las que estremecen su calma muerta y su estructura.

Escribe Del Paso:

Ah, si pudiéramos inventar para Carlota una locura inacabable y magnífica, un delirio expresado en todos los tiempos verbales del pasado y del futuro y de los tiempos improbables o imposibles para darle, para crear por ella y para ella el Imperio que fue, el Imperio que será, el Imperio que pudo haber sido, el Imperio que es. Si pudiéramos hacer de la imaginación la loca de la casa, la loca del castillo, la loca de Bouchout y dejarla que, loca desatada, loca y con alas recorra el mundo y la historia, la verdad y la ternura, la eternidad y el sueño, el odio y la mentira, el amor y la agonía, libre, sí, libre y omnipotente aunque al mismo tiempo presa, mariposa aturdida y ciega, condenada, girando siempre alrededor de una realidad inasible que la deslumbra y que la abrasa y se le escapa, pobre imaginación, pobre Carlota, todos los minutos de todos los días. (pp. 644-645)

En *Noticias del Imperio*, la locura y el discurrir zigzagueante de Carlota transforman el pasado en tiempo vivo en el que se puede hurgar aún, material sobre el que todavía es posible construir *historias*.

### **La locura, en clave foucaultiana**

Uno de los motivos recurrentes en la obra de Foucault es la locura, en especial, el momento en que empezó a ser vista como anverso de la razón. Así, en *La historia de la locura en la época clásica* (1961) y en *El nacimiento de la clínica* (1963) analiza los procesos que permitieron conceptualizar la locura como sinrazón y convertirla en objeto de la ciencia. Son famosas sus reflexiones sobre Sade, Nerval, Artaud y Hölderlin quienes, además de haber



sido catalogados como locos, generaron una especie de lenguaje particular en el que la locura se permite sus desvaríos y deslizamientos sobre la página en blanco. Su pasión frente a estos personajes deriva de la certeza de que la locura alcanza vida propia en este tipo de relatos literarios, con independencia de la razón.

A pesar de que otros autores han bordeado una filosofía de la locura, como ocurre en *Genio y locura* de Karl Jaspers (1922), la postura de Foucault se diferencia de las demás porque opta por un método que ha sido catalogado como sociológico. Desde su perspectiva, los autores que se han sentido interpelados por la esencia de la locura han intentado interrogarla desde enfoques psicológicos para ahondar en ella como patología o, en el caso de Jaspers, quien indagó por la locura en personalidades como Hölderlin, Van Gogh, Artaud, Strindberg, para revelar hasta qué punto el delirio constituye una amenaza para la existencia humana (Foucault, 1970, p. 373).

No obstante, la publicación de *La historia de la locura en la época clásica* revela algunas coincidencias con autores como los anti-psiquiatras David Cooper y Ronald D. Laing, contemporáneos de Foucault, quienes se mostraron entusiastas ante el advenimiento de su estudio. Laing, por ejemplo, sostiene que aquel a quien consideramos loco es simplemente alguien que se ha permitido romper con las reglas y los cánones de lo adecuado que, en cambio, quienes se consideran normales imitan fácilmente. El loco se permite entonces una experiencia que contradice lo que otros esperan de él, no se conforma con la mediocridad de la sociedad; en estos términos, locura o cordura dependen del grado de conjunción o disyunción entre dos personas. Ser cuerdo implica un consenso con el otro y, la locura, por contraste, supone un disenso (1960, p.32).

En *La historia de la locura en la época clásica*, Foucault revisa cuatro momentos específicos en la evolución del concepto “locura”: la Edad Media, el Renacimiento, los siglos XVII y XVIII que denomina Época Clásica y el período en el que se inicia la medicalización de la locura desde fines del siglo XVIII hasta el siglo XIX. El autor se plantea la locura como una historia de la exclusión, recurrente en los cuatro periodos que analiza. La sociedad intenta



protegerse de quienes manifiestan síntomas delirantes.

Así, de acuerdo con sus planteamientos, en el Medioevo el loco podía transitar por las calles, pero su presencia generaba extrañeza y temor. El Renacimiento, entre tanto, generó conceptualizaciones como “La nave de los locos”, relato de Sebastián Brandt (1498), que inspiró la pintura de “El Bosco”. “La nave de los locos” hace pensar en la dualidad que se experimenta frente a la locura porque el grupo que aparentemente navega en libertad, simultáneamente ha sido excluido, abandonado a su suerte y expulsado de la ciudad para evitar su influencia. De hecho, como puntualmente lo reseña Foucault, durante el Renacimiento, el lugar de los leprosos fue ocupado por los locos y por quienes padecían enfermedades venéreas. Sin embargo, aunque en el Medioevo y el Renacimiento el loco fuese empujado a los márgenes de la sociedad, aún se le toleraba. No había sido enteramente excluido sino diseminado dentro de la sociedad.

La exclusión del loco, según Foucault, alcanza su cúspide en el periodo que cataloga como *Época Clásica* (Siglos XVII y XVIII), en momentos en que pensar la locura imponía asociarla con el concepto contrario: la razón. El autor revela que la conceptualización sobre la locura la relaciona con el concepto que niega y, en estos términos, los rostros de la locura replican la noción de “sinrazón” como una amenaza que exacerba la necesidad de protegerse. La locura es concebida, así como figura negativa, como ausencia de razón, de moral y de bien.

En consonancia, la *Época Clásica* segrega al loco para proteger a la sociedad. Lo ejemplifica la creación del Hospital General (1656) donde se le encierra con quienes padecen enfermedades venéreas, con los degenerados y los libertinos, como evidencia del empeño por evitar que el loco vague por las calles. El loco es arrinconado, sometido a reglas y silenciado. Se le conmina al silencio porque sus faltas se perpetran desde el lenguaje y atentan contra el sentido —como es el caso de los insensatos, imbeciles y dementes—, contra lo sagrado, como ocurre con los violentos y furiosos o contra lo prohibido, como ocurre con los libertinos y obcecados (Foucault, 1999, p. 273).

Según Foucault, la *Época Clásica* intenta dominar, marginar y silenciar



al loco sin llegar a comprender el significado de la locura. Reconoce así a los dementes, a los locos furiosos, a los maníacos o los violentos en tanto su delirio revela una particularidad.

Pero dejando de lado esas diferenciaciones, la esencia general de la locura está desprovista de toda forma asignable; el loco en general no es portador de un signo; se confunde con los otros, y está presente en todos, no por un diálogo o por un conflicto con la razón, sino para servirla oscuramente por medios inconfesables. (1998, T. I, p. 80)

A finales del siglo XVIII se tomaron medidas más radicales para separar a los locos de los demás. “Se sueña en un asilo que, sin dejar de conservar sus funciones esenciales, sea arreglado de tal manera que el mal vegete allí para siempre, sin difundirse jamás...” (1998, T.II, p. 33). Al tiempo que se intentaron medidas de segregación más severas con los locos, también se les ofreció como espectáculo para que su presencia grotesca sirviese de ejemplo y de escarmiento. Mostrar los rostros y las manifestaciones de la locura debía ser el camino para evitar que los jóvenes incurriesen en las faltas que podrían conducirlos hasta ese mal. Así, la locura, carente de identidad, fue clasificada en el mismo renglón de lo inmoral, la pérdida de la verdad y el extravío.

Según Foucault, a finales del siglo XVIII, cuando se extremaron las medidas preventivas para separar a los locos, la locura empezó a cobrar independencia y a aparecer por sí misma. El severo aislamiento transformó la conciencia precedente sobre la locura. No fue el progreso médico el que suscitó la transformación, fue la nueva experiencia del confinamiento.

El loco fue contemplado entonces desde una temible fuerza que lo diferenciaba de los demás. Foucault cita los casos de quienes enviaron quejas a los ministros y tenientes de policía protestando por haber sido mezclados con los locos furiosos. El confinamiento enfatiza en la identidad del loco, diferenciándolo de los vagabundos y de los libertinos.

El loco no es la primera y más inocente víctima del confinamiento, sino el más oscuro y visible, y el más insistente símbolo del poder. La sorda obstinación de los poderes está allí, entre internados, con esa llamativa presencia de la sinrazón. (Foucault 1998, T. II, p. 92)

Si la época que Foucault cataloga como clásica temió la liberación del



loco por la amenaza de su animalidad, a finales del Siglo XVIII, cuando se inició la medicalización del encierro de los locos, se reconsideró su naturaleza. Reevaluar la realidad del loco hizo pensar que no sólo su animalidad era dulce sino que la verdadera amenaza que representaba era su “luz secreta” y no su agresividad. El loco empezó a ser considerado como “una naturaleza vecina”.

Separar al loco, diferenciarlo de los demás, permitió reconocer su voz; mientras que la reclusión de la Época Clásica lo confinó al silencio. Permitirle hablar no constituía un gesto cómplice. El loco fue visto como un objeto que le revelaba al “individuo razonable” una novedad sobre la naturaleza del hombre. Desde esas coordenadas, se inició el tratamiento médico.

La libertad adquirida en el internamiento, la posibilidad de captar allí una verdad y un lenguaje, de hecho, no son para la locura más que la otra cara de un movimiento que le da un estatuto en el conocimiento: ahora, bajo la mirada que la envuelve, se despoja de todos los prestigios que hacían de ella, aún recientemente, una figura conjurada desde que era percibida; se vuelve forma contemplada, cosa investida por un lenguaje, realidad que se conoce; se convierte en un objeto. (1998, T. II, p. 159).

Recuperar el lenguaje de la locura imponía acercarse a un código de opuestos y de identidades. Sobre la mesa de disección o en el diván, la verdad desnuda del loco, su verdad suavizada, vulneró la intimidad del analista. Mirar al loco desde la barrera impuso una lectura bidireccional que, extendida sobre el otro, refería a la realidad propia. La medicalización del encierro impuso un nuevo espacio de segregación: el loco empezó a depender de su psicoanalista y de su médico, quienes continuarían siendo incapaces para proponer una interpretación concluyente sobre la esencia misma de la locura.

La estimación particular que despierta para Foucault la locura reside en las características de su abordaje de “lo real” sin reducirlo, ni clausurarlo. La exclusión y el confinamiento pretendían acallar la fuerza amenazante de su silencio, de sus preguntas sin respuesta, de su verdad “irresponsable” que penetra la realidad sin agotarla e introduce silencios, vacíos y preguntas.

La locura es, a su juicio, ausencia de obra que quiebra la continuidad de los discursos sucesivos y siembra en estos la duda. En tanto ausencia de obra, su potestad no reside en clausurar los debates o en sellarlos con el punto y aparte, sino en reinaugarlos, resignificarlos, transgredirlos, abrir pliegues



que modifican su estructura.

La marginalidad de la locura con respecto al discurso tradicional lo impulsó a relacionarla con la literatura. Foucault resalta en ambas su potencial para escapar de las reglas del lenguaje cotidiano y construir un discurso particular que se entrecruza con los discursos tradicionales cuestionándolos. Declararía: “La literatura parece encontrar su vocación más profunda cuando se empapa de la palabra de la locura” (Foucault 1999b: 86). El espacio de la obra literaria se abre, así como lugar que permite a la locura decir sin restricciones su propio lenguaje.

### **La recreación de Carlota, perspectivas de la locura según Fernando del Paso**

La voz de Carlota en los capítulos impares de *Noticias del Imperio* es pregunta irresuelta que incita al lector a disentir del discurso terminado, a buscar sus propias respuestas. Su discurrir no establece conclusiones; sería contradictorio. Sus pronunciamientos entrañan la “ausencia de obra” a la que se refería Foucault en su intento por definir la locura. El vacío que impone el delirio de la emperatriz abre pliegues y transgrede la estructura lineal y estancada. Estas características le permiten participar de los calificativos que Foucault atribuye a los locos de profetas ingenuos, en tanto no son responsables de aquello que dicen, de los vacíos que abren, de su transgresión, de la fractura de la Historia total.

El discurso de la emperatriz Carlota en los capítulos impares revela afinidades significativas con los planteamientos de Foucault:

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, palabras tan ligeras como el aire en el que flotan: como papel de azúcar, como naipes, como alas, y con mi aliento derribarlo para que las más dulces de todas mis palabras vuelen con las alas de la paloma de Concha Méndez... 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, puedo, si quiero, pegarte con engrudo las barbas negras de Sedano y Leguizano y cortarte una pierna y ponerte la de Santa Anna, y cortarte la otra y coserte la de Uraga, y vestirme con la piel oscura de Juárez y cambalachear tus ojos



azules por los ojos de Zapata para que nadie, nunca más, se atreva a decir que tú, Fernando Maximiliano Juárez, no eres; que tú, Fernando Emiliano Uruga y Leguizano no fuiste; que tú, Maximiliano López de Santa Anna, no serás nunca un mexicano hasta la médula de tus huesos ( p. 117).

Maximiliano se convierte así en un pastiche grotesco cuya esencia se ha fragmentado tanto, como la historia revisitada y reconstruida por Carlota que fusiona los detalles de la historiografía hasta convertirlos en amalgama informe. “No estamos frente a la burla ni la deconstrucción por sí mismas, sino ante un cuestionamiento profundo y crítico sobre una identidad que se intenta articular” (Viu, 2007, p. 170). Este recurso le permite al autor cuestionar el superfluo uso de detalles de la historiografía que no garantizan la verdad ni prueban nada relevante (Pons, 1996, p. 129). Del Paso se esmera en la compilación de datos, incluso en su acumulación, sólo para demostrar la actitud absurda del historiador que, afanado por abarcar la totalidad de los hechos, se regodea en minucias insignificantes. De hecho, Barrientos se refiere a Del Paso en *Noticias del Imperio* como el creador de una historia convertida en *ready made* (Barrientos, 1996, p. 53).

La actitud del autor frente a la historiografía y el orden cronológico revela el mismo desdén con el que Foucault se relacionó con la historia en su afán por acceder al “origen”. Desde su perspectiva, esta pretensión sólo conduce a descubrir que la esencia histórica “fue construida pieza a pieza a partir de figuras extrañas a ella” (Foucault, 1997, p. 28). Ya en *La arqueología del saber* (1969) venía elaborando esta noción. Desde entonces, el autor insiste en que la historia en su forma tradicional se obstina en la revisión del pasado para intentar capturarlo en documentos que distan de “la verdad”.

Digamos para abreviar, que la historia, en su forma tradicional, se dedicaba a “memorizar” los monumentos del pasado, a transformarlos en documentos y a hacer hablar esos rastros que, por sí mismos, no son verbales a menudo, o bien dicen en silencio algo distinto de lo que en realidad dicen. En nuestros días, la historia es lo que transforma los documentos en monumentos, allí donde se trataba de reconocer por su vaciado lo que había sido, despliega una masa de elementos que hay que aislar, agrupar, hacer pertinentes, disponer en relaciones (Foucault, 1970, pp. 10-11).

En su estudio posterior *Nietzsche, la genealogía, la historia* (1971),





Foucault distingue entre la historia “efectiva” y la de los historiadores, en la que recae su desconfianza. El filósofo enfatiza en la necesidad de fragmentar ese sospechoso tipo de historia por cuanto, desde su óptica, constituye apenas “el juego consolador de los reconocimientos” (1997, p. 46).

A su juicio, la historia “efectiva” alcanza esta condición cuando introduce la discontinuidad y “socava aquello sobre lo que se la quiere hacer reposar, y se ensaña contra su pretendida continuidad” (1997, p. 46). En estos términos, el discurso delirante de Carlota, recreada por Fernando del Paso, construye una historia “efectiva”, de acuerdo con las connotaciones de Foucault, por cuanto la voz de la loca introduce este tipo de discontinuidad y de ensañamiento que caricaturiza la historiografía y la disloca hasta revelar sus escombros.

En efecto, propone Carlota:

Eso es lo que jamás me perdonarán: que pueda yo, de un solo golpe, hacer volar las piezas de todos los rompecabezas que hice y deshice en mi vida, para formarlos de nuevo, a mi gusto, y hacer héroes a los villanos, traidores a los héroes, vencidos a los victoriosos, triunfadores a los que fueron humillados con la derrota. Hace mucho tiempo que mi vida, también, se hizo pedazos, y que todo voló por los aires. Dicen que estoy loca porque ando a gatas por el castillo y me tienen que cargar para llevarme a mi cama y amarrarme: pero sólo yo sé lo que estoy buscando. Dicen que estoy loca porque rompí mi espejo a puñetazos: mira, Maximiliano, las cicatrices que me quedaron en las manos. Porque en las noches me arrastro por los corredores del castillo y hurgo en los rincones en busca de los pedazos del espejo (p. 414).

Carlota pervierte las reglas de la historiografía, pues su potestad sobre la historia deriva del silencio, de la marginalidad y del sometimiento. El presente atemporal en el que está congelada cuando falta poco para su muerte le permite privilegiar la parodia y la discontinuidad. Una estrategia semejante, en opinión de Foucault (1997, p. 40), transforma a los dominados en dominadores. Tal vez por eso, los capítulos noes dedicados a Carlota representan, desde la ubicación misma, esa supremacía que del Paso le confiere para generar, gracias a ella y a su delirio, una contra-memoria, un mecanismo alterno y sin tiempo que perfore el discurrir histórico con la interrogación, la digresión y el desvarío, para romper la estabilidad, la linealidad y la sucesión. Su intención no es el escapismo antihistórico, sino el



anhelo de evitar una historiografía simplista (Bruce Novoa, 1990, p. 422).

Las particularidades de los capítulos impares de la novela han atraído la atención de críticos como Castellanos Gonella, por considerar que los monólogos de Carlota trascienden la parodia, cuestionan la naturaleza de las metanarrativas y se erigen como caminos para narrar el pasado a través de recursos que cataloga como poéticos, por la centralidad del sujeto, la descripción de imágenes, la falta de linealidad temporal, las contradicciones e incongruencias y el lenguaje metafórico, características que insisten en el valor añadido que aporta el delirio de Carlota a la revisión de la historia. Desde su perspectiva, los monólogos de la emperatriz en los capítulos impares ofrecen una reflexión artística que problematiza la distinción entre lo real y lo imaginario, locura y cordura, historia y fantasía.

Estas manifestaciones del lenguaje simbólico aparecen en los monólogos, porque Carlota está en un estado de conciencia que no necesariamente se ajusta al lenguaje racional, normativo y denotativo —que sería el de la historia oficial o el del monólogo interior conceptual. Por el contrario, se acoge a un lenguaje que le da cabida a otras perspectivas que precisamente contribuyen a la construcción del discurso poético y a una crítica implícita por parte del sujeto monologante. Es decir, que el sujeto de los monólogos se expresa con un lenguaje simbólico que se remite a un ámbito no normativo, lo cual le permite presentar un punto de vista y una crítica diferente (Castellanos, 2012, p. 91).

La potencia de sus cuestionamientos recae incluso sobre sí misma, sin importar que en los monólogos del primer capítulo impar se refiera en extenso a sus títulos: “Yo soy María Carlota de Bélgica, Emperatriz de México y de América, Yo soy María Carlota Amelia, prima de la Reina de Inglaterra, Gran Maestre de la Cruz San Carlos...” (p. 13). En cambio, en el último párrafo del monólogo final se autocalifica como “Princesa de la Nada y del Vacío, Soberana de la Espuma y de los Sueños, Reina de la Quimera y del Olvido, Emperatriz de la Mentira” (p. 668); su revisión delirante de la historia atraviesa incluso su mirada sobre sí misma.

Las características del discurso de Carlota, en tanto conectan con los planteamientos de Foucault sobre la locura, el discurso y la historia, empalman asimismo con las tendencias de la modernidad tardía que privilegia los relatos transgresivos y alternos por la ruptura que suscitan en los discursos



jerarquizados y lineales, con pretensión de definitivos. Cuando la literatura-locura rompa el orden de la historiografía reproduce una de las claves esenciales de este pensamiento que ve en la historia un metarrelato que debe disolverse y reevaluarse. En este orden de ideas, Frederic Jameson insistía en la cancelación del discurso histórico que ha cedido su lugar a las fantasías historiográficas.

Para Hayden White, entre tanto, la experiencia del historiador no dista de la que vive el escritor, por cuanto considera que la historiografía reproduce apenas una versión de los hechos que, lejos de corresponderse con un acto de conocimiento que proceda de la observación o de la investigación empírica, reproduce, en cambio, la trama o la urdimbre cuya raíz es la decisión estética de aquel que escribe la historia. “Si el relato histórico representa algo, este algo no es la realidad pasada, sino una idea acerca de esta realidad” (White, 1973, pp. 41-42). Su propuesta invita a pensar la historiografía como una versión subjetiva de la Historia, con un valor semejante al que recae sobre las historias ficcionales; es éste un pensamiento similar al que se deduce entre las líneas de *Noticias del Imperio* cuando el autor revela su propia poética. Se construye así lo que Linda Hutcheon ha denominado como novela de metaficción historiográfica caracterizada por sus métodos deconstructivos, el sentido autorreflexivo, la atemporalidad, la disolución de límites entre lo real y lo irreal e historia y ficción (Hutcheon, 1989, p. 5).

Sostiene la voz extradiegética dentro de la novela:

¿Qué sucede —qué hacer— cuando no se quiere eludir la historia y sin embargo al mismo tiempo se desea alcanzar la poesía? Quizás la solución sea no plantearse una alternativa como Borges, y no eludir la historia, como Usigli, sino tratar de conciliar todo lo verdadero que pueda tener la historia con lo exacto que pueda tener la invención. En otras palabras, en vez de hacer a un lado la historia, colocarla al lado de la invención, de la alegoría, e incluso al lado, también de la fantasía desbocada (p. 641).

Matei Calinescu expone una lista de condiciones que permiten a la literatura crear la multiplicidad de códigos que caracterizan a la modernidad tardía: la alusión, el comentario, la cita, las referencias lúdicamente distorsionadas o inventadas, el refundido, la transposición, el anacronismo

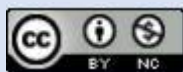


deliberado, la mezcla de dos o más modos históricos o estilísticos (1991, pp. 292-299). *Noticias del Imperio* aprovecha todos estos recursos para subvertir el tejido historiográfico, en consonancia con la tendencia a romper los ejes espacio-temporales y desdibujar los límites entre lo vivido y lo imaginado, o entre la realidad y la ficción, como ocurre en la novelística hispanoamericana de las décadas del ochenta y noventa (Perkowska, 2008, p. 24).

Las figuras a las que accede —en coherencia con las que caracterizan a la NNH— facilitan la construcción de un discurso que acude a la heterogeneidad, a la polifonía y a la dialogía como estrategias estructurales que construyen disensos y transgresiones, para horadar la estructura de un discurso jerárquico, desmontarlo y recomponerlo en un nuevo tipo de relato que entiende la realidad desde la fragmentación, y promueve la validez de los mundos posibles, alternos y paralelos. Precisamente, Carlota “loca”, como personaje recreado, inaugura uno de estos mundos posibles en el que su anarquía frente a la realidad le devuelve a la narración de la historia el poder para sugerir y conmover.

## Referencias

- Aínsa, F. (1991a). La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana. *Cuadernos Americanos*, 28, 13-31.
- Aínsa, F. (1991b). La nueva novela histórica latinoamericana. *Plural*, 240, 82-85.
- Barrientos, J. J. (1996). Del Paso y la historia como *Ready made*. *Biblioteca de México*, 32, 51-56.
- Barrientos, J.J. (1986). Fernando del Paso entrevistado por Juan José Barrientos. La locura de Carlota. Novela e historia. *Vuelta*, 113, 30-34.
- Bruce-Novoa, Juan. (1990). *Noticias del Imperio* o la historia apasionada. *Literatura Mexicana*, 1.2, 421-438
- Calinescu, M. (1991). Madrid: Tecnos.
- Castellanos Gonella, C. (2012). El discurso poético en *Noticias del Imperio*: el sujeto lírico y la historia. *Literatura Mexicana*, XXIII, 83-104.



- Foucault, M. (1998) [1961]. *La historia de la locura en la época clásica*. Traducción de J. J. Utrilla. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (1970) [1969]. *La arqueología del saber*. Traducción de A. Garzón. México: Siglo veintiuno.
- Foucault, M. (1999) [1970]. *Locura, literatura y sociedad. Entre filosofía y literatura*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Foucault, M. (1997) [1971]. *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Traducción de J. Vásquez Pérez. Valencia: Pre-textos.
- Foucault, M. (1975). *Vigilar y castigar*. Traducción de A. Garzón. Madrid: Siglo Veintiuno.
- Foucault, M. (1999a). *Entre filosofía y literatura*. Traducción de M. de Morey. Barcelona: Paidós.
- Foucault, M. (1999b). *La locura y la sociedad. Estética, ética y hermenéutica*. Barcelona: Editorial Paidós.
- González, A. (1994). Noticias del Imperio y la historiografía posmodernista. *Actas Irvine de la Asociación Internacional de Hispanistas. Encuentros y desencuentros de culturas: Siglos XIX y XX*. University of California: Juan Villegas, ed. Irvine, 251-258.
- Hutcheon, L.(1989). *The politics of Postmodernism*. London: Routledge.
- Jameson, F. (1991) [1984]. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío*. Madrid: Paidós Ibérica.
- Jitrik, Noé. (1996). *Historia e imaginación literaria*. Buenos Aires: Biblos.
- Laing, R. D. (1994) [1960]. *El yo dividido. Un estudio sobre la salud y la enfermedad*. Bogotá: Fondo de Cultura económica.
- Menton, S. (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura económica.
- Paso, F. del. (1982). *La novela que no olvidé*. *Revista de Bellas Artes*, 3, 46-49.



- Paso, F. del. (1988) [1987] *Noticias del Imperio*, Bogotá: Oveja Negra.
- Perkowska, M. (2008). *Historias híbridas, La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*. Madrid: Iberoamericana.
- Pons, M. C. (1996). *Memorias del olvido: Del Paso, García Márquez, Juan José Saer*. México: Siglo XXI.
- Sáenz, I. (1994). *Hacia la novela total: Fernando del Paso*. Madrid: Pliegos.
- Toledo, A. (1997). *El imperio de las voces, Fernando del Paso ante la crítica*. México: Era.
- Viu, A. (2007), Una poética para el encuentro entre historia y ficción. *Revista chilena de Literatura*, 70, 167-178.
- White, H. (1973), *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

