

Carlota de México en la literatura de Flandes: del trauma a la locura

Carlota of Mexico in Flemish Literature: from Trauma to Madness

AN VAN HECKE

Katholieke Universiteit Leuven, Bélgica

an.vanhecke[at]kuleuven.be

Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios. ISSN 2174-2464. No. 23
(mayo 2022). Miscelánea. Páginas 155-177. Artículo recibido 27 enero 2022, aceptado
09 mayo 2022, publicado 30 mayo 2022



RESUMEN: En este artículo se analiza el tema de la locura en tres cuentos sobre Carlota de México escritos en neerlandés: “El viento caliente”, de Monika Macken; “La Comédie Française”, de Patrick Bernauw; e “Ik haat je, monsieur Manet” (“Te odio, señor Manet”) de Karel Verleyen. Fueron editados por Jos Pauwels en *De waanzin van Charlotte (La locura de Carlota, 2000)*, en un volumen de textos inspirados por el castillo de Bouchout donde la emperatriz vivió la última parte de su vida. El castillo, un lugar importante en la memoria colectiva belga sobre Carlota, se asocia con su locura. Desde el plano discursivo es llamativo el multilingüismo de la protagonista, quien en sus monólogos y diálogos incluye frases en alemán, francés y español. Nuestro objetivo principal consiste, pues, en examinar cómo los autores tratan de descifrar el enloquecimiento de este personaje histórico en textos ficticios donde se juntan la pasión, el misterio, la intriga y la mentira.

PALABRAS CLAVE: Segundo Imperio mexicano (1864-1867), Carlota de México, literatura de Flandes, trauma, locura, ficción histórica

ABSTRACT: This paper analyzes the concept of madness in three short stories about Carlota of Mexico written in Dutch: “El Viento Caliente” (Monika Macken), “La Comédie Française” (Patrick Bernauw) and “Ik haat je, monsieur Manet” (“I hate you, monsieur Manet”, Karel Verleyen). The stories were edited by Jos Pauwels in *De waanzin van Charlotte (Carlota’s Madness, 2000)*, inspired by the Castle of Bouchout, where the empress spent the last years of her life. This castle, which plays a significant role in maintaining Carlota’s history alive in the Belgian collective memory, is also a place associated with her madness. At the discursive level the multilingualism of protagonist is striking, with sentences in German, French and Spanish inserted in the Dutch texts. The main research question focuses on how the authors try to untangle Carlota’s madness in fictional texts where passion, mystery, intrigue and lies become intertwined.

KEYWORDS: Second Mexican Empire (1864-1867), Carlota of Mexico, Flemish Literature, Trauma, Madness, Historical Fiction



LA LOCURA DE CARLOTA, DE LA HISTORIA A LA FICCIÓN

En la literatura occidental, la locura ha sido objeto de un interés particular. En *Madness in Literature*, Lillian Feder se refiere incluso al fenómeno de “la locura como objetivo”, como un proceso de retorno a lo dionisiaco favorecido por el surgimiento del anti-racionalismo moderno (Feder, 1980: 203-205). Encontramos también esta fascinación por la locura en la literatura neerlandesa sobre Carlota de México, aunque la creación de estos textos se explica también por un interés histórico por esta mujer insólita que vivió durante décadas en Flandes. Carlota fue la esposa de Maximiliano de Habsburgo, emperador de México durante el Segundo Imperio Mexicano (1864-1867), quien fue ejecutado en junio de 1867. Un año antes, la emperatriz, en un intento de salvar el Imperio, había vuelto a Europa y visitado a Napoleón III y al Papa Pío IX. Sin embargo, sus esfuerzos fueron inútiles. El historiador André Bénit observa que “[a] raíz de estos fracasos, la perturbación mental de Carlota se manifestó de forma cada vez más evidente y pública” (Bénit, 2017: 13).

En este artículo analizamos tres textos breves que expresan la fascinación por la figura de este personaje histórico. Fueron editados por Jos Pauwels en *De waanzin van Charlotte (La locura de Carlota)*, 2000), un libro que recoge varios de los textos presentados en el proyecto literario ‘Carlota y la locura’ en 1999, en Meise. En este pueblo, en los alrededores de Bruselas, se encuentra el castillo de Bouchout, muy cerca del de Laeken, residencia de los reyes belgas. La otrora emperatriz vivió en Bouchout las últimas cinco de su vida hasta su muerte a los 86 años, en 1927 (Bénit, 2017b).

Los cuentos son “El viento caliente”, de Monika Macken; “La Comédie Française”, de Patrick Bernauw; e “Ik haat je, monsieur Manet”,¹ de Karel Verleyen. Son autores tal vez poco conocidos internacionalmente, pero no por eso menos interesantes. Queremos examinar cómo estos tres escritores flamencos recuperan a este personaje complejo, cómo elaboran el sutil juego entre historia y ficción, y sobre todo, cómo tratan de descifrar y entender su enloquecimiento. Los tres textos se sitúan en el castillo de Bouchout, donde la princesa vive encerrada en sus propias fantasías. México es un sueño lejano, más bien una pesadilla o un trauma que atormenta a Carlota, quien sigue refiriéndose a sí misma como la emperatriz de ese país norteamericano.

Antes de pasar al análisis detallado del corpus, cabe situarlo en un contexto más amplio. Verificaremos cómo Maximiliano y Carlota forman parte de la memoria colectiva en México y en Europa y cómo sus vidas inspiraron a autores de la literatura universal. En este sentido, resulta útil el concepto de “memoria transcultural” que, si bien es un concepto reciente, considerándolo en retrospectiva bien puede aplicarse a épocas históricas anteriores:

the transcultural is therefore not only a category for studying memory in our current globalizing age [...], but a perspective on memory that can in principle be chosen with respect to all historical periods and with a view to both the synchronic circulation of representations (e.g. of “traumatic pasts”) as well as to the diachronic dimension of memory (“afterlives”) (Erl, 2011: 4-5).

La vida de Carlota de Bélgica, traumatizada por el fusilamiento de su esposo Maximiliano y el siguiente aislamiento en el castillo de Bouchout, entró a formar parte de esta memoria colectiva y transcultural. En cuanto a México, Mary Margaret McAllen, en su libro *Maximilian and Carlota. Europe's Last Empire in Mexico*, subraya el significado de la

¹[“Te odio, señor Manet”]

famosa pareja para la conciencia colectiva, a la que McAllen parece referir como “parte del alma de México”:

The glamorous couple arrived to interrupt this time, full of optimism and hope for a second Mexican empire, not knowing it would be its last nor that everything they symbolized would be rejected. One sovereign paid with his life and the other with her sanity, but they remain an indelible part of the soul of Mexico, considered by many among the most colorful figures in Mexico’s rich historical pageant (McAllen, 2014: 410).

Aunque se podría discutir si Maximiliano y Carlota son una parte imborrable del “alma mexicana” —hasta se podría argüir lo contrario—² no es exagerado situarlos entre los personajes más “pintorescos” del acontecer mexicano, tal como dice McAllen.³ Cabe especificar también que han dejado sus huellas más allá de la historia mexicana, ya que Europa y Estados Unidos estaban muy implicados en el segundo imperio. Sus vidas extravagantes y trágicas han inspirado obras literarias, cinematográficas, dramáticas y musicales, no solo en México⁴ sino en todo el mundo. La recepción literaria de Maximiliano y Carlota en Europa de hecho empieza ya muy temprano en el siglo XIX, debido al gran impacto que tuvo el fusilamiento del que fuera archiduque de Austria. Así, por ejemplo, la poesía italiana de Carducci, Levi y Chiaja, tal como lo ha estudiado Adrian La Salvia, es una muestra del sentimiento de consternación que afectó al continente europeo. Son textos de homenaje, de defensa y de

²Susanne Iglar por ejemplo se refiere al “trauma que México sufrió a causa de la invasión europea” (Iglar, 2011: 403).

³Cabe hacer una distinción inicial importante. Puesto que en México Carlota desempeñó un papel oficial como emperatriz, es mencionada en los manuales de historia de ese país. En cambio, en Bélgica, no tuvo ningún papel oficial, por lo que no aparece en referida en el material escolar y que es mucho menos conocida y está menos presente en la memoria colectiva.

⁴En México hay una gran cantidad de textos de ficción que se inspiraron en la pareja imperial, de los cuales varios incluso entraron en el canon de la literatura mexicana. Cabe mencionar en este contexto la novela fantástica *Aura* (1962), de Carlos Fuentes; la novela histórica *Noticias del Imperio* (1987), de Fernando del Paso, y la obra de teatro *Adiós, mamá Carlota*, de Homero Aridjis (1989).

glorificación de Maximiliano, quien representaba el sueño de la libertad. Asimismo, de Carlota dan una imagen muy positiva: el poeta Levi le atribuye a Carlota “la misión de conducir a Maximiliano al cielo-paraíso de la libertad” (La Salvia 2001: 211). La poesía italiana ve a la princesa belga como la víctima y se acerca a ella con compasión al referirse a su locura. La literatura inglesa, en cambio, convierte a estas dos figuras históricas en símbolos de lo europeo en México o, más bien, del fracaso de Europa (y especialmente de Francia). En tres novelas anglosajonas analizadas por Beatrix Taumann los europeos son “los hombres perdidos”, “the Europeans lost” (Taumann 2001: 245). Los autores estudiados, D.H. Lawrence, Malcolm Lowry y Norma Zollinger, dan una imagen ambigua de México como un país que al mismo tiempo atrae y repugna, como paraíso e infierno. Son retratos literarios de México como un lugar exótico de una belleza destructiva (Taumann 2001: 246-247). A su vez, existen varias novelas y obras de teatro en lengua francesa que narran la historia de Carlota, por ejemplo la novela satírica de Blanche Coudurier, *Un voyage avec Carlota, au coeur de la folie* (2009), analizada por André Benit (2017, 2020).

El análisis que se presenta a continuación se centra en tres cuentos flamencos. En los dos primeros textos, de Macken y Bernauw, Carlota ya es anciana y habla en primera persona. En el texto de Verleyen, en cambio, escrito en tercera persona, vemos a una Carlota joven, en 1867, apenas un mes después del fusilamiento de Maximiliano. En los tres textos, los autores juegan con los límites entre historia y ficción, incluyendo datos históricos concretos, al mismo tiempo que se observa en la mente de Carlota una constante lucha entre realidad y ficción, debida en gran parte a su locura.

Monika Macken.⁵ En este cuento —de título en español— Carlota se dirige en primera persona a un señor al que llama “monsieur” y que parece periodista, aunque más bien es un ser imaginario. Carlota recuerda con nostalgia a su marido, las largas caminatas con él por el parque de Laeken en Bruselas y los días felices en el castillo de Miramar en Trieste. De México, en cambio, no hay nostalgia. Al contrario, esta nación es descrita de una manera negativa. Carlota es una princesa europea que quiere hacer el bien, pero que se queda atrapada en una visión muy estereotipada de México. Está convencida de que el viento mexicano es la causa de su locura. Lo considera un viento caliente que la perseguía, un viento mentiroso que susurraba los nombres de “Guadeloupe, Lola, Emilia, Conception” (Macken, 2000: 9). Llama la atención que los nombres españoles de Guadalupe y Concepción tienen una terminación francesa. Son bien conocidas las infidelidades de Maximiliano y hasta los nombres de estas amantes para quienes hizo construir una casa apartada llamada “El Olvido” (Kerckvoorde, 1991: 169). De la quinta de Cuernavaca, Carlota recuerda el viento que le traía la canción “Mamá Carlota es loca”. Sin duda se refiere a la canción satírica “Adiós, Mamá Carlota”, que según ella es una “canción de borrachos”,⁶ solo conocida por los hermanos de “Conception, Lolita y Guadeloupe” sobre las que opina: “Tal vez están muertas ahora y sus cuerpos están igual de negros que el cuerpo de mi Max” (Macken, 2000: 9).⁷ Es un fragmento que expresa un profundo odio hacia las supuestas amantes de Maximiliano. Su visión de México se reduce a solo unos nombres de mujeres: Conception, Lolita y Guadeloupe.

⁵Monika Macken (1944-2021) fue poeta y pintora. Publicó algunos de sus poemarios bajo el nombre de Monika Lo Cascio (e.o. *Tussen Martini Bianco, Roxy Music* y *Slapeloze Dagen*). Junto con Ward Ruyslinck escribió *De Speeltuin*, una novela epistolar. También publicó la novela *De rimpels van de maan* (1995) y tradujo poesía del poeta italiano Giuseppe Bonaviri (1998).

⁶[dronkemanslied]. Todas las traducciones del neerlandés al español son mías. Las palabras en alemán, francés y español en el texto fuente se han conservado en su versión original.

⁷[Misschien zijn ze nu dood en zijn hun lijken even zwart als het lichaam van mijn Max]

Carlota tiene alucinaciones y debido a una manía persecutoria cree tener enemigos por todas partes. Hasta sospecha que el visitante puede ser un enemigo que ha venido a envenenarla, o un espía de Francisco José I de Austria (el hermano de Maximiliano) e Isabel de Baviera (mejor conocida por su apodo de Sissi) (Macken, 2000: 10-11). Gran parte del relato se dedica a la descripción de Sissi quien, según Carlota, se creía “el centro de la tierra”⁸ por lo que toda la atención debía centrarse en ella. Cuando Maximiliano y Carlota visitaban Schönbrunn, Sissi mostraba un vivo sentimiento de envidia hacia Carlota: “envidia de mi vestido, de mi despreocupación, de mi marido enamorado” (Macken, 2000: 10).⁹ Carlota llega hasta el punto de acusar a su cuñada de ser mentirosa:

Sissi contaba a quien quería escucharla, que *yo* era culpable de la muerte de mi marido, que yo lo había forzado a aceptar el imperio de México, que yo estaba del lado de los rebeldes mexicanos y que yo animaba al pueblo en contra de Max (Macken, 2000: 10).¹⁰

Las alucinaciones de Carlota empezaron en Italia, de regreso de México, y han sido confirmadas por los historiadores (Bénil 2017a: 31). Carlota a menudo temía por su vida porque siempre veía espías y traidores imaginados (Kerckvoorde, 1991: 208). En el cuento de Macken se describe a una Carlota consciente de su propia locura: “Le podría tirar una jarra de porcelana a su cabeza hipócrita, porque estoy loca, *n’est-ce pas Monsieur, folle à lier*, y los locos hacen cosas locas” (Macken 2000, 11).¹¹ Al final del cuento, la protagonista habla de su hijo, que según ella afirma, era de Maximiliano, aunque los historiadores han sugerido otros padres

⁸[het middelpunt van de aarde]

⁹[jaloers op mijn jurk, op mijn onbezorgdheid en mijn verliefde echtgenoot]

¹⁰[Ze vertelde zelfs aan iedereen die het horen wou dat *ik* schuldig was aan de dood van mijn man, dat ik hem gedwongen had het keizerschap van Mexico te aanvaarden, dat ik met de Mexicaanse rebellen heulde en het volk tegen Max opjutte]

¹¹[ik zou zelfs een porseleinen vaas naar uw hypocriete hoofd kunnen gooien, want ik ben gek, *n’est-ce pas Monsieur, folle à lier*, en gekken doen dwaze dingen!]

biológicos (Kerckvoorde, 1991: 261-279). Además, Carlota nunca ha sabido adónde llevaron al bebé recién nacido (Macken, 2000: 12).

Pese a que Carlota está muy afligida, con insistencia formula preguntas al periodista imaginario. Son preguntas que quedan sin respuesta: “Usted no ha contestado ninguna de mis preguntas, Monsieur. ¿Por qué ha venido entonces? ¿Solo para decir que tengo las manos bonitas? ¿O para ver qué tan loca estoy?” (Macken, 2000: 13).¹² Es como si escucháramos la voz altiva de una princesa fascinada por la belleza exterior, a la par que contemplamos su desesperación, su soledad y su cansancio. Es el llanto de un “pájaro herido”¹³ (Macken, 2000: 12), de una madre sin hijo que no recibe ninguna respuesta sobre su estancia en Miramar, que no sabe hacia dónde huir y que expresa una gran amargura. Llama la atención que, a pesar de todas las tristezas, este cuento termina con cierto tono positivo y nostálgico. Carlota agradece al periodista el haberla visitado y sus elogios sobre la belleza de sus manos: “Hacía tanto tiempo que no había escuchado la palabra ‘bonita’ y no sabía que lo deseaba tanto” (Macken, 2000: 13).¹⁴

PATRICK BERNAUW, “LA COMÉDIE FRANÇAISE”

El texto “La Comédie Française”, de Patrick Bernauw,¹⁵ protagonizado por Carlota, está basado en una radionovela premiada en 1994 y realizada por la radio flamenca en 1995

¹²[U hebt geen enkele van mijn vragen beantwoord, Monsieur. Waarom bent u dan eigenlijk gekomen? Alleen om te zeggen dat ik mooie handen heb? Of alleen om te zien hoe gek ik ben?]

¹³[gekwetste vogel]

¹⁴[Het was zo lang geleden dat ik het woord ‘mooi’ nog gehoord had en ik wist niet dat ik er zo naar verlangde...]

¹⁵Bernauw (1962-) es novelista, ensayista y autor de un gran número de obras teatrales. Desde 1981 escribe novelas, cuentos, ensayos, poesía, obras de teatro y guiones de radio y televisión, tanto para adultos como para jóvenes. Entre sus obras más conocidas se encuentra una serie de *thrillers* históricos ambientados en la “misteriosa Bélgica”, a menudo con un sesgo mágico-realista. Bernauw ha sido galardonado con varios premios y su obra ha sido traducida a muchos idiomas (bernauw.com).

(Bernauw, 2000: 146). Mientras que en el texto de Macken Carlota habla de su locura, en el texto de Bernauw la locura se revela en el discurso. Se observan muchas repeticiones y estrategias textuales que evocan el teatro del absurdo. La confusión es reforzada además por el constante intercambio de las letras *a* y *e*: Max/Mex, Grand Max/Grand Mex, petit Mex, Max Maximilien, Carlota de Maxico, Napoleon... La insensatez va en aumento por medio de exclamaciones, preguntas, puntos suspensivos y el repentino cambio de perspectiva de la primera a la tercera persona. El título, “La Comédie Française”, se repite varias veces a lo largo del texto y refleja bien el tema principal: la historia de Maximiliano y Carlota es tan desatinada que solo puede ser definida como una gran comedia. Irónicamente, el doctor que firmó el acta de nacimiento del hijo de Carlota vivió en la “rue des Comédiens, numéro 59” en Bruselas (Bernauw, 2000: 135). Este es también el tema principal del monólogo: el misterio del hijo de Carlota. Una de las frases más repetidas por Carlota es “le fils de père et mère dont les noms sont ignorés du déclarant” (2000: 135). Esta frase aparece en el acta de nacimiento de su supuesto hijo, Maxime Weygand, cuya fecha de nacimiento sería el 21 de enero de 1867 (Kerckvoorde, 1991: 180-181). Carlota trata de resolver los misterios alrededor de su vástago. Aunque su familia trató de esconderle todo, ella nos asegura que sabe lo que pasó. Recorre entonces la vida de su hijo, imaginándose a sí misma cuidándolo, alimentándolo y cantándole canciones de cuna.¹⁶ En cuanto al padre biológico, Carlota nos deja en la incertidumbre. Parece sugerir que es el coronel Alfred Van der Smissen (en el texto escrito como “Vandersmissen”):¹⁷ “Con tu cara oscura y tus pómulos salientes te parecías tanto a... a mí. Y con tu bigote bien cuidado te parecías tanto a... a él. Maxime Maximilien” (Bernauw, 2000:

¹⁶En realidad, Carlota nunca estuvo embarazada y no tuvo ningún hijo (Paoli 2003, 2008). Varias fuentes dudan de la veracidad de su nacimiento y plantean que Maxime Weygand no pudo haber sido el hijo de Carlota porque la fecha de nacimiento, el 21 de enero de 1867, no coincide con la presencia de Carlota en Bruselas, puesto que ella estuvo en Miramar desde octubre de 1866 hasta julio de 1867 (Bénit, 2017b: 125). No obstante, el mito que alude a una posible relación amorosa entre Carlota y el coronel Van der Smissen y al nacimiento de un niño ha despertado la curiosidad de muchos novelistas, en particular la de los autores en lengua francesa, tal como lo ha analizado Bénit (2017a: 124-127).

¹⁷También mencionado por Kerckvoorde (1991, 271: 180-181).

137).¹⁸ Luego recuerda: “Ah Vandersmissen! Aliméntame y protégeme!” (2000: 140).¹⁹ De Maximiliano por otra parte, dice que sufría de “impotencia y esterilidad” (“*de l’impotence et de la stérilité*”) (139). A lo largo de todo el monólogo, Carlota está esperando con ansiedad a su hijo, ya mayor, en el castillo de Bouchout. Es un secreto de Estado que viene a visitarla cada primer domingo del mes.

En el texto de Bernauw, Carlota niega estar loca: “Pero Carlota no está loca... La emperatriz de *Maxico* está embarazada... Embarazada del deseo por el *Grand Max* que ya no es, nunca ha sido y nunca será” (142).²⁰ El concepto de “estar embarazada” adquiere aquí un doble sentido. Se podría suponer que este embarazo, que terminó en un fracaso cuando le quitaron al niño, ha sido una de las causas de su locura. Esta primera interpretación se mezcla con la segunda, en el plano metafórico: Carlota está embarazada del deseo por Maximiliano. Su enamoramiento y su pasión por su marido la han llevado a la enajenación. También las variaciones sobre el no ser de Maximiliano tienen doble sentido: “que ya no es, nunca ha sido y nunca será”. El austriaco ya no existe, ha fallecido; al mismo tiempo, nunca ha habido un gran Maximiliano: pese a su ambición, siempre fue el segundo, después de su hermano Francisco José.

Al igual que en el cuento de Monika Macken, el castillo de Miramar es recordado con nostalgia: “Mi palacio de piedra caliza blanca en una bahía de la Trieste italiana, con una terraza de granito, escaleras de mármol, con jarrones de pórfido y esfinges calladas, escondidas entre abetos y cipreses, magnolias y olivos” (138-139).²¹ A la par, Miramar es el lugar donde Carlota enloquece, donde supuestamente dio a luz y perdió a su hijo (142). Esta evolución se

¹⁸[Met je donker gezicht en je geprononceerde jukbeenderen leek je zo goed op... op mij. En met je verzorgde snor leek je zo goed op...op hém. Maxime Maximilien]

¹⁹[Ah Vandersmissen! Voed mij en behoed mij!]

²⁰[Maar Charlotte is niet gek... De keizerin van Maxico is zwanger... zwanger van verlangen naar le Grand Max die niet meer is, nooit geweest is, nooit zal zijn]

²¹[Mijn paleis van witte kalksteen in een baai van Triëste, met een granieten terras en marmeren trappen, met vazen van porfier en zwijgende sfinxen, verscholen tussen sparren en cipressen, magnolia’s en olijfbomen]

manifiesta de una manera muy sutil en el estilo de Bernauw que juega con las palabras “tocar el piano” (“piano spelen”) y “pintar” (“schilderen”). Al inicio, el personaje femenino recuerda el castillo de Miramar como el lugar donde tocaba se dedicaba a la música y a la pintura (139). Pronto Carlota evocará las noches de amor con Maximiliano en el castillo italiano: “*Ich liebe dich Max, toco el piano en tus costillas, pinto mi cuerpo en los colores de Miramar, Max, mon grand Mex*” (140).²² Más adelante en el monólogo, cuando Carlota empieza a desvariar y a exclamar frases ilógicas, afirma que Miramar es el lugar donde “pintaba piano” (“piano schilderde”) (143). Al evocar ese sitio costero concluye: “Un cuento de hadas. Pero Maximiliano y yo no vivíamos felices ni comimos perdices” (139).²³

En cuanto a México, Carlota nos ofrece una visión distorsionada. Está convencida de que “muchos mexicanos soñaban con una monarquía” (138).²⁴ Es el argumento con el que los propios emperadores fueron manipulados por Napoleón III para establecerse en la nación mexicana y realizar su sueño de construir un gran imperio. México es visto como “el destino exótico” (“exotische bestemming”) que atrajo a Maximiliano, aunque él también fue atraído por la corona imperial, definida por Carlota de manera ambigua como “una corona azteca” (“een Aztekenkroon”) (139). A Benito Juárez, responsable del fusilamiento del efímero emperador, Carlota lo llama con desprecio “el indio apestoso” (“een stinkende indiaan”) (144). Al final del monólogo empieza a nevar (146). Ya que según la historia el día de su funeral estaba nevando (cf. foto, Kerckvoorde, 1991:180-181), podemos deducir que el texto entero es una evocación del último día de vida de la fallida emperatriz. Está delirando, lo que explica las rupturas en las frases y sus argumentaciones ilógicas. A diferencia del cuento de Macken que

²²[*Ich liebe dich Max, ik speel piano op je ribben, schilder mijn lichaam in de kleuren van Miramar Max mon grand Mex*]

²³[*Een sprookje. Maar wij leefden niet lang en gelukkig, Maximiliaan en ik*]

²⁴[*Vele Mexicanen droomden van een monarchie*]

termina con un pequeño matiz positivo, el texto de Bernauw cierra con una total desilusión: “Cosas sin sentido... que no significan nada. Ay, nada tiene sentido...” (146).²⁵

KAREL VERLEYEN, “TE ODIÓ, SEÑOR MANET”²⁶

A diferencia de los dos textos anteriores, este cuento de Karel Verleyen²⁷ está escrito en tercera persona, con un narrador omnisciente y diálogos entre los personajes principales. Los dos protagonistas son Carlota y el pintor Edouard Manet. Manet llega al palacio de Bouchout, un mes después del fusilamiento de Maximiliano. Carlota tiene entonces 27 años. El tema principal es la obra de Manet *La ejecución del Emperador Maximiliano*, una serie de pinturas que elaboró entre 1867 y 1869. El pintor francés dio su propia interpretación, una versión libre del acontecimiento. Adjudicó uniformes franceses al pelotón de ejecución para sugerir la complicidad de Francia en la muerte del emperador. De ahí que se prohibiera la exposición de la serie en París (Verleyen, 2000: 156).

En el cuento de Verleyen, Carlota llama a Manet a que venga al castillo de Bouchout. Es un viaje secreto, nadie puede enterarse de esta visita. Manet acepta la invitación con la ilusión de que la corte belga lo quiera contratar. Apenas ha entrado el pintor, la princesa Carlota se desnuda enfrente de él tomando la posición de la mujer de la obra de Manet *Almuerzo sobre la hierba*. Carlota se imagina que fue ella la que hizo de modelo para esta obra. Manet quiere sacarla de su error, sin embargo Carlota empieza a amenazarlo, por lo que Manet termina dándole la razón. El pintor pronto se da cuenta de que esta mujer ha perdido la razón y empieza a tener miedo. Al igual que en el cuento de Bernauw, Carlota está

²⁵[Betekenisloze dingen... betekenen niets. Och, het is alles zonder betekenis...]

²⁶[Ik haat je, monsieur Manet]

²⁷Karel Verleyen (1938-2006) fue un escritor prolífico de novelas juveniles, con un interés especial por los relatos históricos estudió derecho. Trabajó como profesor de neerlandés e historia en una escuela secundaria. Varias de sus obras han sido premiadas.

convencida de que no está loca. Su familia dice lo contrario y por sus ataques de depresión e inconstancia han decidido encerrarla. Para comprobar que no está loca, revela a Manet algo que él no sabe: que Baudelaire ha muerto. Carlota lo hace sentirse culpable por no haber estado con él cuando murió puesto que Manet conocía al poeta maldito por haberlo retratado. 1867 es el año en que falleció el poeta Baudelaire y también el año en que el pintor francés hizo su visita ficticia a Bouchout.

En el momento culminante del cuento, Carlota explica al impresionista la verdadera razón por la que lo llamó. Le muestra un esbozo de *La ejecución del Emperador Maximiliano*, rogándole que lo “anule”, que lo “deshaga”²⁸ (Verleyen, 2000: 178). Manet se defiende diciendo: “Solo he pintado un hecho dramático. Tal y como me lo imaginaba”. Carlota contesta: “Por eso le odio, señor Manet. Lo podría haber hecho de otra manera. Es lo que espero ahora de usted” (2000: 179).²⁹ Carlota insiste en que esta vez Manet la dibuje al lado de su marido. Se arrepiente de haberse ido de México, su lugar era al lado de él, al frente del pelotón de ejecución. Quiere que el artista termine el cuadro mientras ellos mueren agarrados de la mano. Manet se pone a trabajar y Carlota explica la perspectiva que abre dicho cambio:

Usted pintó la muerte de mi marido, y ahora está muerto. Si me pinta a su lado, enfrente del pelotón de ejecución, moriré con él. O puedo correr con él, justo antes de que disparen. Él no tiene por qué morir (Verleyen, 2000: 179).³⁰

Quiere que Manet “convierta la realidad en irrealdad”³¹ (Verleyen, 2000: 179), tal vez así pueda resucitar a Maximiliano. El creador no sabe qué hacer. ¿Intervenir como pintor en

²⁸[ongedaan te maken]

²⁹[Ik heb een dramatische gebeurtenis geschilderd. Gewoon zoals ik me die inbeeldde.]/“En daarvoor haat ik u, monsieur Manet. U had het anders kunnen doen. En dat verwacht ik van u]

³⁰[U heeft de dood van mijn man geschilderd en hij is dood. Als u mij nu naast hem schildert, daar voor dat vuurpeloton, dan sterf ik met hem. Of ik kan met hem weglopen, net voor ze vuren. Hij moet niet sterven]

³¹[de werkelijkheid onwerkelijk maken]

la historia? Es una locura. Empieza a dudar... Carlota pierde el control y saca unas tijeras con las que quiere atacarlo. Un miembro del personal entra en la habitación y se lleva a la mujer. Manet huye. Al salir en el carruaje, mira hacia arriba y ve a Carlota en la ventana, en la posición como ella deseaba ser plasmada en el cuadro *La ejecución del Emperador Maximiliano* (2000: 180). Carlota aparece como la mayor perjudicada: ha perdido a su esposo y a su hijo, ha perdido el poder y hasta la razón y la libertad. No obstante, ella se esfuerza en mantener la memoria viva de un pasado idílico. Ella ha fracasado, no obstante, paradójicamente, sigue viviendo en el lujo de un castillo, protegida por su hermano, el rey Leopoldo II de Bélgica.

LA LOCURA Y EL MULTILINGÜISMO

Al considerar la vida de Carlota, tanto la histórica como la ficticia, en el marco de los estudios de memoria transcultural (Erll, 2011), este transculturalismo se revela mediante el uso de varios idiomas. Pero la mezcla caótica e ilógica de diferentes lenguas en su discurso puede ser asimismo una manifestación de su desorientación y locura. Resulta de interés analizar más a fondo el multilingüismo de estos textos, en particular de los dos primeros. Sabemos por sus innumerables cartas que la fugaz emperatriz dominaba varios idiomas, aunque no siempre a la perfección: el francés, el alemán, el inglés, el italiano y el español. Este multilingüismo se revela en los textos de Macken y Bernauw, escritos en neerlandés, cuando ambos autores insertan frases en algunas de estas lenguas. Para empezar, el cuento de Macken lleva un título en español: “El viento caliente”. Ahí, Carlota recuerda frases de Maximiliano en alemán: “Du hast die Hände einer Kaiserin”³² (Macken, 2000: 9), una frase que expresa melancolía. Más adelante, nuestra protagonista se dirige en francés a un periodista imaginario y parece ser que aquella conversación se ha desarrollado esa lengua, como muestra: “tous ces mensonges dégoûtants, Monsieur” (Macken, 2000: 9) al referirse a las mujeres de

³²[Tienes las manos de una emperatriz]

Maximiliano. También podemos encontrar frases en español aunque muy pocas: solo el título de la canción “Mamá Carlota es loca” (una referencia a “Adiós Mamá Carlota”) y una mención de la “Emperatriz Carlota, viva l’emperatriz [sic] Carlota” (Macken, 2000: 11). No sorprende que el español quede rechazado, puesto que todo lo que pertenece al episodio mexicano aparece como traumático. El cuento se enfoca en cambio en Miramar, Schönbrunn y Bouchout.

Del mismo modo, el monólogo de Bernauw se caracteriza por el uso de varios idiomas. En el fragmento de frases sueltas e incompletas, cuando Carlota recuerda a Maximiliano en Miramar, “donde pintaba piano”, exclama: “¡Tocar! ¡En mi cuerpo! ¡En todos los idiomas europeos! ¡Ich liebe dich! ¡I love you! ¡Ik heb u lief! ¡Je t’aime! ¡Ti amo! ¡Te chièro! [sic]” (Bernauw, 2000: 143). El multilingüismo le da a Bernauw la oportunidad de jugar aún más con las palabras. Un buen ejemplo lo representan los cambios de código entre el neerlandés y el francés cuando Carlota se dirige en su imaginación al conde de Bombelles, su guardián en Miramar:

así está bien *mon cher* así está bien y le puedo preguntar, *mon très cher*, le puedo suplicar *mon trésor*, *fleur de mon coeur*, le puedo rogar, en esencia buen conde de Bombelles..., *où est mon trésor? Où est mon beau garçon? Où est le [sic] fleur de mon coeur?* Dígame dónde está mi hijo, mi hijo guapo (Bernauw, 2000: 143, francés en el original)³³

Para Bernauw, la vida de la belga es una auténtica *Comédie Française* que se manifiesta también en el discurso multilingüe. Al considerar las diferentes funciones del multilingüismo en la literatura tal como las estableció Andrés Horn (1981), se puede concluir que en estos dos textos el multilingüismo sirve para caracterizar al personaje de Carlota, que era políglota, y

³³[zo is het goed mon cher zo is het goed en mag ik u vragen, mon très cher, mag ik u smeken mon trésor, fleur de mon coeur, mag ik u verzoeken essentieel goede comte de Bombelles..., où est mon trésor? Où est mon beau garçon? Où est le [sic] fleur de mon coeur? Zeg mij waar is mijn kind schoon kind?]

para acentuar su distorsión de la realidad. En el texto de Bernauw sin duda sirve a su vez para obtener un efecto cómico, o más bien tragicómico. Los fragmentos en diferentes lenguas, y la mezcla incoherente de ellas, solo refuerzan la imagen de una Carlota loca y desorientada, que no solo se mueve entre diferentes estados emocionales e identidades, sino también entre diferentes idiomas.

LA LOCURA DE LOS TEXTOS

Los tres textos analizados se distinguen por tener estilos muy diferentes. El de Macken es más bien íntimo y toca lo femenino, la belleza y las emociones. La Carlota de Bernauw, en cambio, es mucho más extrovertida, va de una emoción a otra, de la tristeza y la melancolía al enojo. Es una Carlota teatral y explosiva que termina diciendo incoherencias al no poder ordenar sus frases. El cuento de Verleyen muestra a una Carlota intelectual y calculadora que elabora una visión idiosincrásica sobre el arte, en particular en su relación con la historia. La princesa está convencida de que el arte puede cambiar el devenir histórico, o mejor dicho que ella puede intervenir todavía en los hechos del pasado.

Se distinguen varios hilos conductores. Para empezar, llama la atención que las tres narraciones se sitúen en el castillo de Bouchout, que aparece como un lugar misterioso, atractivo, puesto que el espíritu de Carlota parece seguir viviendo ahí como un fantasma que inquieta a los autores. Todos los textos del libro de Pauwels (2000) giran alrededor de este castillo y muestran hasta qué punto la figura de la antigua emperatriz sigue formando parte de la memoria colectiva en Flandes. Surge entonces un paralelo con el castillo de Chapultepec, al que el primer cuento hace referencia (Macken, 2000: 9). La estrategia de ver a Carlota como un fantasma, como una sombra en el castillo también se ha adoptado en la literatura mexicana. Así por ejemplo, en el libro infantil titulado *El castillo encantado de Maximiliano y Carlota* (Burr, 2008), los emperadores son auténticos fantasmas que regresan del pasado y

recorren el castillo de Chapultepec con el fin de enseñar a las criaturas la historia de su imperio y mostrarles su vida en el castillo. Los textos de los narradores, a ambos lados del océano, parten ya de una imagen muy poderosa de Carlota, vigente en la memoria colectiva. Sin embargo, estos textos contribuyen a su vez a mantener viva esta misma imagen e incluso a reforzar el carácter misterioso de un ente fantasmal que sigue muy presente en ambas fortificaciones, tanto en México como en Bélgica.

En las tres narraciones vemos a una Carlota que ya no tiene ningún poder político, ningún papel en la historia, aunque ella misma siga creyéndose la emperatriz. La imagen de los europeos “civilizados” y católicos que querían llevar las ideas liberales a México se convierte en la de los perdedores. En la historia de Bélgica, este episodio ha sido silenciado a menudo por varias razones: en el plano político, la aventura en el país norteamericano fue un fracaso; y en el plano personal, Carlota se perdió en las nieblas de su locura. Es un episodio de la historia belga que muchos prefieren no recordar, que hasta puede dar vergüenza, tal como sugieren los muchos secretos de estado y los rumores en torno a las figuras de estos fallidos emperadores (Bénil, 2020). Al mismo tiempo, en estos textos Carlota es retratada como una figura trágica, víctima de las decisiones políticas y estratégicas de las grandes potencias europeas del siglo XIX preocupadas por mantener el poder. Para Carlota, México no es el paraíso sino el infierno. Es un país que ella no logró ni intentó entender, lo que puede explicar su alienación. Es más, México parece haber dramatizado sus ansiedades. Puede ser además que la llegada de Carlota a esa nación le haya significado una experiencia violenta de autorrevelación.

En su libro *La folie et la chose littéraire*, Shoshana Felman distingue entre “textes de la folie” y “la folie des textes” o “la folie de la rhétorique” (Felman, 1978: 347-348). Hay textos sobre la locura, pero también está la locura de los textos. La literatura puede ser percibida como un acto de locura y es posible analizar desde esta perspectiva los textos que aquí nos ocupan. Macken, Bernauw y Verleyen se basan en hechos históricos lo mismo que se inspiran

en leyendas y cuentos populares, hasta en los clichés que se crearon alrededor de su figura. Especial mención merece la imagen misteriosa que todos tienen del castillo de Bouchout y de la princesa como “un pájaro loco en una jaula de oro”³⁴ (Pauwels, 2000: 7) así como la leyenda del supuesto nacimiento de un hijo. A partir de ahí los autores elaboraron su propia visión. Carlota era legendaria por su fantasía y su mirada distorsionada del mundo: este es el aspecto que más abordan. No usan los términos de neurosis, psicosis ni esquizofrenia, palabras que empezaron a difundirse a comienzos del siglo xx, aunque por la manera en la que los autores describen a Carlota, es evidente que los síntomas están ahí, visibles, latentes. En estos textos se mezclan la pasión, el misterio, la intriga y la mentira. Lejos de expresar un mensaje ideológico, estos autores tratan de penetrar en la mente de Carlota. Al hacer esto saben que se adentran en un terreno peligroso. Más que tratar la locura de Carlota, hacen al público lector partícipe de la misma. Macken utiliza la preciosa imagen de las manos bonitas; Bernauw desorienta al público lector/espectador al crear un discurso caótico, lleno de rupturas y frases no terminadas; y Verleyen nos asombra con la idea de intervenir en los hechos históricos por medio del arte. Aunque esta última estrategia es bien conocida en la literatura y las artes, sigue siendo fascinante por su atrevimiento. Así que puede ser bien cierto lo que dice el Edouard Manet de Verleyen: “Tal vez esta mujer está loca, pero lo que dice toca la esencia del arte” (Verleyen, 2000: 159),³⁵ es decir, en el fondo Carlota tiene razón. Para entender mejor esta estrecha relación entre la locura y la razón en el mundo occidental, ha sido fundamental la obra de Michel Foucault:

La locura se convierte en una forma relativa de la razón, o antes bien locura y razón entran en una relación perpetuamente reversible que hace que toda locura tenga su razón, la cual la

³⁴[een gekke vogel in een gouden kooi]

³⁵[Misschien is deze vrouw wel gek, maar wat ze zegt, raakt het wezen van de kunst]

juzga y la domina, y toda razón su locura, en la cual se encuentra su verdad irrisoria (Foucault, 1998: 24-25).

La mirada de las personas locas en la literatura permite al público lector ver el mundo desde otra perspectiva y lo obliga a cuestionar lo que se suele considerar como “normal” e incluso ver un mundo en crisis:

Locura y literatura son dos temas que aparecen intrínsecamente unidos ya sea por esa frontera liminal que existe entre el genio y la insensatez, o quizá por la necesidad de poner en boca de personajes locos la verdad de una parábola, especialmente cuando se producen grandes rupturas, cambios o crisis en el mundo (Sánchez-Blake, 2009: 15).

La locura de Carlota les permite a los tres autores transmitir mensajes alternativos y hasta perturbadores sobre un momento complejo en la historia de México y Europa. La literatura ofrece este espacio de reflexión crítica. Es otra forma de contar la historia sin juzgar.

CONCLUSIONES

En relación con el resto de la literatura flamenca, los textos sobre Carlota pueden tener a primera vista cierto carácter marginal o anecdótico. Sin embargo, la trascendencia de estos relatos radica en el hecho de que abordan la figura de Carlota desde perspectivas originales. El análisis ha revelado la importancia fundamental del concepto de trauma, pero cabe distinguir entre dos niveles. No hay duda de que el trauma que Carlota vivió por la estancia en México agravó su tendencia ya latente hacia la locura. Los autores no solo desarrollan el trauma de Carlota por haber perdido a su marido siendo muy joven, sino también por haber perdido a su hijo recién nacido. En el plano de la memoria colectiva y transcultural podemos concluir que, al igual que en México, Carlota sigue formando parte de la memoria colectiva de Bélgica, aunque es evidente que el impacto de este episodio histórico ha sido muy diferente en ambos

países. En el país americano se puede percibir el trauma colectivo por la invasión europea, al mismo tiempo que existe una curiosa fascinación por la emperatriz. También en Bélgica se percibe cierta ambigüedad en la memoria colectiva. Mientras que por un lado es un acontecimiento que en la historia oficial de Bélgica se ha querido olvidar por el fracaso de la aventura mexicana, por otro también hay una gran atracción por la figura enigmática de Carlota, una sombra que desde el castillo de Bouchout sigue inspirando a los autores que siempre sueñan con poder intervenir en la historia desde la ficción.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARIDJIS, Homero. (1994). *Gran teatro del fin del mundo*. México: Fondo de Cultura Económica.

BÉNIT, André. (2015). Il y a 150 ans... La triste épopée de la Légion belge au Mexique. Histoire et fiction. *Cuadernos de Investigación Filológica*, 41, 103-128.

BÉNIT, André. (2017a). Charlotte de Belgique, impératrice du Mexique. Une plongée dans les ténèbres de la folie. Essai de reconstitution fictionnelle. *Çédille. Revista de estudios franceses*, 7, 13-54. Doi : [10.21071/ced.v7i.10887](https://doi.org/10.21071/ced.v7i.10887)

BÉNIT, André (2017b). *Charlotte. Princesse de Belgique et impératrice du Mexique (1840-1927). Un conte de fées qui tourne au délire... Essai de reconstitution fictionnelle*. Sainte-Hermine : Historic'one Éditions.

BÉNIT, André. (2020). *Légendes, intrigues et médisances autour des "archidupes". Charlotte de Saxe-Cobourg-Gotha, princesse de Belgique / Maximilien de Habsbourg, archiduc d'Autriche. Récits historique et fictionnel*. Bruxelles: Peter Lang.

BERNAUW, Patrick. (2000). La Comédie Française. En PAUWELS, Jos (Ed.). *De waanzin van Charlotte. Prinses van België, keizerin van Mexico* (pp. 135-146). Berchem: Epo.

BURR, Claudia. (2008). *El castillo encantado de Maximiliano y Carlota*. México: Ediciones Tecolote.

- DEL PASO, Fernando. (1987). *Noticias del Imperio*. Madrid: Mondadori.
- ERLL, Astrid. (2011). Traumatic Pasts, Literary Afterlives, and Transcultural Memory: New Directions of Literary and Media Memory Studies. *Journal of Aesthetics & Culture*, 3.
- FEDER, Lillian. (1980). *Madness in Literature*. Princeton: Princeton University Press.
- FELMAN, Shoshana. (1978). *La folie et la chose littéraire*. Paris: Du Seuil.
- FOUCAULT, Michel. (1998). *Historia de la locura en la época clásica*. Vol. I y II. Colombia: Fondo de Cultura Económica.
- FUENTES, Carlos. (1974). *Aura*. México: Biblioteca Era.
- GALEANA, Patricia. (Ed.) (2011). *El impacto de la intervención francesa en México*. México: Siglo XXI.
- HORN, Andrés. (1981). Ästhetische Funktionen der Sprachmischung in der Literatur. *Arcadia Internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft*, 16(3), 225-241.
- IGLER, Susanne y SPILLER, Roland (Eds.). (2001). *Más nuevas del imperio. Estudios interdisciplinarios acerca de Carlota de México*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert Verlag.
- IGLER, Susanne. (2011). Una familia lejana imperial: el tema del Segundo Imperio mexicano en textos selectos de Carlos Fuentes. En GALEANA, Patricia (Ed.). *El impacto de la intervención francesa en México* (pp. 395-408). México: Siglo XXI.
- KERCKVOORDE, Mia. (1991). *Charlotte. Van Laken tot Mexico: biografie van een keizerin*. Tiel: Lannoo.
- LA SALVIA, Adrian. (2001). Historia universal como juicio universal - Carlota y Maximiliano de México en la literatura italiana del Ottocento (Chiaja, Levi, Betteloni, Carducci). En IGLER, Susanne y SPILLER, Roland (Eds.). *Más nuevas del imperio. Estudios interdisciplinarios acerca de Carlota de México* (pp. 209-226). Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert Verlag.
- MACKEN, Monika. (2000). El viento caliente. En PAUWELS, Jos (Ed.). *De waanzin van Charlotte. Prinses van België, keizerin van Mexico* (pp. 9-13). Berchem: Epo.
- McALLEN, M.M. (2014). *Maximilian and Carlota. Europe's Last Empire in Mexico*. San Antonio: Trinity University Press.

PAOLI, Dominique. (2003). *Maxime ou le secret Weygand*. Bruxelles : Racine.

PAOLI, Dominique. (2008). *L'Impératrice Charlotte*. "Le soleil noir de la mélancolie". Paris : Perrin.

PAUWELS, Jos (ed.). (2000). *De waanzin van Charlotte. Prinses van België, keizerin van Mexico*. Berchem: Epo.

SÁNCHEZ-BLAKE, Elvira. (2009). Locura y literatura: la otra mirada. *La manzana de la discordia*, 2(8), 15-23.

TAUMANN, Beatrix. (2001). "Lonely empurpled exiles": Maximilian and Carlota of Mexico in selected English novels. En IGLER, Susanne y SPILLER, Roland (Eds.). *Más nuevas del imperio. Estudios interdisciplinarios acerca de Carlota de México* (pp. 245-260). Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert Verlag.

VERLEYEN, Karel. (2000). Ik haat je, monsieur Manet. En PAUWELS, Jos (Ed.). *De waanzin van Charlotte. Prinses van België, keizerin van Mexico* (pp. 156-180). Berchem: Epo.