

La mitificación y resignificación de Maximiliano en el “Corrido del tiro de gracia”. Un estudio de *Noticias del Imperio*, de Fernando del Paso

THE MYTHIFICATION AND REDEFINITION OF MAXIMILIAN IN THE “CORRIDO DEL TIRO DE GRACIA”. A STUDY OF *NOTICIAS DEL IMPERIO*, BY FERNANDO DEL PASO

Alondra Mendoza-García*

Resumen: Se analiza la construcción del mito Maximiliano-Jesucristo en el capítulo XX, apartado dos, “Corrido del tiro de gracia”, de *Noticias del Imperio* (1987), segunda novela del mexicano Fernando del Paso. Con base en distintas concepciones teóricas del corrido como género musical y literario, y su relación con la cultura popular y la memoria colectiva, se lleva a cabo un análisis de la parodia de los personajes y su posterior mitificación con la finalidad de demostrar cómo el autor cuestiona la historia oficial sobre el Segundo Imperio. Además, se revisan las analogías entre la pasión de Cristo y la muerte del emperador Maximiliano de Habsburgo.

Palabras clave: análisis literario; forma y género literario; literatura latinoamericana; literatura contemporánea; historia oral; memoria colectiva; mitología; tradición oral; México

Abstract: The construction of the Maximilian-Jesus Christ myth is analyzed in chapter XX, section two, “Corrido del tiro de Gracia”, from *Noticias del Imperio* (1987), the second novel by the Mexican Fernando del Paso. Based on different theoretical conceptions of the corrido as a musical and literary genre, and its relationship with popular culture and collective memory, an analysis of the parody of the characters and their subsequent mythification is carried out in order to demonstrate how the author questions the official story about the Second Empire. In addition, the analogies between the Passion of Christ and the death of Emperor Maximilian of Habsburg are reviewed.

Keywords: literary analysis; literary forms and genres; Latin American literature; contemporary literature; oral history; collective memory; mythology; oral tradition; Mexico

* Universidad Autónoma del Estado de México, México
Correo: alondramengar@gmail.com
Recibido: 8 de febrero de 2021
Aprobado: 3 de agosto de 2021



El estilo oral en la escritura de Fernando del Paso es una característica de su literatura; los temas, sin duda, son México y el fracaso de la historia (Álvarez Lobato, 2007). *Noticias del Imperio* narra los sucesos históricos del Segundo Imperio mexicano (1863-1867) hasta la muerte de Carlota de Bélgica (1927). Los protagonistas, Carlota de Bélgica, Maximiliano de Habsburgo, Benito Juárez y Napoleón III, recorren los 23 capítulos que conforman la novela, integrada por los espléndidos monólogos de la emperatriz en los capítulos pares y diversas revisiones de la historiografía en los nones.

Noticias del Imperio puede considerarse la obra más leída y estudiada de Fernando del Paso, cuenta con diferentes estudios enfocados en el análisis de temas, teorías y estilos literarios, muchos de ellos centrados en el personaje de Carlota, sin embargo, pocos se detienen en el apartado dos del capítulo XX, “Corrido del tiro de gracia”,¹ fundamental para entender la parodia² y posterior mitificación que el autor hace de Maximiliano. Cuando se habla de este personaje, suele hacerse desde la visión de la locura de Carlota en sus monólogos, sin duda importante, pero que deja de lado otras perspectivas presentes en la novela.³ El presente artículo estudia la

construcción de Maximiliano desde la voz del soldado juarista que le da muerte y que subraya la mitificación, sugerida en toda la novela, del emperador como Jesucristo, analogía integrada en la memoria colectiva mediante un corrido. Así, el fusilamiento de Maximiliano, en la ciudad de Querétaro en 1867, al lado de Miguel Miramón y Tomás Mejía, problematiza y cuestiona la versión de la historia oficial.

Este subapartado del capítulo XX es narrado en primera persona por un soldado liberal del pelotón de fusilamiento, quien a partir de sus recuerdos cuenta el asesinato del emperador. Este personaje cumple dos funciones: la primera es cuestionar la ‘verdad’ histórica en la novela, pues en su monólogo (casi una copia del discurso enloquecido de Carlota en los capítulos pares) narra, desde la ambigüedad y el delirio, los sucesos ocurridos el 19 de junio de 1867 en el Cerro de las Campanas; la segunda es integrar esta visión en la memoria colectiva mediante un corrido.

Del Paso desarrolla en *Noticias del Imperio* la desmitificación de los personajes históricos por medio de la parodia que, según Linda Hutcheon, “es una inversión irónica de un texto, uno se opone al otro, puede ser con la intención de burlarse de él o de alabarlo” [La traducción es mía] (2000: 32).⁴ En efecto, la parodia de Maximiliano de Habsburgo en el “Corrido del tiro de gracia” rebaja al personaje para después integrarlo al terreno del mito. Así, se hace una hipertextualización de la crucifixión de Jesús de Nazaret con una referencia a la pasión de Cristo. Recordemos que “la parodia no siempre busca degradar o ridiculizar el material de fondo” [La traducción es mía] (Hutcheon, 2000: 56), algunas veces le interesa colocar al texto que se parodia en el mismo nivel artístico y, en ocasiones, elevarlo. En este subapartado es en donde se concreta la glorificación de Maximiliano de Habsburgo, que le dará sentido

- 1 Juan José Barrientos, en “Del Paso y la historia como *ready made*” (2001), aborda las similitudes entre la pasión de Cristo y el fusilamiento de Maximiliano, sin embargo, no las desarrolla, solo las menciona de manera puntual. Por otro lado, Julieta Leo, en “Un extraordinario filamento de la literatura mexicana: El ‘Corrido del tiro de gracia’ de Fernando del Paso, en *Noticias de Imperio*” (2003), analiza la estructura textual; y María Coira, en “Dos canciones para dos novelas” (2010), trata la relación entre la obra y la canción popular.
- 2 Esta parodia, según explica Bajtín, no coincide con los juicios tradicionales de valor negativo, “es un movimiento hacia abajo, pero ‘profundamente positivo’ que posee no solo ‘un valor negativo sino también positivo y regenerador’” (2003: 17-19).
- 3 Kyle James Matthews, en “Los dos Maximilianos en *Noticias del Imperio*, de Fernando del Paso” (2019: 88), menciona los diversos estudios enfocados a los monólogos de Carlota, pero desarrolla el análisis del Maximiliano histórico y el Maximiliano imaginario desde la poética de Mijaíl Bajtín, mediante la deconstrucción y reconstrucción del cuerpo del emperador en la novela.

- 4 Hutcheon también la llama ‘parodia respetuosa’ o ‘parodia litúrgica’ (2000: 201-211).

a toda la novela: la muerte del emperador favorece el triunfo de la república juarista: su sangre, su sacrificio, según Del Paso, consuma la soberanía nacional. Al texto lo integran dos discursos que se alternan, el monólogo del soldado (ocho secciones) y la voz colectiva del corrido (31 estrofas), un vaivén entre la visión individual del protagonista del fusilamiento en tanto testimonio, una más cercana a la ‘verdad’ histórica, y la colectiva idealizada más cercana al mito. Se verá, no obstante, cómo ambas visiones se complementan, dejan en duda la existencia de una versión única y acabada del hecho histórico y se decantan por una alternativa polifónica.⁵

El “Corrido del tiro de gracia” tiene un inicio propio del género. Con la primera estrofa se musicaliza y mexicaniza la escena del fusilamiento, pues “el corrido es la expresión más popular de la cultura mexicana” (González Pérez, 1988: 23). El texto cumple con la estructura formal de dicho género musical: en él existe una llamada inicial, indicación de datos, descripción del protagonista, sentencia moralizante y despedida (Ramírez Ramírez, 2001: 74): “ya con esta me despidió / por la boca de un cañón” (912).⁶ En *Noticias del Imperio*, el tema del corrido es el fusilamiento, pero engloba otras características de índole política, lírica y de fatalidad (Mendoza Gutiérrez, 1954: XXXIV-XLIII).

De las treinta y un estrofas de la composición, treinta constan de cuatro versos, y una, de diez, con rima asonante en ‘o’ y una voz lírica en tercera persona que cumple la función de testigo presencial que refiere los hechos. El corrido, según Vicente T. Mendoza Gutiérrez, es “una narración en primera o tercera persona que fluye casi siempre desde el principio al fin en labios

de un testigo presencial o de un relator bien informado” (1954: XVIII); y lo define como:

un género épico-lírico, narrativo, en cuartetas de rima variable, asonante o consonante en los versos pares; forma literaria [...] que relata aquellos sucesos que hieren poderosamente la sensibilidad de las multitudes [...] creando entonces una historia por y para el pueblo (1954: IX).

La función del “Corrido del tiro de gracia” es convertir a Maximiliano en materia poética oral que se integra a la voz colectiva;⁷ esa es la tarea del género: preservar los acontecimientos relevantes que quedarán integrados en la memoria de un pueblo (Mendoza Gutiérrez, 1954: IX). Así, los hechos de los héroes o antihéroes son reinterpretados por la colectividad hasta que alcanzan valores regionales o de época. Maximiliano, en este caso, es un héroe que cumple con su destino, la muerte, para luego revivir desde el amor que le profesa el pueblo con el corrido, gracias a la voz lírica que lo evoca. Del Paso insiste, a lo largo de la novela, en el deseo de los emperadores de mexicanizarse; en este capítulo, Maximiliano lo logra, ya no como emperador, sino como un mito perdurable.

Realizo el análisis de este capítulo siguiendo la propuesta del texto: alterno el corrido con el monólogo del soldado, esto es, sigo el diálogo que va de lo colectivo a lo individual:

Año del sesenta y siete,
presente lo tengo yo:
en la ciudad de Querétaro
nuestro Emperador murió.

5 Bajtín plantea sobre la polifonía que las voces de diferentes personajes y del narrador se alternan, y algunas veces se presentan varias voces de un mismo personaje en distintos tiempos o visiones (2003: 275).

6 Todas las citas pertenecientes a *Noticias del Imperio* corresponden a Del Paso, 2006, por lo cual solo se anota el número de página.

7 La memoria colectiva es para Jorge Mendoza García “la evocación de un evento que ocupa un lugar en la vida de un grupo social, quien lo recuerda mantiene un sentido de pertenencia e identificación, este evento logra un vínculo afectivo con quien lo evoca, sintiendo que es parte de los mismos personajes que vivieron ese evento” (2004: 16).

Un diecinueve de junio
que el mundo nunca olvidó,
se ejecutó la sentencia
que el presidente ordenó (897).

En la primera estrofa, el autor otorga la información necesaria del contexto; año, lugar y acontecimiento: 1867, ciudad de Querétaro, la muerte del emperador. Con esto se prepara al lector para rescatar de la memoria los hechos de ese espacio y tiempo. En la segunda estrofa se da a conocer que Benito Juárez autorizó la ejecución al no tener más opciones para derrotar y erradicar las intervenciones bélicas europeas.

Carlota estaba muy lejos
y no vio la ejecución.
Además estaba loca:
no supo lo que pasó (897).

El tercer verso alude a la locura de la emperatriz. Al decir: “Carlota estaba muy lejos” se sugiere el distanciamiento, tanto geográfico como de la realidad. Así, queda separada de Maximiliano por los hechos trágicos y porque estar en otro continente le impedía permanecer al lado de su esposo.

Después de las primeras tres estrofas del corrido comienza el monólogo del soldado, donde se reconoce como un “asesino de santos” por dar el último disparo a Maximiliano. Efectivamente, según la historia, el militar liberal que le da el tiro de gracia al emperador es el joven de 18 años Aureliano Blanquet, que se convirtió en general después de su participación en la Decena Trágica y, posteriormente, fue secretario de Guerra y Marina (INEHRM, 2014: 139-140):

Si parece que nada más para eso me hice hereje y después soldado y aprendí a apuntar las armas y apretar el gatillo y volarle a tiros las cabezas a los santos de las iglesias [...] sino también porque me gustaba hacerlo, porque

nada me gustaba más que desvestir vírgenes y arrancarle a los Sanmiguel arcángeles sus túnicas de seda. [...] para matar al Usurpador, como lo llamaba yo entonces. Y le disparé una vez más, la última, en el Cerro de las Campanas (897).

Al final de este monólogo, el soldado indica un cambio en su percepción sobre Maximiliano. Al afirmar: “para matar al Usurpador, como lo llamaba yo entonces”, reconoce que algo sucedió para ya no considerarlo un enemigo. Del mismo modo, con el último disparo dado en el Cerro de las Campanas dio por terminada esa faceta de su vida. El corrido continúa con la cronología de los sucesos históricos:

Muy temprano en la mañana
despertó el Emperador,
y al padre de sus confianzas
sus pecados confesó.

Luego al salir del convento
de todos se despidió,
y dijo qué bien que muero
en un día lleno de sol (898).

La cuarta estrofa muestra a un Maximiliano tranquilo, religioso y orgulloso ante la muerte, actitud que rememora a Jesús de Nazaret, quien después de la última cena llevó a sus discípulos a hacer oración: “Y doblando las rodillas oraba con estas palabras: ‘Padre, si quieres, aparta de mí esta copa; pero no se haga mi voluntad, sino la tuya’” (Lc. 22: 41-42). Además, después de su confesión, Cristo acepta su destino: “Vino por tercera vez, y les dijo: ‘Ahora ya pueden dormir y descansar. Está hecho, llegó la hora. El Hijo del Hombre va a ser entregado en manos de los pecadores’” (Mc. 14: 41). Maximiliano, igual que Jesús, alivia su espíritu, confiesa sus pecados y acude a misa. El corrido destaca estas analogías entre ambas figuras: “al toque de Diana, el

Emperador se confesaba con el Padre Soria [...] el Emperador, vestido con su levita negra, escuchaba misa con Miramón y Mejía en la capilla del Convento de las Teresitas” (899).

El discurso del soldado sufre un cambio: de tener un tinte histórico, producto de una mirada liberal, poco a poco comienza a transformarse en una narración delirante y ambigua donde expresa culpa por el asesinato o quizás ha tenido una revelación. El militar describe cómo atiende las necesidades del cuerpo mientras que Maximiliano presta atención a las del alma. El archiduque se muestra, durante el desarrollo de los eventos, calmado y apacible, mientras que su verdugo vive atareado por responsabilidades terrenales. De esta manera, la imagen del soldado que se levanta, se alimenta, defeca y prepara su fusil de forma acelerada contrasta con la realidad lenta del emperador, como si la proximidad de la muerte pausara el tiempo. El condenado agradece el clima del día en el que será ejecutado, realiza un último y silencioso paseo en carruaje, lo que sin duda se asemeja a una procesión religiosa. Maximiliano se encuentra en un plano más espiritual, su ‘alma’ es lo único que le interesa preparar esa mañana:

Al Cerro de las Campanas
el cortejo se marchó.
Cuando llegó estaban
listos los hombres del pelotón.

Al coche negro en que iba
la puerta se le atoró,
y él salió por la ventana
por su propia decisión (900).

Las siguientes dos estrofas del corrido y la continuación del monólogo tienen un tono áspero, los soldados ya están listos para concluir su trabajo. Es una escena triste, pues la sucesión de actividades se interrumpe de golpe para presentar al pelotón de fusilamiento. Maximiliano se

aproxima a su desenlace, los militares también. Irrumpe en ese momento el mundo de la risa: antes de la ejecución, el prisionero debe padecer una degradación⁸ más, salir por la ventana del coche que lo transportaba; sin embargo, la voz lírica recompone el ánimo y otorga un poco de orgullo al personaje al destacar que lo hace “por propia decisión”. El narrador subraya su entereza e, invocando el viacrucis de Jesús, relata lo que Maximiliano vivió camino a su final.

Como Cristo en el Calvario
parecía el Emperador.

Juárez fue el Poncio Pilatos
y López lo traicionó (900).

La estrofa anterior destaca una importante similitud entre el emperador y la figura cristiana: Maximiliano fue llevado al Cerro de las Campanas como Jesús al monte Calvario, en este sentido, ambos son conducidos a una montaña sagrada⁹ para su sacrificio.

Prosiguen las analogías: el presidente Benito Juárez es comparado con el prefecto Poncio Pilato debido a que los dos ejercieron su poder político y dictaron sentencia de muerte a los acusados: “Entonces Pilato les entregó [al pueblo] a Jesús para que lo crucificaran” (Jn. 19: 16). El corrido reitera esta similitud: “Juárez fue el Poncio Pilato”. La voz lírica retoma la idea de lavarse las manos para apelar a la memoria colectiva del lector al tiempo que Maximiliano deja el plano de la historia para ascender al mítico, sucede lo mismo con los otros personajes involucrados. El general Miguel López funciona de esta manera

8 La degradación, según Bajtín, es “la transferencia al plano material y corporal de lo elevado, espiritual, ideal y abstracto”. En un sentido paródico, se degrada para después mitificar: “Lo «alto» es el cielo; lo «bajo» es la tierra; la tierra es el principio de absorción (la tumba y el vientre), y a la vez de nacimiento y resurrección (el seno materno)” (2003: 18).

9 La montaña representa la sumidad, y el ascenso a ella es signo de elevación espiritual asociado a la idea de meditación y comunión de los santos (Cirlot, 2018: 679).

como la representación de Judas Iscariote gracias a su cercana relación con el condenado. El discípulo de Jesús, por algunas monedas, lo traicionó: “Judas, el que lo entregaba, conocía también ese lugar, [...] hizo de guía a los soldados romanos y a los guardias enviados por los jefes de los sacerdotes” (Jn. 18: 2-3). Se subrayan las coincidencias entre el plano histórico y el mítico, y el discurso conserva este vaivén: se narra al mismo tiempo la muerte de Maximiliano y la de Jesucristo.

La posición de Maximiliano, Miguel Miramón y Tomás Mejía al momento de su fusilamiento constituye otra analogía de la crucifixión. Al lado derecho del nazareno se hallaba Dimas, y al izquierdo, Gestas. Ambos personajes fueron condenados por robar. El autor retoma este pasaje bíblico y lo reescribe de la siguiente manera:

A un lado estaba Mejía
y en el otro Miramón
como si tuviera aliado
al bueno y al mal ladrón.

Luego se volvió a la fila
y al General Miramón
por haber sido valiente
le cedió el lugar de honor (902).¹⁰

El Evangelio de Marcos refiere: “crucificaron también a dos ladrones, uno a su derecha y otro a su izquierda” (Mc. 15: 27). Según los evangelios apócrifos, el del lado izquierdo era Gestas, considerado un delincuente violento que asesinaba con brutalidad a mujeres y niños para después beber su sangre (declaración de José de Arimatea), y el de la derecha, Dimas, era un ladrón ‘bueno’, solo robaba a los ricos y fue enviado al

cielo por el mismo Jesús al momento de su crucifixión: “en verdad te digo: hoy estarás conmigo en el paraíso” (Lc. 23: 43).

Historia y mito se confunden, y se problematiza la imagen de Maximiliano. ¿Se trata, entonces, de un mesías? Los dos recorrieron su camino a la muerte de manera silenciosa, ambos fueron sentenciados por ser declarados falsos gobernantes, se les capturó como consecuencia de una traición, perecieron al lado de dos personas, las ubicaciones donde fueron ultimados se convirtieron en lugares de culto,¹¹ además de otras características que desarrollo más adelante.

En la duodécima estrofa, la voz lírica evoca los últimos momentos del emperador y remite a sus palabras. Maximiliano justifica su estancia en México y pronuncia un discurso parecido al de Jesús en la cruz, en el que otorga el perdón a sus verdugos y se prepara para su muerte:

Después descubrió su pecho
partiendo su barba en dos,
y al pueblo allí congregado
un discurso pronunció.

Que lo perdonaran, dijo
como los perdono yo.
Vine por el bien de México
y no por necia ambición.

Vine porque me llamaron
para hacerme Emperador
Ustedes me coronaron:
yo no soy usurpador (900-902).

Maximiliano se defiende de las acusaciones con las frases: “yo no soy usurpador”, “Ustedes me coronaron”, “Vine porque me llamaron”, “Vine por el bien de México y no por necia ambición”. Es necesario recordar que el austriaco llegó al

¹⁰ Según el registro histórico, Miguel Miramón estaba al centro, a la derecha Tomás Mejía, y a la izquierda Maximiliano (Taibo II, 2017: 315-316): sin embargo, en el óleo de Édouard Manet, *L'Exécution de Maximilien*, se representa a Maximiliano al centro (1868), en el lugar de honor, como versa en el corrido. Napoleón III censuró la obra y prohibió toda reproducción (Calvo Santos, 2017).

¹¹ La iglesia del Santo Sepulcro en Jerusalén y la capilla de Maximiliano en Querétaro.

país americano por solicitud de los conservadores de la época (Rivera, 1994: 158-161), sin conocer la división política real de la nación ni los problemas que la aquejaban. En su discurso histórico y literario perdona a los mexicanos por las imputaciones hechas, tal como hace Cristo, aunque existen variaciones, uno parodia al otro. Jesús, de igual forma, exime a quienes lo condenan al expresar agonizante: “Padre, perdónalos, porque no saben lo que hacen” (Lc. 23: 34); “por ellos ofrezco el sacrificio, para que también ellos sean consagrados en la verdad” (Jn. 17: 19). La analogía entre estos discursos es el sacrificio de ‘inocentes’, los redentores que perdonan a sus verdugos, que aman a los que los inculpan y están convencidos de que su sacrificio evitará más sufrimiento.

En el monólogo de la novela, el soldado que narra refuta la historia. Con sus recuerdos asegura que todo lo que dijo antes es mentira y él no existe, pero al mismo tiempo afirma que sí. Su discurso es ahora delirante y confuso: comienza a ver a Maximiliano como Jesucristo, de ser un hereje confeso pasa a convertirse en un fiel creyente: “pidiéndole como ustedes dicen, no sé a quién, si a ese Dios [...] o quizás a Él mismo, que estaba frente a mí a solo unos pasos con la frente en alto” (903). El personaje termina su discurso pidiendo perdón a la figura mítica:

Suplicándole a Él, Maximiliano, el nuevo Cristo que llegó a México para redimir nuestros pecados, [...] pidiéndole [...] esa bala de salva para que con ella pudiera yo salvar mi alma, para que no cargara el resto de mis días con la culpa de haber dado muerte al Hijo de Dios, Maximiliano (904).

Para el soldado, el archiduque es semejante a Jesús de Nazaret, con la misma autoridad divina que le otorgará la absolución de sus faltas y el milagro de tener la bala de salva que le evitará una vida de arrepentimiento. Su discurso y visión se han transformado debido al impacto que le genera reconocer que la historia y el

mito se fusionan; para él, Maximiliano es Cristo y la culpa que siente por asesinarlo lo vuelve loco.

El corrido continúa con una secuencia de eventos mezclados con las palabras del emperador. En las estrofas 15, 16 y 17, la voz lírica da paso a Maximiliano para permitirle expresar su gran amor por el país al que llegó: “no se derrame más sangre”, “que yo quiero ser el último que por la Patria murió”, “Viva México”. Con esta última frase se asume como mexicano, orgulloso de morir por una nación que no es suya. Este discurso final de Maximiliano sirve para glorificarlo:

Dijo el capitán preparen
y el Emperador sonrió:
no se derrame más sangre,
se lo suplico por Dios.

El capitán dijo apunten
y el Emperador pidió:
que yo quiero ser el último
que por la Patria murió.

Así dijo y con voz ronca
Viva México, gritó.
El capitán dijo fuego
y el pelotón disparó (904).

Las declaraciones del emperador y el nazareno son similares: “Jesús gritó muy fuerte: ‘Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu’. Y dichas estas palabras, expiró» (Lc. 23: 46); mientras que Maximiliano exclama “Viva México” y recibe la descarga justo después. Igual que se silenció a Jesús con clavos en manos y pies, se borró al archiduque y al Segundo Imperio mexicano con los disparos de los soldados juaristas. El asesinato del emperador marcó el final de la invasión extranjera.

En la novela, Maximiliano muere para la historia pero vive para el mito: se convierte en un personaje glorificado, víctima propiciatoria que ayuda a salvar el proyecto juarista. Es así

como su caída se transforma en elevación: “la degradación cava la tumba corporal para dar lugar a un nuevo nacimiento” (Bajtín, 2003: 19). En su monólogo, el soldado comienza a enunciar el padrenuestro en forma de preguntas, con lo que parodia la oración al proponer una versión diferente. Así, imita la plegaria, pero cambia su sentido al colocar signos de interrogación, la cuestiona, duda de sus recuerdos:

¿Quién decía Padre Nuestro que estás en los cielos? [...] ¿Santificado sea tu nombre? [...] ¿A quién otro si no a mí, pecador arrepentido de todos sus pecados a quien el Señor privilegió con una gran revelación esa mañana del 19 de junio del año 67 que tan presente tengo [...] mostrar, a mis ojos y solo a mis ojos, que Cristo Crucificado y Maximiliano eran dos personas en una? (904-906).

La conversión espiritual del soldado se debe al reconocimiento de Maximiliano como un ser divino, gracias al corrido y a sus recuerdos. Con Jesús sucede algo similar, tras su muerte los verdugos y el pueblo que lo habían condenado tienen un cambio de actitud. Según el Evangelio de Lucas, el capitán encargado de la ejecución «reconoció la mano de Dios y dijo: ‘Realmente este hombre era un justo’. Y toda la gente que se había reunido para ver este espectáculo, al ver lo ocurrido, comenzó a irse golpeándose el pecho” (Lc. 23: 47-48). En la novela se subraya la idea de la culpa y se relaciona el arrepentimiento del pueblo judío con el del soldado liberal que, para este punto, representa la voz de la colectividad.

El narrador, en su delirio, comienza a recitar un padrenuestro adaptado al fusilamiento; además, agrega la señal de la santa cruz:

¿Santificado sea tu nombre? Así en la Patria.
¿Me darás, Señor, la bala de salva para salvar mi alma? Como en el Cerro. [...] ¿En nombre de Dios Padre? Que todos me perdonen. ¿En

nombre del Hijo? Así como nosotros perdonamos a nuestros enemigos (905).

Para el final de este monólogo existen seis discursos: el mensaje de Maximiliano al pueblo de México, la secuencia de hechos del fusilamiento, los recuerdos del soldado, el padrenuestro católico, el padrenuestro adaptado al fusilamiento y la oración de la señal de la cruz. Todos estos, pronunciados por el soldado, denotan su éxtasis, como si se encontrara en un trance espiritual y de locura, donde sus recuerdos vívidos, sus recuerdos aprendidos y su memoria católica se mezclan. El personaje deja fluir sus pensamientos de culpa, su miedo a ser condenado y el anhelo de perdón.

Después del estado de conciencia alterado del narrador, vuelve la seriedad de la muerte en el corrido. La voz lírica retoma algunos sucesos históricos posteriores al fusilamiento, el traslado y manejo del cuerpo de Maximiliano, que incluyen momentos grotescos¹² y leyendas que Del Paso desarrolla para continuar con la mezcla de los discursos trágico y cómico del acontecimiento. Por ejemplo, el tamaño del ataúd destinado para el emperador, el mal embalsamamiento realizado por el doctor Licea, la venta y el malogrado traslado de sus restos mortales.

Ya luego lo recogieron
para llevarlo al panteón
en una caja de pino
que el presidente compró.

Y como era muy esbelto
y nadie lo calculó
los dos pies se le salían
por la punta del cajón (908).

12 Bajtín llama ‘realismo grotesco’ al equilibrio entre risa y tragedia; pertenece en gran parte a la cultura popular y es “la herencia [...] de la cultura cómica popular, de un tipo peculiar de imágenes” (2003: 17).

En los textos históricos existen diferentes registros sobre el tamaño del ataúd usado, por ejemplo, Garrido del Toral refiere que los pies del difunto sobresalían por la parte baja del cajón y tuvieron que quitar la tapa para introducirlo (2017: 406). Otras versiones indican que hubo que flexionar sus pies (Rosas, 2019). La intención del escritor al retomar estos datos es destacar el carácter absurdo y terrible de los acontecimientos relacionados con la muerte de Maximiliano, que van de la tragedia a la comedia. Es así que el corrido se detiene en ciertas peripecias:

Pero antes de amortajarlo
de regreso a su nación
lo conservó el presidente
en una tina de alcohol.

Cuando le abrieron el pecho
partieron el corazón,
y los pedazos sangrando
vendieron al por menor (908).

El corrido sigue, de manera muy cercana, al texto histórico: existen registros donde se afirma que Juárez visitó el cuerpo del emperador en la Ciudad de México (Rivera, 1994: 356); otros hablan del destino de los restos (Rosas y Garrido mencionan que ciertos órganos fueron traficados por el doctor Licea y algunas mujeres mojaban sus pañuelos blancos en la sangre del difunto). De la historia volvemos de nuevo al mito: las analogías con el nazareno son inevitables, pues él fue despojado de sus prendas, las que se repartieron entre sus verdugos tras entretenerse apostándolas con la intención de quitarle pudor y dignidad, ya que lo hicieron mientras él estaba vivo (Jn. 19: 23-24). Las pertenencias de Maximiliano se distribuyeron después de su fusilamiento, como un trofeo de guerra, eterno recordatorio de la victoria de México sobre el imperio francés. El corrido destaca también la sustitución de los ojos del emperador:

Y siendo azules sus ojos
y no habiendo ese color,
los ojos negros de un santo
se los colocó el doctor (908).

La voz lírica afirma que al personaje le colocaron “los ojos negros de un santo”, santa Úrsula, ya en franco ascenso hacia su divinización:

Ahora ya está en el cielo
a la diestra del Creador
se curaron sus heridas
y es de nuevo Emperador (910).

Después de las degradaciones paródicas, Maximiliano tiene un ascenso final y es colocado en el cielo a la derecha de Dios, como Cristo tras la resurrección: “Después de hablar con ellos, el Señor Jesús fue llevado al cielo y se sentó a la derecha de Dios” (Mc. 16: 19); “y ahora está sentado a la derecha del trono de Dios” (Hb. 12: 2). La glorificación del emperador se ha completado, tanto para la voz colectiva como para el soldado. Aquí coinciden ambos discursos, el histórico y el mítico: Maximiliano es Cristo.

La idealización del personaje histórico en *Noticias del Imperio* no es la primera ni la única que se lleva a cabo sobre el austriaco, otros escritores han realizado sus propias versiones; destacan, por ejemplo, *Corona de sombra. Pieza antihistórica en tres actos y once escenas* (Rodolfo Usigli, 1943) y *Don Juan en Chapultepec* (Vicente Leñero, 1997). En la plástica, encontramos el cuadro *L'Exécution de Maximilien* (Eduard Manet, 1868), además de otras pinturas de artistas desconocidos ubicadas en el castillo de Miramar que evocan la apoteosis del emperador, representado en el cielo y rodeado de ángeles. En el “Corrido de tiro de gracia”, esta idealización destaca por ser un enemigo el que es convertido gracias a la fuerza salvífica de Maximiliano: de ser el usurpador al inicio del discurso se convierte en el Mesías al final.

La sublimación del austriaco en el corrido de *Noticias del Imperio* permite al escritor alejar al personaje de la historia e integrarlo al mito y a la memoria colectiva. Del Paso se enfoca en señalar la ejecución y el manejo del cuerpo del fusilado para volverlo símbolo de las tragedias de guerra, la inmortalidad del legado imperial, pero sobre todo la soberanía mexicana, ya que gracias al fallido Segundo Imperio la república juarista se consolidó. En este sentido, la figura del personaje obtiene un nuevo significado: se convierte en víctima, mesías y parte fundamental de la historia de México.

En las siguientes estrofas del corrido ya no hay una apología de Maximiliano/Jesucristo, sin embargo, en el monólogo continúa la evocación del emperador como divinidad. A continuación, se retoma la parodia de los ‘culpables’ de la muerte del austriaco, quienes reciben un ‘castigo divino’. Además, aparece la locura de Carlota:

Carlota está en su castillo
loca y llena de rencor.
Unos bandidos mataron
al juez que lo condenó.

López se murió de rabia
y de bilis Napoleón
Juárez se murió de viejo
junto a la Constitución (910).

Algunos escritos informan que Miguel López murió después de ser infectado de rabia por un perro (Garrido del Toral, 2017: 264), situación ridícula tomando en cuenta el dicho popular: ‘el perro es el mejor amigo del hombre’. Así, la mordida del can se convierte en una traición al hombre, pero solo al que merece ser traicionado, en este caso, Miguel López.

Sobre la muerte de Napoleón III, existen diferentes versiones,¹³ pero el verso del corrido

refiere que la causa fue la ‘bilis’. Para los mexicanos, esto hace referencia a un deceso ocasionado por reiterados disgustos. En este sentido, el castigo que recibió el francés fue perecer como consecuencia de sus abusos de poder. Juárez perdió la vida a causa de un infarto a los 66 años, siendo presidente de México.

Márquez murió de pobreza
y Bazaine como traidor,
y yo me quedé, señores,
comiéndome mi dolor (910).

Leonardo Márquez Araujo no murió pobre, pero sí viejo y solo. El lugarteniente es castigado en la novela con la pobreza, ya que a raíz del imperio se rodeó de fortuna y opulencia. El mariscal Bazaine fue juzgado y condenado a ser ejecutado por traición, pero no a Maximiliano, sino a Francia, en el advenimiento de la Tercera República. La importancia de estas dos menciones en el corrido radica en que nadie escapa del ‘castigo divino del imperio’.

pues ese tiro de gracia
que mató al Emperador,
yo fui, para mi desgracia,
el que se lo disparó (910).

En esta estrofa coinciden la voz del soldado y la voz lírica del corrido: se funde la visión individual y la colectiva, momento en el que se cumple la segunda función del discurso del narrador.

El soldado, que no se perdona haber dado el tiro de gracia al segundo emperador de México, continúa con sus lamentos en este monólogo:

Les dejo la bala de salva que no me salvó el alma,
el paraíso que vislumbré cuando tuve la revelación,
el infierno en que he vivido desde entonces,
cuando supe que Él me había elegido para

13 Algunas afirman que fue envenenado por el conde Charles Tristan de Montholon, sin embargo, un estudio realizado en

años recientes confirma que la causa de muerte fue un cáncer de estómago en fase terminal (Nothias, 2007).

consumar el sacrificio, en castigo a mis tantos pecados, a mis herejías y sacrilegios (911).

El personaje reconoce que está condenado por sus faltas, pero sobre todo por la muerte de Maximiliano; en este sentido, monólogo y corrido funcionan como una suerte de expiación.

A continuación, el soldado deja su testimonio, ambiguo y delirante, pero verdadero, para que se integre a los diversos discursos historiológicos e historiográficos sobre el acontecimiento:

Todo se lo dejo, para que ustedes hagan lo que quieran: una historia, un cuento, la crónica de un 19 de junio del 67, una novela, da lo mismo: una canción, un corrido. Se lo dejo para que ustedes escojan a su gusto qué fue cierto y qué no fue, para que lo ordenen como se les dé la gana, para que cuenten... (911).

Del Paso otorga al lector la oportunidad de reinventar el pasado, hacer ficciones, crear perspectivas de los personajes y reconstruir la historia para cuestionar la verdad oficial. Estas perspectivas diversas discuten la existencia de un discurso hegemónico.

El autor vuelve al corrido con la despedida, que, según Vicente Mendoza Gutiérrez (1954), en este género literario puede ser de mensaje, moraleja o, como en el caso de *Noticias del Imperio*, de conclusión:

Ya con esta me despido,
por las hojas de un limón,
con otro tiro de gracia:
ese lo merezco yo.

Ya con esta me despido,
por la boca de un cañón:
aí les dejo este corrido
del sufrido Emperador,
y del hondo sufrimiento
del hombre que lo mató.
FIN (912).

El corrido del pasiano propone el análisis del trasfondo mítico y resalta diversas coincidencias que aparecen a lo largo de la novela entre el personaje histórico y el literario. El corrido es el medio por el que el autor logra resignificar la imagen del austriaco como símbolo, al convertirlo en Maximiliano-Jesucristo, el mártir del Segundo Imperio mexicano. El subapartado del “Corrido de tiro de gracia” ofrece un diálogo entre la creación artística popular y el testimonio en primera persona; la primera, encaminada a la memoria colectiva, y el segundo, a la memoria individual.

La intención del escritor es remarcar la importancia de integrar diferentes perspectivas en la historia: el testimonio de primera mano, la sabiduría e ingenio popular, las creencias sagradas... Fernando del Paso utiliza el género para popularizar el mito del fusilamiento de Maximiliano y arraigarlo en la memoria colectiva: “Los corridos son entonces manifestaciones que se encargan de elevar y honrar a sus héroes, se sirven del pueblo para propagar los hechos adversos y los hechos venturosos” (Moreno Rivas, 1979: 82), constituyen el vínculo social que establece el lector con la historia. El “Corrido de tiro de gracia”, al entrelazar oralidad, poesía y mito vivo, actualiza el hecho histórico y lo revitaliza desde una nueva visión. Maximiliano, el gran fracasado del Segundo Imperio, de la historia, adquiere, no obstante, un triunfo: convertirse en símbolo del sacrificio y lograr lo que no pudo hacer en vida: mexicanizarse. El emperador, parodia mediante, muere, pero se integra a la memoria histórica nacional.

REFERENCIAS

- Álvarez Lobato, Carmen (2007), “José Trigo: voces entreveradas de Fernando del Paso y Juan Rulfo”, en *Tren de palabras. La escritura de Fernando del Paso*, México, Miguel Ángel Porrúa/Universidad Autónoma del Estado de México, pp. 13-33.
- Bajtín, Mijaíl (2003), *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial.

- Barrientos, Juan José (2001), "Del Paso y la historia como *ready made*", en *Ficción-historia. La nueva novela histórica hispano-americana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 51-56.
- Calvo Santos, Miguel (2017), "La ejecución del Emperador Maximiliano. Manet se inspira en Goya para denunciar el neocolonialismo francés en México", en *Historia/Arte*, disponible en: <https://historia-arte.com/obras/la-ejecucion-del-emperador-maximiliano>
- Cirlot, Juan Eduardo (2018), *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela.
- Coira, María (2010), "Dos canciones para dos novelas", *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, año 19, núm. 21, pp. 91-121.
- Del Paso, Fernando (2006), *Noticias del Imperio*, México, Punto de Lectura.
- Garrido del Toral, Andrés (2017), *A 150 años del Sitio de Querétaro y el triunfo de la República*, México, Secretaría de Cultura/Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, disponible en: https://inehrm.gob.mx/recursos/Libros/A_150_anos_sitio_Queretaro.pdf
- González Pérez, Aurelio (1988), "¿Cómo vive el corrido mexicano? ¿Quién canta corridos? ¿Quiénes cantaron corridos?", *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, núm. 5, pp. 23-30, disponible en: https://www.persee.fr/doc/carav_1147-6753_1988_num_51_1_2381
- Hutcheon, Linda (2000), *A Theory of Parody. The Teaching of Twentieth Century Art Forms*, Nueva York, University of Nueva York/Illinois Press.
- Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México (INEHRM) (2014), "Blanket, Aureliano", en *Diccionario de Generales de la Revolución*, tomo 1, A-L, México, Secretaría de Educación Pública/Secretaría de la Defensa Nacional/INEHRM, México, disponible en: https://www.inehrm.gob.mx/work/models/inehrm/Resource/305/1/images/dic_grales_rev_t1.pdf
- Leo, Julieta (2003), "Un extraordinario filamento de la literatura mexicana: El 'Corrido del tiro de gracia' de Fernando del Paso en *Noticias de Imperio*", *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, núm. 14, pp. 37-49.
- Matthews, Kyle James (2019), "Los dos Maximilianos en *Noticias del Imperio*, de Fernando del Paso", *Revista de Literatura Mexicana*, vol. 32, núm. 2, pp. 85-108, disponible en: <https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/1183>
- Mendoza García, Jorge (2004), *El conocimiento de la memoria colectiva*, Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala.
- Mendoza Gutiérrez, Vicente Teóculo (1954), *El corrido mexicano*, México, FCE.
- Moreno Rivas, Yolanda (1979), *Historia de la música popular mexicana*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Alianza Editorial Mexicana.
- Nothias, Jean-Luc (2007), "De quoi Napoléon est-il mort?", en *Le Figaro*, 7 de febrero de 2007, París, disponible en: https://www.lefigaro.fr/sciences/2007/02/07/01008-20070207ARTFIG90011de_quoi_napoleon_est_il_mort.php
- Ramírez Ramírez, Eduardo (2001), *El corrido mexicano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rivera, Agustín (1994), *Anales Mexicanos. La Reforma y el Segundo Imperio*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rosas, Alejandro (2019), "Las 13 muertes de Maximiliano de Habsburgo", en *Metapolítica*, 7 de junio de 2019, Morelia, disponible en: <https://metapolitica.mx/2019/06/17/las-13-muertes-de-maximiliano-de-habsburgo/>
- Taibo II, Paco Ignacio (2017), *La gloria y el ensueño que formó una patria 3 (1864-1867). La caída del Imperio*, México, Editorial Planeta Mexicana.

ALONDRA MENDOZA GARCÍA. Egresada de la Licenciatura en Letras Latinoamericanas de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMEX), México. Sus principales intereses académicos versan sobre la literatura comparada y la literatura mexicana contemporánea.