



Universidad
Zaragoza

Trabajo de Fin de Grado

El Segundo Imperio mexicano

Imperio: La novela de Maximiliano, de Héctor
Zagal

Autor/a

Marta Escribano Durana

Director/a

Rosa Pellicer

Titulación: Grado en Filología Hispánica

Facultad de Filosofía y letras de la Universidad de Zaragoza

2022-2023

Resumen: En este trabajo de fin de grado se ha pretendido analizar un momento concreto de la historia de México, el Segundo Imperio, en la novela histórica de Héctor Zagal: *Imperio: la novela de Maximiliano* de 2012. Empezando por un breve contexto histórico, para continuar con el análisis central del trabajo sobre el estudio de la historia y la ficción en la obra y finalizar con la estructura de *Imperio*.

Palabras clave: Héctor Zagal, Maximiliano, imperio, México, Carlota, ejecución.

Abstract: The aim of this thesis is to analyse a specific moment in the history of Mexico, the Second Empire, in Héctor Zagal's historical novel *Imperio: la novela de Maximiliano* de 2012. Beginning with a brief historical context, to continue with the central analysis of the work on the study of history and fiction in the work and end with the structure of *Imperio*.

Key words: Héctor Zagal, Maximiliano, empire, Mexico, Carlota, execution.

Índice

| | |
|--|----|
| 1. Introducción | 3 |
| 2. Vida y obra | 4 |
| 3. Historia y ficción en Imperio | 6 |
| 3.1 Breve contexto histórico de <i>Imperio</i> | 6 |
| 3.2 Personajes | 8 |
| 3.2.1 Caracterización de Maximiliano..... | 8 |
| 3.2.2 Carlota | 12 |
| 3.3 Personajes europeos y personajes mexicanos | 16 |
| 4. Estructura de <i>Imperio</i> | 22 |
| 4.1 Tiempo y espacio | 24 |
| 4.2 Construcción de la novela | 26 |
| 4.2.1 Análisis del monólogo y los diálogos..... | 26 |
| 4.2.2 Función de los epígrafes | 32 |
| 5. Conclusiones..... | 33 |
| 6. Bibliografía | 36 |

1. Introducción

Este trabajo se ocupa de la novela *Imperio: La novela de Maximiliano* (2012), de Héctor Zagal, que reconstruye de forma ficticia pero basándose en los hechos reales que acontecieron en junio de 1867 los últimos días en la vida del emperador Maximiliano de Habsburgo, condenado a muerte tras ser derrotado por el ejército republicano de Benito Juárez. La novela se construye como un relato en primera persona del propio emperador que ofrece al lector su angustia y terror ante su inminente fusilamiento a los 34 años de edad. A través de estos últimos días del emperador en México, el lector conoce los acontecimientos que llevaron a la caída del Segundo Imperio (1864-1867), los tejemanejes de la guerra civil entre mexicanos, la situación general de pobreza del país en aquel contexto histórico y, ante todo, la vida y las relaciones del emperador. El libro se centra precisamente en esto último, en la biografía y pensamiento del condenado en una situación límite, lo que humaniza el momento histórico y genera un clima novelesco que pudo ser real en aquellos momentos pero cuya virtualidad queda abierto a la interpretación del autor y a la implicación del lector.

La novela *Imperio* tiene sentido y cobra importancia precisamente por esto, porque Zagal es capaz de extraer de un hecho histórico real una confesión personal del hombre que, siendo miembro de la realeza austriaca, es ante todo una persona condenada a muerte y atrapada en sus contradicciones y su soledad, en sus miedos. Cualquiera puede comprenderlo y colocarse en su situación de sufrimiento. Zagal nos ofrece de esta manera otra visión de un acontecimiento histórico relevante a través de la vida de un condenado en su tramo final, sin posibilidad de modificar la secuencia y la sentencia. Y ahí, Zagal recoge y encaja con acierto la historia fidedigna de unos hechos con el momento de las emociones. Su relación al lector es correcta y genera interés.

Podemos enmarcar esta forma de presentar una novela en la reescritura de la historia en la nueva narrativa o en la relectura de la historia. Como expresa Fernando Aínsa “La nueva ficción histórica latinoamericana se ha embarcado así en la aventura de releer la historia del continente, recorriendo con un renovado interés crítico la historia colonial (...)” para validar esta teoría “con un iconoclasta sentido crítico revisionista la historia del siglo XIX”. (Aínsa, 1991, págs. 13-31). Esto procura hacer Héctor Zagal, dar un apoyo literario a la configuración de una historia única, la de Maximiliano y su trágico final. Zagal relea la historia del emperador para ofrecer una ficción humana y asumible dentro de la amargura que rodea toda la trama, que no puede cambiarse porque

así sucedió y así concluyó. Sí puede revisarse el pensamiento de la víctima, su dolor, su impotencia ante los hechos reales, y eso es lo que logra Zagal con su propuesta, una reescritura de la historia basada en la humanización de los personajes que la protagonizaron. De todo ello hablaremos en el desarrollo de este trabajo.

Por último, también Seymour Menton aboga por un estudio crítico de la nueva novela histórica. En los rasgos que la definen, según él, encontramos “La ficcionalización de personajes históricos a diferencia de la fórmula de Walter Scott de protagonistas ficticios.”(Menton, 1979-1992)Esto se corresponde con fórmula literaria elegida por Héctor Zagal para dar consistencia a la vida de Maximiliano de Habsburgo en México: Zagal ficcionaliza al emperador en la soledad de su prisión (los pensamientos que ofrece, las oraciones, las conversaciones con colaboradores, las cartas con su familia, etc.) pero no elige un protagonista ficticio o inventado para culminar el relato o adornarlo. A mi juicio, ésta es una de las claves de la novela *Imperio*. Se recrea, se transmite y se concreta con amplios detalles el pensamiento del hombre destronado (y destrozado por el escenario que debe afrontar) pero en ningún momento se rompe con la realidad que sucedió en el Cerro de las Campanas, donde fue fusilado, cerca del convento de Querétaro, donde estuvo preso los últimos días, el 19 de junio de 1867, momento de su ejecución y terminación.

2. Vida y obra

Héctor Zagal es un escritor mexicano nacido en junio de 1952 y reconocido por su labor como ensayista, novelista y filósofo. Posee un profundo conocimiento de las obras de Aristóteles y del barroco mexicano.

Además de su notable trayectoria académica, Zagal es un prolífico escritor que a menudo genera polémica. En 1997, junto con Luis Xavier López Farjeat, fue galardonado con el Premio Nacional de Ensayo "Raúl Rangel Frías" por su trabajo sobre la identidad nacional, el cual fue publicado bajo el título *Dos aproximaciones estéticas a la identidad nacional*. Con motivo del centenario de Borges, compiló el libro *Ocho ensayos sobre Borges*. En 2009, participó en un debate epistolar en la revista *Letras Libres* junto a Guillermo Fadanelli, abordando la posibilidad de creer en Dios en el siglo XXI. (Editorial Herder México)

Entre sus obras destacan los ensayos *Dos aproximaciones estéticas a la identidad nacional* (1997), como ya se ha citado; y *Gula y Cultura* (2005). Sus novelas principales son *La Cena del Bicentenario* (2011), *Imperio: la novela de Maximiliano* (2012), *Gente como uno* (2012) y *La ciudad de los secretos* (2014). Los textos de Filosofía más importantes son *Felicidad, placer y virtud. La buena vida según Aristóteles* (2013) y *Amistad y felicidad en Aristóteles. ¿Por qué necesitamos amigos?* (2014). (Zagal, 2012)

En 2006 se introdujo en la narrativa con el afán de cultivar y reunir su pasión por la historia de México, la gastronomía y la intriga policiaca. El resultado de todo ello fue la novela *La venganza de Sor Juana*, firmada con el nombre de Mónica Zagal, su hermana en la vida real. El propósito de tal pseudónimo, hasta ahora desconocido, era mostrar que también los varones pueden escribir novelas desde un punto de vista femenino.

Para relatar *Imperio* y situar su trama, Héctor Zagal se inspiró en novelas anteriores y de corte histórico y biográfico sobre el protagonista principal, el emperador. En particular apreciamos similitudes con la novela *Noticias del imperio* (1987) de Fernando Del Paso. Son similitudes basadas en el contexto en el que ambas se desarrollan. Sin embargo, la forma de encararlas es distinta. Del Paso ofrece un relato histórico del Segundo Imperio mexicano entremezclándolo con anécdotas y hechos puntuales de la vida de Maximiliano y su esposa en México. Este autor mexicano basa gran parte de su novela en la vida y emociones de la mujer del emperador, una vez ha abandonado México para, supuestamente, buscar ayuda de Luis Napoleón, emperador francés. Además, Del Paso da importancia a los dos mundos que se enfrentan en este momento, el europeo y el mexicano, y a cómo se relata la historia. Héctor Zagal también afronta esta dicotomía y apunta pasajes de la vida de Carlota y otros protagonistas pero básicamente su novela se centra en la figura del emperador, atormentada por su inminente ejecución. En este aspecto, Zagal humaniza la crónica y establece una relación más directa entre el protagonista y el lector.

Por otro lado, Zagal puede hallar un modelo en la novela, también de corte histórico, *Memorias: epopeyas de mi patria* (1906), de Juan de Dios Peza. La narración de Peza comienza en 1867, cuando se producen los hechos que recoge Zagal. Peza se centra en la figura de Benito Juárez y en el relato *La tragedia de Querétaro* (1905), centrado exclusivamente en el trágico final del emperador. Ambos escritos ayudan a

comprender el marco en la que se desarrolla la acción descrita por Zagal. Son diferentes en sus apreciaciones literarias pero recogen al final el recorrido del Segundo Imperio con la figura del emperador como epicentro del mismo y de su culminación. (Oviedo Pérez de Tudela, 2016)

3. Historia y ficción en *Imperio*

3.1 Breve contexto histórico de *Imperio*

La novela *Imperio* se circunscribe a los últimos días de vida del emperador Fernando Maximiliano de Habsburgo, una vez hecho prisionero, haber sido juzgado y condenado a muerte por el nuevo régimen liberal o republicano liderado por el general Benito Juárez. Esto acontece exactamente en el mes de junio de 1867. En este momento, el autor sitúa al lector en el convento de las Capuchinas de Querétaro. Allí aparece el emperador en un estado de desolación y con infecciones intestinales, muy cerca de su final. Allí se desarrolla toda la novela y entre esas paredes se rememora su vida en México (tres años) y sus afanes por liderar el Gobierno mexicano en el llamado Segundo Imperio. Prisionero y sin nadie que le quiera o pueda ayudar de forma efectiva para salvar su vida y regresar, sin abdicar, a Europa, Maximiliano se debate entre lo que pudo hacer y lo que no hizo, entre el deber de ser rey de México y la realidad de haberse convertido en un reo condenado por traición a la pena capital en un país lejano a sus orígenes. En esta encrucijada, Maximiliano recuerda las circunstancias trágicas que le llevan al paredón, abandonado de todos los que no hace mucho le encumbraron a este puesto. Y recuerda asimismo a las personas que le acompañaron en esta aventura trágica y, con profundo lamento, entabla conversaciones íntimas con Dios a quien le pide ayuda, valor y coraje para afrontar lo que él llama con reiteración “su destino”. Un destino que, sin dilación –solo tres días de prórroga a la ejecución- llega una madrugada del 19 de junio de 1867, como se ha citado. Con él mueren dos generales que le acompañaron con lealtad en la aventura monárquica mexicana, Miramón y Mejía.

En el contexto histórico de la novela *Imperio* no podemos abstraernos de la situación general de México durante el siglo XIX. Como señala Almudena Mejías, a quien sigo en este punto (2016: 13-32), la ejecución de un grande de Europa se consuma precisamente por el escenario convulso en el que se mueve la vida política y social de México durante toda la centuria. Así, y para descubrir más y mejor los pormenores de la novela que nos ocupa, tendremos que saber que México había logrado ya la independencia como colonia de España en este periodo y que apostó entonces por un Monarquía con Agustín de Iturbide al frente, sistema que fracasó. Fue el Primer Imperio. Sobrevino entonces la República mexicana y la guerra contra Estados Unidos por el territorio de los antiguos aztecas. Triunfó en este agitado contexto la posición de los liberales de Juárez, en contra de la nobleza y los postulados más conservadores. Europa no quiso aceptar esta premisa y tres países, Gran Bretaña, España y Francia enviaron tropas a México para restablecer una monarquía de cariz conservador. Pronto ingleses y españoles abandonaron la empresa mexicana y quedó sola Francia en el intento de dirigir este país. Francia buscó a un emperador para encabezar sus fines y lo halló en la persona de Maximiliano, un responsable de la antigua Casa de Austria, con prestigio internacional y solera en la acción de gobierno. También su esposa, Carlota de Bélgica, estaba bien considerada en las cortes europeas. Maximiliano aceptó el encargo de Francia y pidió que los mexicanos apoyaran su gobierno. En 1863 un plebiscito más o menos amañado aprobó la creación del Segundo Imperio que él lideraría. Pero las cosas no iban a quedar ahí: la guerra civil mexicana entre liberales y conservadores continuaría ya con la presencia en suelo mexicano del emperador. En menos de tres años, las tropas revolucionarias de Juárez derrotan a los fieles a Maximiliano en Querétaro y lo apresan. El emperador francés Napoleón III, que le había enviado a la misión mexicana, se olvida de él y le da la espalda, al igual que los principales poderes fácticos de Europa. Así las cosas, el emperador Maximiliano de Habsburgo afronta su muerte inexorable prácticamente solo y lamentando haber dado un paso arriesgado en una tierra lejana a la suya y completamente distinta en todo: paisaje, clima, cultura, gastronomía y carácter de las gentes. En este episodio es donde arranca la novela...

Es notable destacar que la pareja real aceptó la oportunidad que se les brindaba porque de esta manera iban a poder llevar a cabo sus aspiraciones personales: ser gobernantes de un país grande. De hecho, eran nobles: para ello habían venido al mundo y con ese fin habían sido educados. Sin embargo, ambos fueron víctimas de las

circunstancias: Maximiliano murió fusilado y ella vivió en extravío mental durante sesenta años. Trataron de mejorar México en sus tres años de gobierno (educación, bienestar, urbanismo, obras sociales...), pero no lo consiguieron. Todo eso se plasma en *Imperio* (Iglesias, 2001).

3.2 Personajes

3.2.1 Caracterización de Maximiliano

Maximiliano se muestra débil y desamparado en la novela, dejando su suerte y su destino en manos de Dios. Sabe con certeza que morirá, y eso le lleva a lamentarse continuamente por la decisión errónea de haber ido a México. Pero no renuncia en ningún momento a su grandeza de cuna y a su honor. Duda en vísperas de su ejecución de si tenía que haber aceptado la abdicación y quizá haber salvado su existencia o si es correcto mantener su cargo y aceptar su destino. Los lectores aprecian que, ante lo irremediable de su condición, Maximiliano se convence de haber actuado conforme al papel que le ha conferido la historia y a su responsabilidad. Aunque ello le acabe costando la vida.

Maximiliano es el personaje central de la novela. El autor se introduce en la memoria de sus pensamientos atribulados y les da salida, una y otra vez, para dotar a la obra de una línea de referencia. Sin las reflexiones del emperador no habría novela ni hilo argumental. Es tratado como un príncipe destronado y enfermo, abandonado de todos, que asume un destino insospechado. Un tratamiento que realiza a través de los escritos de Maximiliano, no apelando a otras fuentes. Al mismo tiempo, Zagal recurre a la visión humana de un hombre que, lejos del hogar, no entiende lo que ha ocurrido y cómo ha llegado a esta situación sin retorno. Zagal actúa así como un fino estilista psicológico del personaje que da título a la novela. Desmitifica al emperador porque también quiere relatar el sufrimiento de un hombre como los demás. Y, en efecto, en las páginas de *Imperio*, el archiduque muestra constantemente lo que siente, lo que piensa, lo que sufre, lo que teme, lo que detesta y lo que ya es demasiado tarde para corregir. En esta secuencia de atributos del protagonista aparece como notoria la relación que entabla con Dios, las apelaciones constantes que le hace y las peticiones explícitas de ayuda. Queda definido como un ser religioso que ejercita una devoción. Es fácil recuperar la fe

en una situación tan límite, pero el tratamiento que se da a esta posición incluso lo delata como un niño que habla a su padre y le pide amparo. El gran monarca de México tiene miedo y pide ayuda a Dios como lo haría cualquiera a un padre o una madre. La figura de Maximiliano se humaniza en las plegarias reiteradas que emite.

Maximiliano, en efecto, no era un persona religiosa, sin embargo, en estas páginas de la novela podemos ver como se acerca a Dios. Solo le queda rezar y tener Fe para llegar a una posible salvación.

A través del personaje central, el objetivo de la novela es transmitir un relato equilibrado de sus últimos días. El autor pretende mostrar a un hombre que vive sus últimos instantes y que por ello se halla angustiado, y al mismo tiempo desea ofrecer la imagen de un gobernante que acepta su destino y que, aun considerándolo injusto, lo afronta por honor a su cargo, por responsabilidad con su pueblo y por fidelidad a la historia que representa.

La desmitificación que se realiza de Maximiliano en *Imperio*, sí podría ser considerado un término adecuado y justo para adentrarnos en la novela. En la obra, Zagal lleva a cabo una desmitificación del personaje histórico del emperador, cuestionando su imagen heroica y presentando una visión más compleja y realista del mismo. Se realiza una aportación más emocional de una persona que, en soledad, espera con resignación su trágico final.

En *Imperio*, el autor muestra a un Maximiliano que, alejado del perfil de héroe, se presenta como un simple hombre lleno de contradicciones y conflictos internos, acuciado por la dura realidad. La obra cuestiona la imagen idealizada del emperador, mostrándolo como un hombre débil y vacilante, que se ve atrapado en un país desconocido y hostil y que se ve forzado a lidiar con una realidad muy diferente a la que conocía en Europa.

Además, la novela también rompe el ideal de la nobleza europea, presentando una imagen más crítica y cínica de las monarquías europeas y sus problemas internos. La obra muestra la complejidad de las relaciones de poder en Europa y América Latina durante ese período de la historia, y pone de relieve cómo la política y la diplomacia jugaron un papel muy importante en el establecimiento y la caída del imperio de Maximiliano en México.

Un ejemplo claro del intento de mostrar a un emperador como un hombre de carne y hueso e igualarlo al nivel del pueblo, como a un simple ciudadano más, es la fuerte insistencia de Héctor Zagal en los problemas de estómago que sufre Maximiliano durante los días anteriores a su muerte en el convento de las Capuchinas en Querétaro. Maximiliano, en sus numerosos monólogos interiores y diálogos con diferentes personajes históricos que marcaron su Imperio en México, deja claramente ver cómo sufre una infección hasta llegar a un punto humorístico, ya que parece que lo que más le preocupa en sus últimos días es precisamente eso, sus dolores de tripa, su continua disentería y su miedo a que le tiemblen las piernas en el momento de la ejecución. Ni más ni menos, el último capítulo de la novela, que coincide con el día de la ejecución del emperador, se titula “Es disentería, no cobardía” y en él apreciamos como Maximiliano pide a Dios que le dé fuerzas para aguantar de manera solemne el momento de su muerte y que sus dolores de estómago no le ganen la batalla.

Dios, por favor, dame fuerzas. No quiero zurrarme antes de llegar al paredón, no quiero, no quiero, no al menos mientras esté vivo. Dicen que los cadáveres defecan y orinan y que por eso tapan con algodones los orificios corporales. ¡Qué horror! ¡Qué espanto! ¿Pantalones zurrados? ¡En qué imbecilidades pienso! Si me van a ejecutar dentro de unos minutos...(Zagal, 2012, pág. 210)¹

Este testimonio desgarrador de Maximiliano antes de ser fusilado deja bien a las claras cómo el emperador, derrotado y humillado por sus adversarios, insiste constantemente en el problema de disentería que sufre y cómo él mismo se da cuenta de lo insignificante que debería ser esto para una persona que va a ser ajusticiada enseguida. Su honor y su orgullo se rebelan. No quiere, aunque conoce su final inmediato, pasar a la historia como un cobarde. Es este un claro ejemplo del clima moral que ofrece Zagal sobre la personalidad del emperador. Va a morir como cualquier hombre y tiene miedo. Pero quiere ocultarlo para que nadie se dé cuenta.

Dios mío, por favor, que no me tiemblen las piernas, no quiero darles esa satisfacción a mis verdugos. ¡Maldita diarrea! Debí de haber bebido

¹Todas las citas corresponden a esta edición. De aquí en adelante, se cita solo la página.

manzanilla en lugar de café. ¡Qué vergüenza si no logro contenerme! Ya oigo las carcajadas de los soldadotes si ensucio el pantalón. Debo aguantarme, aunque reviente. ¡Que retortijón!(pág. 209)

Me duele el estómago. Apesto. Una flatulencia. ¿La olerán los sacerdotes? Sí, deben estar oliéndolas, por eso se mantienen a distancia, para no oler mis inmundicias. Pobre padre Soria. ¿Estarán pensando que me zurré de mi miedo?(pág. 221)

Me duele el estómago. ¡Otra flatulencia! Si no he comido sino pollo y vino.(pág. 187)

A través de estos ejemplos podemos ver cómo el autor sí utiliza en cierto modo un tono grotesco al presentar al emperador en esta situación compleja llegando incluso a ser cómica por la repetida insistencia y las referencias a la disentería que llena la obra de detritus. Pero no pierde, en esencia, dramatismo la situación general ni la novela. El trasfondo es más sólido y relevante.

Otra marca que desmitifica en algo el relato de la novela son las continuas exageraciones de Maximiliano al describir su llegada al puerto de Veracruz en 1864. Las comparaciones entre México y su añorada Europa, concretamente entre el nuevo destino palaciego en México y su anterior palacio de Miramar en Trieste, son reveladoras:

El fiel Tüdös. ¡Qué hubiese sido de mí sin sus servicios! No se me olvida nuestra primera noche en el palacio imperial. Fue horrible. ¿Palacio imperial? Aquello era un establo. Las pulgas no me dejaron dormir. ¿Recuerdas? Claro que lo recuerdas, ¿cómo se me ocurre hacerte una pregunta tan estúpida? Eres la Sabiduría, que todo lo sabe y todo lo ve. Acabé durmiendo encima de una mesa de billar para escapar de los piquetes de los insectos. ¿Dónde tenían la cabeza los regentes? ¿Por qué no se les ocurrió prepararme unos aposentos dignos? Muchas banderas en

las calles, muchos arcos de flores, mucha música, pero nadie puso atención en lo más importante: La cama del Emperador. (pág. 46)

Miramar, yo inventé la palabra. [...] Me encantaba sentarme frente al agua y adormecerme con el ir y venir de las olas. Allá no hay mosquitos, ni fiebre amarilla ni alacranes. Era mi castillo, el mar acaricia el jardín y lo fecunda con su brisa. Aquí el mar es salitroso, devora las almas y carcome los cuerpos. Desde que puse un pie en Veracruz, la fiebre emponzoñó mi persona. ¡Castillo de San Juan Ulúa! ¡Cómo se nota que no han visto un verdadero castillo! (pág. 25)

A través de estos ejemplos, Maximiliano menosprecia la realidad de México y la compara insistentemente con su añorada vida europea de confort. Se lamenta de las diferencias entre ambos lugares pero al lector le queda la duda de por qué en este contexto él y su mujer Carlota aceptaron el reto de vivir en México y de abandonar su comodidad en Europa. Esta duda planea durante toda la novela y ayuda a desmitificar la grandeza de la realeza de la vieja Casa de Austria.

En síntesis, la desmitificación en las novelas desafía a las narrativas establecidas y nos invita a cuestionar nuestras ideas, recordándonos que los personajes históricos o ficticios son seres complejos y sujetos a falibilidad, igual que cualquier ser humano. Un concepto que apreciamos con claridad en *Imperio* y en la descripción de la personalidad de Maximiliano de Habsburgo. (Sklodowska, 1991)

3.2.2 Carlota

El nombre completo de la emperatriz de México era María Carlota Amelia Victoria Clementina Leopoldina, princesa de Bélgica, Sajonia, Coburgo y Gotha. Nació el 7 de junio de 1840 en el Palacio de Laeken (Bélgica), y era hija de Leopoldo I, rey de Bélgica, y de María Luisa de Orleans. (Iglar, 2001).

El personaje de Carlota no solo aparece en *Imperio*. Ha sido una figura muy estudiada y que ha despertado un gran interés por parte de los novelistas del siglo XX. Por lo tanto, un elevado número de obras, más que centrarse en Maximiliano, se ocupan de la figura de Carlota, una fiel compañera en la carga del poder que como consorte del emperador de México le correspondía, llegando incluso a sustituir a su esposo en ciertas

ocasiones que lo requerían. Carlota se ha ganado el apelativo de “mamá Carlota”, como se ha dicho más arriba, por su personalidad dual que mezcla el amor, lujo y las comodidades con una importante dedicación a la beneficencia y a los más necesitados, y al mismo tiempo por su atractiva rebeldía y su toque de locura al enfrentarse con el Papa.

Por otra parte, hay que mencionar y destacar el ingente número de biografías históricas dedicadas a ambos monarcas, como *Maximiliano y Carlota* (1924) de Egon Caesar Cone Corti y *Personajes de tragedia. Carlota y Maximiliano* (1956) de Hortensia Elizondo y documentos esenciales para la construcción de novelas posteriores como los llamados *Escritos mexicanos de Carlota de Bélgica* que fueron publicados como colección en 1992.

Esta continuidad en la presencia literaria del Segundo Imperio hay que destacarla con una investigación filológica incluida en la colección *Los ojos del tiempo: La falsa carta de la verdadera Carlota* (1988-1993) y con uno de los cuentos de *Los días enmascarados* (1954) de Carlos Fuentes dedicado a la emperatriz: *Tlactocatzine del jardín de Flandes*.

Dentro de la nueva novela histórica, Fernando del Paso contribuye de manera esencial y revolucionaria a la narrativa del Segundo Imperio mexicano con anécdotas que pueblan la vida de Maximiliano y Carlota. En *Noticias del imperio* (1987) Carlota toma protagonismo y alza su voz desde las primeras páginas de la novela, con un claro objetivo de escandalizar la imagen de niña malcriada y de mujer eternamente desesperada y esquizofrénica tras su marcha del territorio mexicano, a través de un intenso monólogo. En la novela de Adolfo Arrijo Vizcaino *Mamá Carlota. El fin de la fugaz emperatriz de México* (2008), vemos como el eje central de la novela es la supuesta relación de Carlota con Von der Misses. La narración comienza con el largo viaje a Europa de la emperatriz, y las primeras manifestaciones de locura de la misma, las acusaciones de envenenamiento que acaban en un encuentro con Eugenia de Montijo, a quien acusa de ser la artífice de los intentos de matarla. En todo caso, Arrijo plantea que el viaje de Carlota a Europa para evitar que Francia no cediese en su apoyo al imperio de Maximiliano fue un riesgo para México. Finalmente, es la locura de Carlota el eje sobre el que se desarrollan las últimas páginas de la novela que concluyen con su encierro en el castillo de Miramar y en Bouchot.

Francisco Martín Moreno también dedica un apartado a Carlota en *Arrebatos Carnales* (2009), centrándose en los rumores sobre una posible relación entre la emperatriz y Mombelles. Asimismo, también habla de la posible homosexualidad de Maximiliano.

Carlota también tiene un destacado papel en novelas más fieles a la historia que a la ficción como en *Carlota de México* (2005), de Susanne Ingler y en *The madness of Mama Carlota* (2013) de Graciela Limón, que comienza con la presencia de tres mujeres indígenas, donde los amos ejercen su poder llegando incluso a la violación, perfilándose paralelamente la vida de la emperatriz que las rescata y las traslada a Europa.

En conclusión, Carlota de Bélgica ha sido objeto de una amplia investigación por su papel en el Segundo Imperio mexicano. Su vida ha sido traducida en numerosas ocasiones a la novela histórica, caso de *Imperio*, y otras al ensayo o la propia crónica de los hechos políticos. El suyo es un protagonismo dual con el archiduque Maximiliano pero en concreto en *Imperio* aparece como personaje sin un relato directo sino indirecto a través de las reflexiones de su marido. Esto no le resta mérito literario, pero sí fuerza o relevancia en la ficción que ha pergeñado Héctor Zagal. (Mejías Alonso, 2016)

En *Imperio*, Carlota aparece como un personaje ausente y solo la conocemos gracias a los monólogos del archiduque, que se refiere a ella desde su celda, con desesperación y ternura. De hecho, antes de la derrota de las tropas leales a su marido y del derrumbe del Segundo Imperio, Carlota sale de México y vuelve a Europa, a buscar en teoría ayuda de las casas reales e incluso del Vaticano para la causa monárquica que representan Maximiliano y ella misma. Por lo que sabemos, no lo consigue. Sí sabemos que la separación con su consorte es definitiva cuando ella emprende el viaje de retorno a Europa. No volverán a encontrarse, sus destinos están alejados. Ello provoca que la invocación del emperador a su figura sea especialmente desgarrada en las horas finales al cumplimiento de la condena. Habla de ella con una sinceridad hiriente. En el capítulo XIII de *Imperio*, en concreto, descubrimos la personalidad de Carlota, sus desvelos y locuras y afanes, a través del soliloquio que su marido emprende cuando alguien, el médico, le miente y le dice que ha fallecido en Europa. Conocemos la vida y el carácter de la emperatriz en la confesión de su marido, abatido por las circunstancias. Dice

Maximiliano que nunca la llegó a amar, pero aun así se alegra de su muerte prematura porque de esa manera no sufrirá por su fusilamiento ni padecerá por la humillación que supone que un grupo de revolucionarios haya acabado con la vida de un grande de la nobleza del viejo continente. Es más, el emperador confiesa que desea ser enterrado junto a ella.

Relata el emperador asimismo las diferencias que para un rey supone un matrimonio y un idilio. El matrimonio es una institución, un contrato, y tiene ante todo una finalidad: gobernar, reinar, mantener la institución. Lo otro, el amor, la relación amorosa en la vida de un archiduque es algo completamente distinto, es un entretenimiento, un pasatiempo, una actividad ociosa, un divertimento... Así lo concibe en su relato el propio emperador:

Carla, tú y yo no congeniamos por una casualidad del destino, sino porque nos educaron para ser príncipes.(pág. 152)

Carla Amalia Clementina, me casé contigo porque le convenía a Bélgica y a Austria. Un archiduque no puede casarse con cualquiera; los matrimonios morganáticos son desgraciados y nunca funcionan.(pág. 152)

El emperador continúa su recuerdo de la emperatriz, para él fallecida. Y la relaciona con los personajes que la han acompañado en su vida. Por ejemplo cita a su hermano Leopoldo II, el rey de Bélgica. Aprovecha para criticar su avaricia y codicia y su defensa del esclavismo en el Congo, cosa que él suprimió en México y nadie se lo reconoce. También pone en relación a Carlota con el emperador de Francia, con el emperador de Austria, con su madre Sofía, que la considera sagaz y enérgica... El lector conoce a Carlota gracias a estas definiciones de Maximiliano. Es un personaje transpuesto a la realidad del protagonista central, pegado a él en sus momentos más amargos. Pero el emperador aun tiene tiempo para recordar “los lunes de la emperatriz”, cuando Carlota se reunía con personas de baja condición social de México y trataba de ayudarlos y de protegerlos. Por eso la llamaron “mamá Carlota” los indígenas. Lamenta que ahora, los soldados que le mantienen preso se burlen de este apelativo cuando -dice Maximiliano- ella solo buscó lo mejor para su pueblo:

[...] escuchando como la tropa se burla de Mamá Carlota.(pág. 164)

El emperador la describe como dulce y valiente, pero reconoce que le ha sido infiel con damas de la corte aunque eso lo enmarca en las prerrogativas que tiene todo rey o emperador. Al final del diálogo imaginado con su esposa fallecida, Maximiliano pronuncia la sentencia que el lector imagina:

Carla. Me da mucha paz que estés muerta.(pág. 165)

La emperatriz no volverá a aparecer en los pensamientos de su marido, salvo en momentos muy puntuales. Él está agradecido de su *profesionalidad* como reina consorte en la aventura mexicana pero en el fondo se reprocha, y lamenta, que le haya prohibido abdicar porque los emperadores no abdican:

[...] abdicar es condenarse, extenderse a sí mismo un certificado de incapacidad y esto es solo aceptable en ancianos o imbéciles, no es la manera de actuar de un príncipe de 34 años, lleno de vida y de esperanzas en el porvenir... (Mejías Alonso, 2016, pág. 26)

3.3 Personajes europeos y personajes mexicanos

En *Imperio*, como novela histórica que es, el novelista, aunque limitado por los personajes y hechos que ha elegido para la construcción de la trama histórica, tiene más libertad que el historiador. Como dice Seymour Menton, el escritor puede crear personajes ficticios que serán los protagonistas de los amores, intrigas y hechos de la novela, siempre que todo ello respete los hechos históricos esenciales: en la poetización o novelización de la historia le están permitidas una serie de licencias. Sin embargo, en *Imperio*, Héctor Zagal decide quedarse en un plano más realista y cercano a la historia real de Maximiliano sin construir ningún personaje ficticio e incluirlo en la historia. Se parte de sirvientes, generales, gentes del clero, nobles, aristócratas e incluso médicos reales que participaron en el Segundo Imperio mexicano de una manera activa.

Considero que todos los personajes de *Imperio* tienen su importancia y juegan un papel protagonista en el conjunto de la obra. Por ello, creo oportuno ordenar los comentarios sobre ellos en función de su aparición cronológica en el relato.

Partimos de la presencia de Joseph Tüdös y Antonio Grill, personajes que aparecen ya en el primer capítulo de la novela, “Rapsodia Húngara”. Ambos personajes, a pesar de haber pocos datos acerca de sus vidas, están documentados históricamente. Se sabe que existieron y fueron parte del séquito del emperador Maximiliano y de su esposa Carlota. Joseph Tüdös fue el cocinero de la corte imperial de Maximiliano y Carlota. Era húngaro y siempre confió en el futuro de su emperador.

En cuanto a Antonio Grill, también conocido como "El Negro", era un sirviente de origen africano que había sido llevado a México por un comerciante de esclavos. Grill se convirtió en el valet leal y de confianza de Maximiliano y de su esposa, Carlota, y los acompañó durante su tiempo en México. También éste desempeñó un papel importante en el intento de rescate de Maximiliano después de que ser capturado por las fuerzas republicanas mexicanas en 1867. Después de la ejecución de Maximiliano, Antonio Grill fue deportado de México junto con otros miembros del séquito del emperador. Sin embargo, se sabe poco acerca de lo que le sucedió después de eso.

En el capítulo 3 de la novela, “El joven macabeo”, nos encontramos una conversación entre Maximiliano y el general Miguel Miramón. El general fue un personaje real, junto al también general condenado Tomás Mejía. Fue conservador mexicano leal a Maximiliano. (Mejías Alonso, 2016, pág. 26). Miramón fue un importante líder militar y político en el contexto del Segundo Imperio mexicano. En el libro *Imperio* aparece sereno, serio y cansado, pero demuestra ante Maximiliano grandeza de espíritu y fortaleza de ánimo. Ambos entablan un diálogo esclarecedor y sincero. No puede ser de otra forma ya que van a ser ejecutados conjuntamente en horas. No tienen tiempo ni recursos para el protocolo. Miramón comparece en la celda del emperador con la gallardía que éste le ha reconocido siempre. Hablan de los hechos pasados que les han traído hasta su destino y reconocen que cometieron errores pero que no actuaron con crueldad ante sus enemigos. Como hombres de honor, se interrogan por la suerte que correrán sus correligionarios y confiesan su arrepentimiento ante sucesos inhumanos propios de una conflagración civil. También trata de darse ánimos en un

contexto muy complejo. No pierden la esperanza y así se lo manifiesta Miramón a Maximiliano:

-Juárez otorgará el indulto. No le conviene enemistarse con la mitad de Europa. (pág. 32)

Tras el repaso a su situación, el general reconoce que tiene miedo y que por eso, a él también, le duele el estómago. Es una concesión a la disentería del emperador: los dos sufren molestias y enfermedades. El autor muestra de esta manera que se trata de hombres de carne y hueso que no quiere morir, aunque saben que su futuro no es halagüeño. La entereza de Miguel Miramón es una de las actitudes que más reconfortan al emperador caído.

En el capítulo 4, el emperador hace referencia con sentimiento a su buen amigo Charlie, conde de Bombelles. Lamenta no tenerlo cerca para charlar con él y disfrutar del tiempo de la amistad. Aclara Maximiliano que Charlie nunca fue amante suyo, sino un amigo íntimo, y que optó porque acompañara a Europa a su esposa porque confiaba en su personalidad y responsabilidad. La añoranza por Charlie queda patente en esta expresión reflejada en la página 44 del libro:

¿Sabes, Dios mío?, extraño mucho a Charlie. Sus palabras me consolarían tanto. Pero hice bien en pedirle que acompañara a Carlota. Es mi único amigo. Solo en él puedo confiar plenamente. Perdón, solo en él y en Ti, Señor. Charlie, Charlie, Charlie. (pág. 44)

En el capítulo 5 aparecen dos personajes en el contexto del otro mundo, Europa. Se trata del cardenal italiano Giacomo Antonelli y de Pelagio de Labastida y Dávalos, mexicano que marcha a Roma a entrevistarse con el Papa. Ambos disertan sobre la situación del emperador Maximiliano y también sobre cuestiones religiosas. Con la aportación de estos personajes secundarios, Héctor Zagal trata de ofrecer otros puntos de vista sobre el escenario principal para que el lector tenga más visiones y perspectivas. No aportan clarividencia al relato, pero sí son necesarios para airear la crónica y la secuencia de la novela.

En el capítulo 7 aparece como personaje destacado el joven secretario del monarca, José Luis Blasio. Su caracterización más notable es la absoluta lealtad al emperador. Queda patente en el encuentro entre ambos que se siente orgulloso de

trabajar para el Segundo Imperio y que el honor de ser secretario de un emperador le reporta felicidad y orgullo. Blasio, además, trata de animar al rey con todas las expresiones e interjecciones que puede, pero su animosidad no convence a Maximiliano quien, conocedor de su suerte, le pide que redacte cartas antes de su muerte y las envíe a sus familiares y allegados. Blasio le promete fidelidad y eso tranquiliza al condenado. De hecho, el joven secretario escribirá más adelante una biografía elogiosa sobre la figura del monarca ejecutado: *Maximiliano íntimo*. Tal y como recoge el propio Zagal en el recuento de la bibliografía empleada. (pág. 228)

En el capítulo 9 aparecen otros dos protagonistas secundarios que dan frescura y realismo a la novela. Son el padre Agustín Fischer y cónsul Conrad Paschen. Dialogan sobre la situación del país, de México, tras los últimos acontecimientos y también sobre la coyuntura de Su Majestad, ahora caído en desgracia. Ambos discuten sin mayores pretensiones sobre el futuro de México y aprovechan para analizar su propia situación en este escenario. Opinan con un cierto rigor, pero alejados del drama que se vive en la celda del convento de las Capuchinas. Por eso, el lector desea volver al centro de la trama y estos personajes no vuelven a aparecer en el libro.

En el capítulo 10 aparece el nombre del abogado Ortega, Eulalio María Ortega del Villar, uno de los abogados que trabajan para el emperador y su causa. Este abogado trae un soplo de esperanza al ambiente cargado de la celda cuando le entrega al emperador un telegrama del presidente de la República en el que le concede una prórroga de tres días a su ejecución. Ortega solicita a Maximiliano aprovechar al máximo este tiempo, pero Su Majestad se siente disgustado porque cree que es un tiempo añadido sin solución, solo unas horas más de sufrimiento. De nuevo, en el diálogo entre ambos se percibe la angustia de un condenado a muerte. (Hernández, 2017).

En el capítulo 12 aparece de nuevo el secretario del emperador, Blasio, y el médico del mismo, el doctor Samuel Blasch. Se entabla entre ellos un diálogo encontrado: Blasch es partidario de decir al emperador que su mujer ha muerto en Europa para aliviarle el dolor y la angustia que la incertidumbre sobre el futuro de Carlota le proporciona. Parece en puridad un acto de caridad médico. Sin embargo, el secretario se opone abiertamente: no quiere de ningún modo mentir a su señor, y así se lo transmite al médico. Ambos mantienen posturas divergentes con la finalidad de

ayudar al emperador. El doctor se sale con la suya y le comunica la muerte falaz de la emperatriz. El secretario no participa del engaño. Son posturas que alimentan la caracterización diferente de los hombres que acompañan en el trance a Maximiliano. Tiene interés este doble juego porque el lector acaba tomando partido. Es un recurso que da viveza e intensidad a la novela.

En el capítulo 14 se produce la entrada en la escena de dos personajes europeos, Leopoldo II de Bélgica y su esposa María Enriqueta. Ambos hablan de la suerte que correrá el emperador mexicano. Leopoldo se muestra frío y distante, como si la ejecución de un miembro de la corte europea no le afectara aunque se trata de su cuñado. Aparece aquí como un hombre sin escrúpulos y su actitud indigna al lector de la trama. Más humana y sensible se muestra su consorte que le reitera que debe hacer todo lo posible para salvar su vida. Pero a Leopoldo poco le importan estas súplicas. Ambos siguen su vida al margen del drama mexicano. Queda patente en esta escena que la soledad a la que se enfrenta el archiduque era efectiva y dramáticamente verdadera. Nadie hizo mucho por su vida.

En el 16 aparece otro protagonista no solo de la novela *Imperio* sino del desarrollo del Segundo Imperio, el general Tomás Mejía, fiel a la causa de Maximiliano y como él juzgado, condenado y finalmente fusilado. Antes de la fecha fatídica, Mejía tiene la oportunidad de reunirse con su mujer en la prisión y de entablar una última conversación entre esposos. Ella le da esperanzas y le promete rezar devotamente a la Virgen para lograr clemencia divina y salvación humana, pero él no acaba de creerla y asume su destino. Mejía se preocupa por el estado de su esposa, que acaba de dar a luz a un niño al que lleva para que lo contemple su padre. El diálogo entre ambos está cargado de ternura y el espectador lo agradece porque el factor humano vuelve a presidir el drama inapelable. Parece como si el final al que están sometidos tuviera un paréntesis de vida cotidiana entre dos personas que se quieren y que, aun así, no podrán seguir juntos el proyecto común o familiar. Este capítulo es uno de los más simbólicos del relato, precisamente porque humaniza la cuestión política o de intereses. Ella, la mujer del general, apela a la devoción mexicana, otra característica tradicional de este pueblo, para esperar una oportunidad:

-No, Tomás, la Virgencita te va a salvar. Rézale mucho. Mira, te traje una estampa muy bonita para que le reces más.

-Le estoy rezando a cada rato. Ya hasta le saqué brillo a las cuentas de mi rosario; míralo nada más. Que se haga la voluntad de Dios.
(pág. 191)

Finalmente, en el capítulo 17 aparecen de nuevo dos personajes notables de la realeza europea: Francisco José I de Austria, hermano de Maximiliano, y Sisi de Baviera, esposa del primero. Esta le pide a Francisco José que interceda por su hermano porque tiene sangre real y un emperador no debe acabar así sus días. Pero el austriaco se muestra reacio. Justifica con dureza de carácter no mover resortes políticos para salvar la vida de su hermano. Viene a expresar que Maximiliano se metió él en este trance al aceptar el cargo. Hay cinismo en esta síntesis porque él mismo le animó a viajar a México. Sisi, por el contrario, reclama un esfuerzo entre Estados. Lo hace no solo por el nombre de la Casa de Austria o de los Habsburgo sino por el componente humano. De nuevo aparece aquí el factor humano vinculado a las mujeres de los condenados, sean mexicanas –como la citada arriba- o europeas. Son mujeres con sentimientos parecidos que los muestran ante la desgracia.

Los protagonistas secundarios de *Imperio*, en fin, tienen un rol propio en la novela que refuerza el asunto central, la muerte del archiduque. Los protagonistas referidos no abandonan la centralidad argumental del relato; antes bien lo anudan y fortalecen. Son como líneas paralelas o perpendiculares que acaban convergiendo en la tragedia que se describe. Nadie abandona el guión principal, aunque todos tienen su peculiaridad en la secuencia, su voz propia, su visión. Todas estas caracterizaciones responden al interés del autor de ampliar el horizonte de cómo transcurrieron los últimos días de vida de Maximiliano de México. Se consigue el efecto y se ahorra así una novela más coral y más plural. Es destacable, además, que tanto los personajes mexicanos como los europeos tienen un denominador común al margen de su educación o posición: viven y se mueven en torno al emperador y opinan sobre él con el lamento amargo de conocer el final de la historia. En esto, todos tienen un comportamiento asumible. Sin embargo, la diferencia radica en que los protagonistas de las cortes europeas se decantan por sus intereses políticos y económicos, y los mexicanos se preguntan más por el futuro del país y de sus gentes.

4. Estructura de *Imperio*

Imperio es una novela histórica -de ficción histórica- (231 páginas en total) con una estructura formal estable y muy definida, y sin problemas de comprensión lectora para cualquier persona que se asome a su contenido. *Imperio* se divide en capítulos más o menos uniformes en longitud y expresión. Acumula un total de 18 capítulos que tienen entre cuatro y 14 páginas de extensión cada uno. A esta división clásica se le unen las notas finales, aclaratorias de citas y testimonios y hechos concretos, y una bibliografía sugerida que no es académica pero sí explicativa. En la misma, Héctor Zagal cita de nuevo la novela de Fernando del Paso *Noticias del imperio* como referente del tema tanto para el público como para él mismo. Hay un total de nueve obras citadas expresamente en la bibliografía. Todos los capítulos, del primero al último, están introducidos por una cita textual o epígrafe que refuerza en principio el clímax que se desarrolla en ellos y apoya el conjunto estructural y literario de la novela en su totalidad. Un epígrafe parte de una premisa básica: se lee siempre porque inicia la lectura o incita a ella, porque es corto y directo, y porque aclara o genera interés sobre lo que continúa. De hecho, el libro presenta en su inicio un epígrafe aclaratorio escrito por Carlota de Bélgica a su marido Maximiliano en una carta que le envía una vez ha sido apresado por los republicanos de Juárez. Es un texto no muy extenso en el que le pide o le exige que no abdique bajo ningún concepto. Una cita que viene a ser, en el inicio mismo del texto, una conclusión literaria que planeará durante toda la novela: el emperador no debe abdicar para salvar su vida porque eso no acostumbran a hacer los emperadores. Maximiliano lo sabe, lo acepta, y lo asume. El tono literario y formal de *Imperio* se decantará precisamente bajo esta premisa de partida. Importante pues la estructura epigramática de la novela desde su concepción y primer planteamiento. Estas citas ayudan a aclarar el contenido

La novela, por lo demás, se redacta en primera y en tercera persona, y los capítulos van alternando esta dinámica prácticamente. En primera persona cuando habla al lector el emperador desde la soledad de su celda y esperando su muerte. Hay en esta manera de llegar al receptor una fuerza literaria notable. En tercera personas cuando son los demás protagonistas los que hablan de él y de la situación general de México.

En efecto, esto sucede con matices en *Imperio*: su estructura novelística es inconfundible pero se trata de un relato que va más allá. Mezcla en su trayecto hechos históricos reales con expresiones ficticias fruto de la imaginación y el estudio, o la

interpretación, del autor. Todo ello aderezado con un fondo lineal de tragedia —el lector conoce el desenlace porque se lo han desvelado en las primeras páginas y porque se conoce de antemano, gracias a la historia— que nunca desaparece porque no puede desaparecer: el autor no puede salvar al protagonista por mucho que quiera o el lector lo desee desde un punto de vista humano y esa radicalidad condiciona el desarrollo de la novela en su conjunto y su estructuración formal. Pero Zagal admite compensaciones. Y en el cajón de sastre en que se ha convertido hoy una novela, como escribe Marías, hay recursos estilísticos y técnicos que ayudan a la imaginación y entretienen a quien se embarca en su lectura. Esto precisamente emplea Zagal en *Imperio*.

Hay que tener en cuenta además que en *Imperio* la configuración del discurso va más allá de lo sucintamente histórico o de la propia forma elegida en lo narrado. La lógica del relato es más importante aquí que la lógica de los hechos, por otra parte sobradamente conocidos por el público. *Imperio* no es un libro de historia. El discurso literario busca lo personal, lo íntimo, el yo del protagonista... Esta búsqueda contribuye, a lo largo de todo el relato, a probar los hechos históricos, no meramente a contarlos o enunciarlos. Es un recurso literario en el que la ficcionalidad no reemplaza a lo verídico pero ayuda a su comprensión y clarificación. Es más: la literatura crea una visión del mundo y se aprovecha de lo que está latente en los hechos para generar emociones. Esta es su finalidad. En *Imperio*, sin alardes, se consigue.

De hecho, cuando está bien planificada la novela histórica tiende a escudriñar, a desvelar, la verdad personal de los protagonistas y concilia la vida personal con la vida real, la recreación con la historicidad. La novela histórica está renaciendo en el contexto literario de las dos últimas décadas de nuestro siglo por el deseo de explicar la realidad histórica con todos sus matices. Hay un intento de adaptar los hechos históricos fidedignos al presente y a su comprensión en un mundo cambiante y reflectante. Esto se produce continuamente en *Imperio* y, como queda apuntado, el resultado es positivo. (Gullón, 2007).

Por último, como dice Fernando Aínsa, el intento prolijo hoy de recuperar y releer la historia de América es una de las claves estructurales y literarias que presenta Héctor Zagal en *Imperio*. Diría que es su propósito principal, su propuesta, su objetivo. O casi. No se aparta un milímetro de ello al combinarlo con el drama humano del archiduque de Habsburgo Fernando Maximiliano y de sus circunstancias. Esto no es el

pretexto de la novela pero el fondo de la misma está condensado en la aventura de Hispanoamérica durante la centuria decimonónica. El suceso del emperador fusilado es en este todo una parte recreada y curiosa, atractiva para el gran público. Pero es una parte en la estructura global de los hechos, en este caso de México. (Aínsa, 1991).

4.1 Tiempo y espacio

La novela *Imperio* se desarrolla en el corto *impasse* de tiempo que va de la derrota de las fuerzas gubernamentales el 15 de mayo de 1867 en la ciudad de Querétaro cuando el protagonista, el emperador Maximiliano, es hecho prisionero y encarcelado en el convento de las Capuchinas, al 19 de junio del mismo año, día de su ejecución en el Cerro de las Campanas tras haber sido juzgado y condenado a la pena capital. Apenas poco más de un mes de tiempo real, el mes final en la vida del máximo mandatario del México del Segundo Imperio. Es más, si afinamos la cronología de hechos finales, la novela se centra en los últimos días de vida del archiduque. No se desvela cuántos fueron, pero aventuramos que menos de los treinta reseñados. El primer contacto con el lector se produce en los momentos definitivos de su vida, esperando ya que se confirme la sentencia y acuda en su búsqueda el pelotón de fusilamiento. En este tiempo de angustia, el archiduque recapitula la parte de su vida vinculada a México, los tres últimos años de vigencia de su monarquía, 1864-1867. Justo aquí, en el relato temporal o cronológico de los hechos, el espectador recibe la noticia de que Benito Juárez ha concedido tres días más de gracia al emperador, tres días más en los que se reaviva el intento por buscar un indulto para él y los generales leales a su causa, Mejía y Miramón. Son tres días más de relativo alivio, pero solo eso: la condena no se ha conmutado, el perdón no llega y el tiempo no se detiene. Es un recurso literario de Zagal aprovechar estos tres días para profundizar en la escena y los pormenores del caso. Hay angustia en el transcurso de estos tres días más, lo que alimenta la fuerza dramática de la crónica en términos temporales. Se aprecia incluso un acercamiento al uso de técnicas cinematográficas por parte del autor: tres días más para pedir clemencia a Dios, para rezar, recordar, analizar y escribir unas memorias y cartas que recibirán sus familiares en Europa y ahora están siendo leídas, anticipadamente, por los lectores. El tiempo cobra así fuerza se transmuta en un personaje destacado más del libro. Es la cuenta atrás a la resolución de toda la trama y está bien empleado.

Los espacios concretos donde se desarrolla la novela son limitados y fácilmente reconocibles. Prácticamente la escena se centra y se fija en la reducida y espartana celda de un convento de religiosas, las Capuchinas, utilizado en este caso como cárcel de emperadores y militares destronados y derrotados. Hay pocos más escenarios o espacios directos en la novela *Imperio*. Sin duda, no se necesitan. El espacio, constreñido y reducido, juega también un papel determinante en el desarrollo literario de la novela. De ese espacio no puede salir el protagonista. Y de ahí en donde lo encierran, va directo al paredón. El recorrido espacial planteado es desesperante: una prisión del siglo XIX comparada con un moderno corredor de la muerte en una prisión de máxima seguridad de Estados Unidos, por ejemplo. La visibilidad de esto es diáfana y el lector es consciente de ello en todo el transcurso del relato. Como con el tiempo inexorable, que juega en contra de los condenados, con el espacio donde pasan sus últimos días ocurre tres cuartos de lo mismo: no hay escapatoria, están vigilados, nadie acudirá en su auxilio, de allí no pueden moverse... La esperanza es decreciente. Y, sin embargo, Zagal saca al público lector de este agobiante espacio. Lo hace cuando los otros personajes de la novela, en sus contextos y espacios vitales, hablan del emperador, disertan sobre su futuro, ofrecen soluciones políticas, aventuran gobiernos y confiesan, desde fuera de las cuatro paredes de la celda, que nada se puede hacer por salvar la vida de un condenado en México. Estas otras eventualidades espaciotemporales dan frescura a la crónica asfixiante de Maximiliano, atacado además de disentería. Son como ventanas que el autor ofrece para descargar el ambiente cargado de los condenados. Pero son escenarios secundarios. El relato vuelve implacablemente a la vida finiquitada de Maximiliano, o sea, a los treinta días de suplicio y a los treinta metros de celda. No hay más. Y en este espacio pequeño, la imaginación del noble vuela hasta Trieste, el palacio de Miramar, el mar Mediterráneo, su Europa natal y su vida anterior. Es lo único que tiene, de lo único que puede alegrarse, de la vida pretérita. Héctor Zagal sabe jugar con ello al describir la crónica de *Imperio*: un presente incómodo y un pasado que no volverá. El tiempo del porvenir no se conjuga en la novela. No lo hay, no hay futuro.

4.2 Construcción de la novela

4.2.1 Análisis del monólogo y los diálogos

Como reflejamos en el análisis previo de la estructura de *Imperio*, la novela que nos ocupa maneja de forma alternativa por capítulos la estructura narrativa del monólogo –ejercido por el protagonista principal, el emperador- y la de los diálogos, atribuidos a los personajes secundarios. Recordamos esta secuencia:

-Capítulo 1: empieza el relato con el diálogo desenfadado de los sirvientes del emperador, Tüdös y Grill, que se interrogan por el futuro de su amo. Es una conversación introductoria que acerca la trama, o el drama, al lector. La conversación es coloquial, o banal, pero en ella se percibe ya un fondo de tragedia en torno al futuro del emperador que no ceja ya de sobrevenir durante todo el libro.

-Capítulo 2: Primer monólogo directo del emperador lamentando la situación en la que se halla. Apreciamos de entrada, como un *shock* directo entre protagonista y espectador, la sensibilidad herida por las circunstancias de un hombre cultivado, pero derrotado por el peso de los acontecimientos. Quiere comprender en qué se ha convertido su vida pero no encuentra un razonamiento correcto o aclaratorio. Este hilo literario introducido desde las primeras páginas (primer monólogo de otros que vendrán después, hasta siete más) se mantiene en todo el desarrollo de la novela. Es una tonalidad literaria que no abandona en ningún momento. Es probablemente la esencia del estilo elegido por el autor, un compromiso directo con las cavilaciones del protagonista y su estado de ánimo. La traslación al lector se consigue así de forma más directa y emocional.

-Capítulo 3: diálogo del emperador con el general Miramón. Hay lealtad en las palabras que se cruzan y dignidad de ambos ante el futuro que deben afrontar. Hay, asimismo, reproches de uno a otro por haber tomado unas decisiones que fueron erróneas y son ya inamovibles. El diálogo, no obstante, se caracteriza por la seriedad que reclama la escena: dos hombres que compartieron un mismo proyecto político deben ahora reconocer que todo no estuvo bien hecho y que, por ello quizá, fueron derrotados y serán ejecutados. Este cruce de palabras entre Miramón y el emperador se enorgullece cuando se transmite al público lector que será la última conversación entre ambos antes de comparecer ante el pelotón de fusilamiento. Este encuadre del primer diálogo de la

novela dota a la novela de una atmósfera trágica que tampoco cesará en las demás páginas. Pero es especialmente honda ya que el diálogo lo entablan dos hombres que van a morir y hablan de su mala suerte pareja. No es el mismo caso cuando otros personajes dialogan sobre el asunto pero lo hacen desde posiciones de ventaja porque ellos no serán pasados por las armas. Esta distinción también la experimenta el lector en capítulos sucesivos.

-Capítulo 4: monólogo de nuevo de Maximiliano en el que recuerda a parientes y a amigos, e incluso a su fiel perro *Bebello*. Reconoce que le engañaron, pero no que *se dejó engañar* quizá por la vanidad de gobernar México sin conocer nada de su idiosincrasia como pueblo y sin cubrirse las espaldas militar o diplomáticamente. En esta introspección del emperador el lector denota amargura y resignación. Es un monólogo que tiene otro cariz más político, aunque no se pierde el tono evocador del anterior y de los que vendrán más adelante. Ante la insistencia de hallar respuestas a su estado, el archiduque acudirá a Dios y le implorará misericordia, fortaleza, compasión y compañía. El espectador empatiza ante un hombre en proceso de desesperación pero no entiende tal vez que su único recurso sea apelar a dar lástima cuando tomó con anterioridad unas decisiones graves que le condujeron al desastre actual. Es este un monólogo más personal y denota debilidad, tanto del hombre político como del ser humano que debe prepararse para morir solo a los 34 años.

-Capítulo 5: diálogo entablado esta vez entre dos prelados, el arzobispo Labastida y el cardenal Antonelli en Europa, alejado del drama mexicano y alejados también ambos de la realidad política de aquel escenario. Zagal introduce esta escena para compactar la novela con aportaciones de terceras personas implicadas indirectamente en el suceso. Es un diálogo más fantasioso que verídico. Su cometido es reconocer la influencia internacional que tuvo el fin del Segundo Imperio para la Iglesia católica. Y sin poder cambiar la suerte de su actor protagonista pese a su estructura económica y diplomática. *Alia jacta est*, parecen concordar los dos altos prelados. Una causa perdida no es una causa por la que se deba luchar más tiempo. El lector vuelve a asimilar de esta manera la estructura lineal de Imperio: todo conduce al fin de ciclo y a la ejecución de quien lo encabezó.

-Capítulo 6: volvemos al monólogo del emperador en su celda. Estas páginas son especialmente reveladoras del carácter del emperador y de su profundo sufrimiento a la

espera de una muerte programada. En este soliloquio, Maximiliano muestra su debilidad como hombre, lo que le acerca aun más al lector. Escribe en voz alta las frecuentes jaculatorias que lanza al cielo como si con estas imprecaciones pudiera cambiar su sino. Pero el ambiente de resignación lo invade todo. Una resignación unida íntimamente al miedo que padece por su futuro:

¡Por favor!, que los republicanos no profanen mi cadáver.

(pág. 66)

El emperador, además, apela a la locura en la que está cayendo, como si fuera un pozo sin fondo, y en este abismo en el que se desliza reconoce el adulterio que cometió en México con una india de nombre Concepción Sedano. Desea hacerse perdonar por todos. La confesión es como una terapia, tal es su desesperación vital. El emperador insiste en divagaciones y por ello lamenta aquí lo que pasará con su palacio de Miramar en Trieste o con su jardín. Se torna melancólico, caprichoso, y admite un comportamiento infantil quizá para lograr aprobación de quien va conociendo su historia. Un sentimiento que, al final del monólogo, lo alimenta con otro mucho más duro, el de la venganza:

Señor, ¡véngame de Juárez! (pág. 74)

-capítulo 7: nuevo diálogo del emperador esta vez con su secretario, el joven Blesio. Esta parte concreta de la novela es especialmente sentida porque se produce la contradicción entre el sentido del deber que exige el emperador a su secretario (y sentido de la realidad también) y la posición de éste que niega reiteradamente que los hechos vayan a desencadenarse como lo hicieron. El emperador se muestra sobrio ante Blasio y el secretario no admite que van a fusilar a su señor. Son dos mundos en una conversación sincera. Se entrevé de nuevo en esta escena la disparidad de criterios ante un hecho y la imposibilidad de cambiar el destino trazado, el tándem realismo-idealismo. Muy propio de la novela del siglo XIX que se ha reescrito en el XXI.

-Capítulo 8: es un monólogo del emperador nuevamente. Hay cierto escepticismo en él, aunque apela a conseguir clemencia de la autoridad mexicana. Hay un hilo de esperanza: el hombre debe esperar algo mejor siempre o se volvería loco al instante. No por ello, aquí, deja de criticar severamente al país que le ha condenado. México es la indolencia, la *nada*, dice. Y cita para corroborar esta tesis a otros políticos mexicanos

(Itúrbide, Santa Anna, etc.) que tuvieron como él responsabilidad en el gobierno del país. Acaba este capítulo con renovados lamentos por la situación en la que se halla.

-Capítulo 9: diálogo entre el padre Fisher y el cónsul Daschen. Hablan en tercera persona del momento que padece el condenado de la casa de los Habsburgo. Es un tiempo literario de transición, a modo de paréntesis. Este diálogo no aporta grandes novedades, solo opiniones de personas que conocen México y ofrecen sus postulados. El lector lo interioriza como parte del armazón de la novela sin prestarle más notoriedad o importancia. Son personajes que nada van a poder hacer para cambiar el curso de los hechos.

-Capítulo 10: comienza con un párrafo de narrador omnisciente del autor, y enseguida se produce otro diálogo del emperador con su abogado, Eulogio Ortega. Se dice en la tradición literaria que los abogados son fríos y calculadores, y que deben serlo. Se ratifica esta tradición en el capítulo que nos ocupa. El abogado se comporta como un profesional pragmático: en ese sentido en más de una ocasión implora al emperador que le dé las cartas que desea enviar, que dicte las pautas y que ordene su tiempo con resoluciones. Además le traslada el telegrama de Juárez en el que se da un plazo de tres días más para su ejecución por motivos humanitarios. No hay noticias definitivas, pero se ha ganado tiempo y el tiempo es importante ante una condena a muerte. Es curiosa la reacción de los protagonistas que conocen la nueva noticia: los sirvientes se alegran, el emperador desconfía y no lo entiende y el abogado, una vez más, acota obligaciones, deberes y gestiones. Queda patente aquí la multiplicidad de reacciones del ser humano ante un mismo hecho, o la condición angular del factor humano, la definición del hombre.

-Capítulo 11: recuperamos el monólogo del emperador, cada vez en un tono más abatido y angustiado. El monólogo vuelve a mostrarse es este párrafo como una herramienta literaria de intimidad emocional. Aunque serpentea por caminos dispares. Por ejemplo, habla el emperador del honor para aceptar el cargo que le propusieron, del sentido ineludible del deber que le ha acompañado siempre en su vida. Después critica áridamente a quienes le ofrecieron el cargo, especialmente al emperador francés Napoleón III. Habla de traición. Y finalmente, en una tercera parte del soliloquio, Maximiliano vuelve a sus sueños de retorno a Europa cuando le llegue el perdón. Enumera lo que hará en su ámbito pequeño y seguro de Trieste, incluso navegar en su

barco Ondina. Hay aquí una mezcla de vivencias y pensamientos. El lector lo asume como una consecuencia de la carga moral que su final inmediato le provoca.

-Capítulo 12: asistimos aquí a un doble diálogo entre el doctor Baschy y el emperador, por un lado, y entre el doctor y el secretario Blasio, por otro. El médico se empeña en engañar al emperador sobre la muerte de su mujer con el interés de aliviarle la pena de no conocer el futuro de ella antes de su ejecución. El secretario no acepta este trámite por lealtad a su señor y porque a un hombre no se le engaña con una cuestión de tal envergadura. Al final del diálogo, el galeno se sale con la suya y decide que comunicará la falsa noticia. De nuevo se pone a prueba en esta secuencia de la novela la condición humana con los más altos atributos en juego: fidelidad, lealtad, piedad, mentira, traición... El lector otra vez debe optar. Una dicotomía que emplea con agilidad y una cierta maestría literaria Zagal. Dota así de más consistencia al conjunto de la novela y le propone al espectador que, desde el silencio de la lectura, tome partido.

-Capítulo 13: monólogo de Maximiliano con Carlota de fondo, a la que escribe creyendo que ha fallecido en Europa. Es probablemente el tiempo de la novela más tierno o menos frío. Es la carta de sinceridad extrema que envía el emperador a su mujer sabiendo de antemano que ella ha muerto -eso le han dicho- y que no podrá escucharlo nunca más. Le habla de los motivos de estado de su matrimonio, por encima del amor carnal o la pasión; le dice que fue una gran mujer, resuelta y enérgica; alaba las acciones que llevó a cabo para mejorar la vida de los indígenas en México; y recuerda las personas clave de las familias de ambos, unas personas que los unieron y los embarcaron a la desdichada aventura mexicana. Y termina su relato dolorido apelando al término griego *hybris* como castigo de los dioses a los desmanes y ambiciones de los hombres. Es un monólogo bipolar: por una parte es falso porque Carlota sigue viva y no recibirá el contenido del mismo; y por otra parte es sincero porque se desmenuza la realidad de un enlace que fue desdichado y acaba en tragedia.

-Capítulo 14: diálogo en Bruselas entre el rey Leopoldo II y su mujer María Enriqueta. Otra escena que trata de mostrar que las casas reales europeas se desentendieron de la suerte del emperador en México.

-Capítulo 15: nuevo monólogo del archiduque en el que asume su inminente ejecución. Apela a su mala suerte y acepta que va perdiendo el miedo a las balas que horadarán su

cuerpo. Se vuelve a dirigir a Dios con cierta angustia y también rememora el pasado de México y el trato que allí dieron a los anteriores gobernantes. Vuelve a insistir el autor en las vacilaciones que afectan de un hombre al que, enfermo de flatulencias y de disentería, le van a arrebatarse la vida en breve tiempo.

-Capítulo 16: el diálogo en este apartado se entabla entre el general Tomás Mejía y su mujer, aunque el capítulo vuelve a estar encabezado por un relato de Zagal en tercera persona como espectador omnisciente de la escena. El diálogo recupera la frescura y la ternura de aquél que se hace entre una mujer con un niño pequeño -la futura viuda del general Mejía- y éste que debe afrontar su destino y que no podrá ver crecer al pequeño hijo. Un drama humano en toda regla que Zagal sabe explotar para añadir, ya en las postrimerías del libro, más densidad emocional e íntima al relato.

-Capítulo 17: diálogo entre la emperatriz Sisi y el emperador de Austria Francisco José, su marido. Hay distanciamiento de éste para prestar ayuda a su hermano, como le reclama su mujer. De nuevo, la distancia entre Europa y México se pone de manifiesto en la conversación entre los grandes de la casa de Austria. No harán nada por cambiar los hechos a miles de kilómetros de Viena. Queda claro. Es la comprobación definitiva a la que asiste el lector. No hay vuelta de hoja. Las palabras tajantes del hermano de Maximiliano denotan que son hechos consumados antes de producirse.

-Capítulo 18: es un capítulo que ejerce a modo de epílogo. Vuelve a tratarse de un monólogo, el final, del archiduque de Austria en el momento de descuento en el que se prepara para morir. Estamos ante una despedida definitiva -si las anteriores no lo fueron- del emperador antes de ser ajusticiado. Conocemos sus reflexiones últimas, su lamento por el destino que debe afrontar y la tristeza ante el trato que le proporciona México a pesar de su buena voluntad de gobernar con equidad y desprendimiento. La estructura literaria del libro no cobra aquí el culmen de desenlace desconocido porque todos sabemos a qué atenernos. De hecho nos los cuentan desde las pautas primeras. Quizá el lector espera más dramatismo, pero ya no tiene cabida: el vaso está lleno y todo está dicho. Hay una despedida elegante del archiduque que promete entereza ante el pelotón de ejecución. Su suerte se va a cumplir. Por ello, reclama también justicia y habla de venganza. De todo.

Me mostraré firme. Con aplomo. Al final, Dios mío, sé que me harás justicia. Dios mío, sé que vengarás mi asesinato. Les cobrarás a los

mexicanos cada una de las gotas de sangre derramadas por Maximiliano de Habsburgo (pág. 223)

Es esta técnica de combinar un relato histórico con dosis de ficción una forma habitual de presentar los contenidos al público. En *Imperio* queda claro su pragmatismo. Como dijo Schoó “La historia es una forma de ficción ya que no puede llegarnos nunca directamente, sino a través del filtro de sus protagonistas, de sus testigos y de aquellos que después de los acontecimientos, hacen investigaciones, la estudian y sacan conclusiones”. (Aínsa, 1991)²

En síntesis, como ha estudiado Fernando Aínsa una de las características principales de la nueva novela histórica es la diversidad de las modalidades expresivas, aquí reflejadas en los apartados citados. Héctor Zagal en *Imperio* ha elegido dos básicos, el monólogo para ofrecernos los pensamientos del emperador y el diálogo que aporta diferentes voces entre otros personajes secundarios y entre el emperador y alguno de ellos.

4.2.2 Función de los epígrafes

Comentamos a continuación la función de los epígrafes en *Imperio*. Los epígrafes se insertan dentro de los elementos paratextuales que utiliza el autor para configurar su novela y, después del título, es el elemento de mayor relieve que suele acompañar a una obra para informar de su contenido. (Sabia S. , 2005)

Zagal arranca la novela con un epígrafe, así como sucede en todos y cada uno de los capítulos. Con ello quiere ayudar a contextualizar de una manera más precisa el periodo histórico que se relata en la novela y así ofrecer al lector una perspectiva más fiel de lo narrado. Gracias a estos epígrafes, Zagal va desarrollando una atmósfera determinada en su novela, en la que los lectores se van sumergiendo a la par que se avanza con la lectura. Como podemos leer en *Imperio*, cada epígrafe está relacionado con el tema central del capítulo al que hace referencia, reforzando y aportando así exactitud e información al contenido de cada capítulo.

² Cita indirecta

Al contrario que ocurre en los monólogos de Maximiliano y los diversos diálogos que conforman la novela, en los que recae la creación ficcional de Zagal, y como bien dice Seymour Menton, ayudan a rellenar los vacíos de información histórica y dar vida a los personajes, explorando sus emociones, motivaciones y relaciones humanas que pueden no estar documentadas en la historia oficial, los epígrafes respaldan la credibilidad histórica de la novela. Proviene de documentos históricos, cartas y testimonios que ayudan a avalar los eventos y a las personalidades presentadas en la novela. De esta manera, Zagal mantiene un equilibrio adecuado entre los elementos históricos y los elementos ficticios, creando una narrativa coherente y atractiva.

En *Imperio* la gran mayoría de epígrafes son cartas escritas y enviadas entre Maximiliano, Carlota y la familia de estos. Son históricos. Apuntalan la trama y incitan a la lectura de cada repertorio. Por ejemplo, en el capítulo número 15, titulado “Flatulencias”, se escribe esta cita a modo epigráfico:

Hay que decir, pues, con toda claridad a todos: soy el emperador, nadie necesita un presidente, un hijo de emperador no se llama presidente (...). Ante ti deben inclinar la cabeza (...) la monarquía es la salvación de la humanidad, el monarca es el buen pastor, el presidente es el mercenario, con esto está todo dicho.(pág. 181)

Se trata de una carta de Carlota a Maximiliano, escrita desde el palacio de Miramar, en septiembre de 1866.

5. Conclusiones

La novela de Héctor Zagal *Imperio* abarca un momento clave en la vida de México durante el siglo XIX. Es el tiempo del llamado Segundo Imperio (1864-1867). Pero, a diferencia de lo que podría figurarse, *Imperio* no relata los avatares específicos de los tres años de vigencia de este régimen sino los días finales de vida de la persona que más escenificó la época, el archiduque Fernando Maximiliano de Habsburgo-Lorena. Este es el personaje central y esencial de la obra. A través de sus reflexiones y

pensamientos relatados antes de ser ejecutado el público conoce qué pasó en México en junio de 1867 y particularmente cuál fue el destino que afrontó.

El libro podría titularse, de nuevo, “la crónica de una muerte anunciada”: desde un inicio y hasta la frase final se habla de la condena del emperador y de la resolución de la misma. Esta sentencia flota permanentemente en el ambiente de la novela y lo condiciona todo, tanto la línea argumental como la estructura epistolar y literaria con los monólogos del protagonista y los diálogos que entablan con él otros personajes secundarios.

A través de estas páginas, el lector descubre no solo la situación política de México, que ha derivado en la sustitución de un imperio de tintes europeos por otro gobierno revolucionario indígena, sino la ejecución de un alto representante de la Casa de Austria como consecuencia de lo anterior. Un extremo que no había sido frecuente en la historia universal. Además, se deja constancia de la interpretación angustiada que ofrece el propio Maximiliano ante su arresto y su final previsible. El objetivo prioritario de la novela es dar a conocer las confesiones del estado de ánimo que mantiene y las posiciones de quienes le acompañaron hasta el final o que, desde otros escenarios, eran sabedores de los hechos. Para ello, el autor se introduce en Maximiliano cuando este revela lo que siente y también en un narrador que conoce la escena cuando habla en tercera persona. Combina ambos roles.

La estructura de la novela, dividida en 18 capítulos no muy extensos, combina los monólogos sufrientes del emperador, que se muestra como un hombre con padecimientos psicológicos y con enfermedades infecciosas que malamente controla, y los diálogos con los demás protagonistas que vienen a aportar más datos sobre el momento histórico y la suerte del emperador.

El lector sabe en todo momento qué va a suceder con la trama porque, aun tratándose de una ficción histórica, los hechos se cumplieron como se cuentan. Eso no le resta interés a la novela porque lo que tiene importancia es el clima que se crea en torno a la figura de un noble europeo encarcelado y condenado a muerte en México. Aquí tiene *Imperio* su mayor atractivo, el tratamiento literario que se da de Maximiliano, la vertiente humana que se ofrece de él y de sus últimos días de vida. Es la visión cercana a la persona que afronta un destino trágico. En ello, *Imperio* consigue lo que persigue. La historia es superada por el drama humano. Además, la novela no

abandona el suceso histórico que condicionó la trayectoria de México y que es relatado con objetividad y serenidad.

6. Bibliografía

Aínsa, F. (s.f.). La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana. *Cuadernos americanos* 28.4 (1991): 13-31.

Cervantes Virtual. (s.f.). Recuperado el 2023 de 5 de 28. Abel Posse y la nueva novela histórica:

[https://www.cervantesvirtual.com/s3/BVMC_OBRAS/014/903/7e8/2b2/11d/fac/c70/021/85c/e60/64/mimes/0149037e-82b2-11df-acc7-](https://www.cervantesvirtual.com/s3/BVMC_OBRAS/014/903/7e8/2b2/11d/fac/c70/021/85c/e60/64/mimes/0149037e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_43.html#:~:text=propia%20t%C3%A9cnica%20narrativa.-,La%20nueva%20novela%20hist%C3%B3rica,historia%20en%20la%20novela%20lat)

[002185ce6064_43.html#:~:text=propia%20t%C3%A9cnica%20narrativa.-](https://www.cervantesvirtual.com/s3/BVMC_OBRAS/014/903/7e8/2b2/11d/fac/c70/021/85c/e60/64/mimes/0149037e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_43.html#:~:text=propia%20t%C3%A9cnica%20narrativa.-,La%20nueva%20novela%20hist%C3%B3rica,historia%20en%20la%20novela%20lat)

[,La%20nueva%20novela%20hist%C3%B3rica,historia%20en%20la%20novela%20lat](https://www.cervantesvirtual.com/s3/BVMC_OBRAS/014/903/7e8/2b2/11d/fac/c70/021/85c/e60/64/mimes/0149037e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_43.html#:~:text=propia%20t%C3%A9cnica%20narrativa.-,La%20nueva%20novela%20hist%C3%B3rica,historia%20en%20la%20novela%20lat)

Editorial Herder México. (s.f.). Recuperado el 2023 de 5 de 26, de <https://herder.com.mx/es/autores-writers/hector-zagal>

Enciclopedia de la literatura en México. Elem.mx. (s.f.). Héctor Zagal. Recuperado el 2023 de 5 de 27, de <http://www.elem.mx/autor/obra/directa/4007/> (Enciclopedia de la literatura en México)

Hernández, B. (1 de 6 de 2017). *Crónica jalisco*. Recuperado el 2 de 6 de 2023, de Los defensores de Maximiliano: <https://www.cronicajalisco.com/notas/2017/77185.html>

Igler, S. Roland. S (2001). (editora) *Más nuevas del Imperio. Estudios interdisciplinarios acerca de Carlota de México*. Iberoamericana Vervuert.

Mejías Alonso, A. (editora) (2016). *Historias de un Imperio: Maximiliano y Carlota de México*. Madrid: Verbum.

Menton, S. (1979-1992). (1996) *La nueva novela histórica de la América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.

Oviedo Pérez de Tudela, R. (2016). Acercamiento a Maximiliano: la novela del siglo XX. En *Historias de un Imperio. Maximiliano y Carlota de México*. (págs. 93-121). Madrid: Verbum.

Planeta, E. G. (s.f.). Recuperado el 31 de 5 de 2023, de <https://www.planetadelibros.com/autor/hector-zagal/000026337>

Sabia, Saïd. "Paratexto. Títulos, dedicatorias y epígrafes en algunas novelas mexicanas." *Espéculo. Revista de estudios literarios* 31 (2005).

Skłodowska, E. (1991). *La parodia en la nueva novela hispanoamericana (1960-1985)*. Amsterdam/Philadelphia: John benjamins Publishing Compay.

Zagal, H. (2012). *Imperio. La novela de Maximiliano*. Ciudad de México: Planeta Mexicana.

