

MARÍA DEL CARMEN RIVERO QUINTO*

Doble ventana al mar. Miramar reconstruida en los discursos de la literatura y la historia

Double Window at The Sea. Miramar Reconstructed in Literary and Historic Discourses

Resumen

Se analiza la descripción de Miramar desde los discursos de la literatura y la historia. Primero se hace una lectura comparada de la reconstrucción del palacete en textos de Fernando del Paso y de David Miklos. Después, con el *castello* como punto medio entre literatura e historia, se pretende demostrar que, mientras Miklos construye un final romántico para el emperador y su castillo, Del Paso devanea entre la evocación literaria y la reflexión histórica, a partir de la aristotélica del hacer del poeta y del historiador.

Palabras clave: David Miklos, Fernando del Paso, historia, literatura, Miramar

Abstract

The text analyses the description of Miramar in the discourses of literature and history. First, it makes a comparative reading of the reconstruction of the palace in Fernando del Paso's and David Miklos' texts. Then, with the *castello* as a middle point between literature and history, it analyses the romantic final that Miklos creates for the emperor and his castle and Del Paso's swing between literary evocation and historical reflection, according to the Aristotelian of the making of the poet and the historian.

Key words: David Miklos, Fernando del Paso, History, Literature, Miramar

Fuentes Humanísticas > Año 33 > Número 63 > II Semestre > julio-diciembre 2021 > pp. 93-107.

Fecha de recepción 26/02/21 > Fecha de aceptación 13/10/21

carmening@hotmail.com

* Facultad de Humanidades, Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMEX).

A la memoria de Rubén Carlos Rivero Díaz

*Miramar nos persigue,
el palacete blanco que parece un eterno suicida
con el Adriático a sus pies,
ese mar en donde comienza el mundo.*

“Diario triestino”. David Miklos



Castillo de Miramar. Litografía de Llano y compañía.
Reproducida en *Recuerdos de México* (1866-1867)
de Samuel Basch. Manuel Peredo (trad.)
(México, 1953).

Introducción. Frente al Adriático histórico y literario

El Segundo Imperio es un periodo de la historia de México fructífero en investigaciones de carácter histórico, desde distintos enfoques y temporalidades. Los agentes que tomaron parte, a favor o en contra, entre ellos la emblemática pareja que reinaría en territorio mexicano, Maximiliano de Habsburgo y Carlota de Viena, también ha sido objeto de numerosos estudios históricos. Por otra parte, según sugiere el epígrafe, Miramar, el emblemático palacete que se aferra a los lin-

deros de Trieste, y cuya blancura desafía al Adriático, se ha convertido en un motivo literario.

Esto resulta significativo porque su presencia se traduce en que es la historia la que aún persigue a su contraparte, la literatura, de la que fue separada más por la fuerza de la delimitación de los saberes y el fundamento de que el discurso histórico, para enfatizar su cientificidad, carece de narratividad, que por voluntad allá en el siglo XIX, el siglo del imperio que nunca fue, y cuyo recuerdo se evoca en las páginas de la literatura mexicana reciente.

La frase *doble ventana al mar* define los objetivos de este trabajo. En primer lugar, se comentará la reconstrucción del palacete de Miramar mediante la lectura comparada de fragmentos recuperados de las obras *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso (1987)¹ y de *La hermana falsa* (2008), *La vida triestina* (2010) y *Miramar* (2014), textos del escritor David Miklos.²

¹ Se ha escrito una cantidad significativa de relatos literarios sobre la pareja imperial en el ámbito de la narrativa mexicana; citarlos sería producto de otro trabajo. Hasta la fecha existe una discusión sobre si *Corona de Sombra* o *Noticias del Imperio* son las cumbres literarias que agotan o abarcan completamente el tema. Según Andreas Kurz (2014), en una revisión de la producción literaria posterior a 1867, las posturas de Rodolfo Usigli y de Del Paso, sobre que no existen antecedentes literarios del tema y de estas obras, son injustificables, pues ahí están las novelas de Vicente Riva Palacio o Ignacio Manuel Altamirano como “antecesores dignos, a pesar de las deficiencias estéticas de las obras”. La lista continúa con “Miramar”, poema de Giosué Carducci, o el cuento “Tlactocatine del jardín de Flandes” de Carlos Fuentes.

² San Antonio, Texas, 1970. Radica y publica en la Ciudad de México. Su obra, aunque aún discreta, es ya voluminosa. Es autor de las novelas cortas *La piel muerta* (2005) o *El abrazo de Cthulhu* (2013). En 2020 publicó el ensayo híbrido *Paseos*

Ello para apreciar la reconstrucción del inmueble y su contenido en estas ficciones y cómo éste configura a los relatos y los personajes en especial de Miklos.

Miramar, en tanto punto medio entre literatura e historia, funciona como un gozne. Por un lado, Miklos narra un final romántico e idealista del lugar, así como su relación con Maximiliano, pues se debe recordar que el emperador no regresó a morir en él, mientras que el narrador de Del Paso oscila entre la evocación literaria y la reflexión histórica sobre el final del emperador y la morada italiana, lo cual implica retomar el principio aristotélico del hacer del poeta y del historiador.

Dado que Maximiliano no regresó a su amado *castello* y Miklos y Del Paso potencializan la ensoñación sobre su final, la historia rigurosa abre su ventana para que entren los testimonios de Sebastian Basch,³ médico personal del emperador, junto con la historiografía de Jan Morris sobre el devenir fáctico de Miramar. El método se basa en el análisis narratológico y el del discurso; mientras que los datos históricos se recuperan de expertos como Érica Pani y Konrad Ratz.⁴

Trieste y su emblemático palacete, uno de los puntos turísticos más destacados de la región italiana, pertenece, en realidad, a una comunidad que la ha adoptado como un lugar propicio para las historias. Trieste pertenece a la literatura. Ahí, Rainer Maria Rilke escuchó el vuelo de los ángeles elegiacos; ahí late el corazón de las páginas de *El Danubio* de Claudio Magris; ahí, Jan Morris asienta el cambio de su género en *Trieste and The Meaning of Nowhere*, por mencionar algunos ejemplos. Trieste, entonces, no es un lugar entre mapas amarillentos o perdido entre fojas de archivos, su palacete, Miramar, y sus inquilinos siguen presentes en la mente de los escritores del siglo xx y lo que va del xxi, allende el siglo decimonónico y su encanto ha rebasado los límites de lo referencial.

Noticias del Imperio, obra monumental de más de mil páginas, es quizá la novela que identifica primordialmente la producción literaria de Del Paso, aunque sea en realidad su tercera, después

del río, un libro a caballo entre la historia y la literatura, por mencionar algunos títulos. Actualmente es miembro del Sistema Nacional de Creadores del Arte y profesor asociado en la división de Historia del Centro de Investigación y Docencia Económica (CIDE), donde también es responsable de la edición de la revista de historia internacional *Istor*.

³ Si bien se encuentran entre los trabajos historiográficos más renombrados el de José Luis Blasio, secretario particular del emperador, el de José C. Valdés o el de Victoriano Salado Álvarez, se ha elegido el texto de Basch por el jocoso debate que produjo con Hilarión Frías, ambos testigos de los hechos.

⁴ Del lado de la historia se han escrito infinidad de biografías y estudios rigurosos sobre Maximiliano

y Carlota, cualquier aspecto relativo a este periodo, a la pareja y al castillo del que ambos se despidieron, tiene su relato escrito. "Hay pocos viajes tan bien documentados como el de la pareja imperial. En México, Austria y Francia se publicaron, a manera de crónica casi simultánea de los acontecimientos, varios libros que describen y documentan los acontecimientos desde la salida de Miramar hasta la entrada triunfal en la capital mexicana. Se trata de obras que manipulan y tergiversan los hechos, libros escritos y recopilados por autores que celebran la llegada de los emperadores como la salvación de la nación que había sido iniciada por las tropas de Napoleón III. Después de 1867, los escritores e historiadores republicanos tergiversarán los hechos, establecerán una historiografía nacionalista basada en el heroísmo individual que, a pesar de Francisco Bulnes y los valiosos trabajos de Edmundo O'Gorman, sigue predicándose hasta la fecha" (Kurz, 2014).

de *José Trigo y Palinuro de México*. A la investigación sobre el imperio y sus figuras, Del Paso dedicó dos años. Mil páginas que evidencian la longitud y duración del delirio, la prolongación de la memoria y el eterno correr de los recuerdos, así como la infinita añoranza de un pasado que ya no es y que, al parecer de historiadores y de Carlota personaje, no fue el mejor evento del pasado de la historia de México ni de la efímera pareja imperial.

Si bien el libro de Del Paso es reconocido, el artículo pretende hacer énfasis en permitir que la obra de David Miklos hable de Miramar, pues el autor adapta (y adopta) el palacete en tanto elemento significativo para la configuración de los relatos "Diario triestino" y "Vacaciones", ambos incluidos en el libro *La vida triestina*, y en las novelas *La hermana falsa* y *Miramar*.

Miramar literaria

Para David Miklos, Miramar es un umbral por el cual el personaje de *La vida triestina* debe cruzar camino a su destino final: Budapest, capital húngara y patria de la ascendencia adoptiva del escritor, punto de su peregrinaje rumbo al origen que tanto busca y también es el umbral para sus personajes, ahí inician sus historias.

Así, cuando Lena, personaje de *La hermana falsa*, viaja de vuelta a su lugar de origen y describe el recinto donde se encuentran sepultados los miembros de su familia, la mujer, en un simple gesto como trasponer el umbral del cementerio, trastoca las barreras referenciales y evoca en el presente de la narración un elemento relativo a Miramar como lo son

sus árboles y el eufemismo con el que también fue conocido Maximiliano:

Al trasponer el umbral del cementerio, la gran verja de hierro, abertura única entre la amplia cerca redonda de pinos centinela, traídos a este lado del océano gracias al capricho del emperador que no fue (Miklos, 2008, p. 105).

Al salir del panteón decorado con frondas traídas del castillo italiano, la mujer está lista para dejar atrás la historia de su linaje e iniciar la suya con un nombre distinto: "Hoy, pasada la ceremonia, el regreso de todos los míos, comenzaré a llamarme Lena Dunaluft, no más Shul" (Miklos, 2008, p. 45). La renuncia al nombre que la afilia a un linaje supone ganar una identidad propia, aunque desentramada, del "yo era" al "yo soy sin".

El motivo del viaje de Lena a su lugar de origen se debe a la notificación de que el cadáver de su abuela ha sido recuperado (luego de una serie de peripecias relativas al exilio y las dobles identidades). El mensaje de notificación, señala Lena:

Venía de allá lejos, del otro lado del océano, de donde provienen los pinos centinela que la nunca emperatriz mandó sembrar alrededor del lote del cementerio, para que velaran por siempre a su marido, a los restos mortales del emperador que nunca fue (Miklos, 2008, p. 107).

Los eufemismos que evocan a Carlota y Maximiliano suenan en la ficción como ecos de la historia que nos recuerdan el trágico final de la pareja real y delimitan el lugar de donde llega la información: Viena, última morada del joven militar.

La historia, en voz de Konrad Ratz, certifica la afición de Maximiliano a la botánica y la jardinería, manifiesta en la decoración de los jardines de su amado castillo. Esos árboles se enlistan en un archivo de Viena que contiene una lista “manuscrita con escritura elegante, en la cual Maximiliano apuntó las plantas mexicanas que quería trasplantar a Miramar” (Ratz, 2002, p. 50):⁵

Maximiliano mandó plantar junto al castillo un vasto parque que se extiende en pendiente suave y ondulada hacia la carretera que va de Duino a Trieste. El centro del parque es un parterre de flores circundado de bosques con árboles exóticos, los cuales Maximiliano había traído de sus viajes marítimos. Hay senderos que serpentean a través de la sombra de árboles y arbustos de adelfas (Ratz, 2002, p. 48).

Si la evocación del palacio funciona en Lena como acto de renuncia a su linaje, en *Miramar*, Nicolás se confiesa listo para escribir su primera novela en cuanto traspasa el umbral para salir del palacete.⁶ Miramar es el motivo de las notas del personaje-escritor en el libro homónimo de Miklos, de 2014. Libro híbrido, a veces

novela, a ratos diario de viaje, cuyo título, en tanto paratexto, ya adelanta la esencia de su trama, y en el que la forma del palacete y sus interiores se imponen a los ojos del personaje y también a los ojos del lector.

A lo largo de este texto, Miramar, un edificio que pasa de padre a hijo, mudará de función con el paso del tiempo y según el capricho de sus dueños. Así, el inmueble de nombre homónimo, como suele ocurrir con tantas construcciones históricas, será un hotel, después será un edificio de oficinas y finalmente, un estudio. Esto debido a que el padre del amigo del personaje, un arquitecto como aquel Carlo Junker, a quien Maximiliano confía su sueño de piedra blanca en marzo de 1856,⁷ hiciera realidad ese proyecto:

El arquitecto que lo planeó y luego supervisó su construcción era amigo de mi padre. Mi padre era el dueño de *Miramar*. Ahora, el edificio es mío [...] poco después dejé de rentar los apartamentos. Cuando se fue el último inquilino, solicité el cambio de uso de suelo y transformé a *Miramar* en un edificio de oficinas (Miklos, 2014, pp. 51 y 54).

⁵ Ratz propone la hipótesis de que el esplendor de los jardines de Miramar se debe a la nostalgia de la infancia de Maximiliano por el “parque estilo francés del palacio de Schönbrunn, lugar donde nació” (2002, p. 49). Esta nostalgia por la tierna edad se puede asociar con el eje temático que atraviesa los textos de Miklos aquí citados y en otros más: el origen y el camino hacia las edades anteriores por medio de la escritura.

⁶ En varias entrevistas, Miklos ha declarado que fue estando en Trieste, en Miramar, camino a Hungría, cuando descubrió su voz narrativa, antes de 2004.

⁷ Los datos sobre la construcción de Miramar nos llegan de las páginas de la literatura: “Un día, cuando Maximiliano viajaba a bordo del buque de guerra *Madonna de la Salute*, tuvo que buscar refugio, ante la inminencia de una tormenta, en la Bahía de Grignano, donde pernoctó en la humilde casa de Daneu, un pescador. Allí, en un promontorio decidió Maximiliano edificar el palacio de sus sueños. [...] De estirpe romántica en su estilo, se considera a Miramar como uno de los ejemplos más singulares y completos *di residenza principesca del pieno Ottocento*” (Del Paso, 2006, p. 140).

Por otra parte, si para Lena y Nicolás Miramar es un lugar de tránsito y cambio, el *castello* es un recuerdo perdido para una anciana recluida en un asilo en "Diario triestino" y para Aniv, personaje de "Vacaciones", relatos que abren y cierran *La vida triestina*. En estas narraciones, el castillo está capturado en una fotografía que acompaña a ambos personajes en sus respectivos devenires. Este objeto visual también funciona como umbral hacia un pasado que ha dejado de ser y sólo significa en sus memorias.

La anciana recluida en un asilo, que se antoja sea Carlota, añora Miramar y pregunta por el viaje a América, mientras mira hacia donde estaba colocada una fotografía del palacete:

¿Es ése el barco que nos llevará a América? La voz resuena como un eco en una cuenca vacía, los recuerdos de la mujer que dicen las palabras fugadas de su cabeza, la vista concentrada en la huella de un cuadro sobre la cabecera de su cama (Miklos, 2010, p. 13).

Recluida en una soledad silenciosa, sabremos de su callada nostalgia por Miramar a través del discurso referido de la enfermera que la atiende, y que hace una descripción de aquel palacete que se llamaría así porque siempre miraría al mar. El recinto de blanco pulcro se reduce a una fotografía en sepia que la mujer guarda en su habitación y desaparece, un signo ausente que significará, precisamente, por no existir más que en la alterada memoria de la mujer:

—¿Qué cree que mira? —le pregunto a la enfermera. Ella vuelve la vista allí adonde se posa la mirada de la anciana, repasa

el rectángulo vacío, la huella de un cuadro sobre el muro.

—Miraba una fotografía, el retrato de un palacete blanco al borde del mar.

—¿Quién se lo llevó, por qué no está más allí?

—Lo ignoro. Nadie venía a visitarla, nadie salvo usted, ahora. [...] Era una foto vieja, algo borrosa, impresa en sepia, ya sabe, procedente de un tiempo que ya no es. Una tarde, no estaba más allí, pero ella no pareció extrañarla (Miklos, 2010, p. 20).

Con Trieste lejos, sólo en la memoria, lejos de Miramar, en tierra mexicana, los personajes se contentarán con Chapultepec, su imagen sustituta. En *La vida triestina*, ellos evocan a los falsos emperadores, ya sea en recuerdos o en sueños. La joven emperatriz se manifiesta en los sueños del personaje-narrador ambientados en la Ciudad de México. La escena inaugural del libro es la narración de uno de esos sueños en los que el personaje, a ratos desde la vigilia, cree decir a su acompañante:

Yo te explico la ciudad, te digo que fue construida para que fuera vista desde el castillo, un palacete si se le mira bien, [...] la ciudad ya estaba allí cuando erigieron el edificio, un capricho del archiduque y otro regalo para su esposa, un exilio pactado al margen del corazón del imperio, lejos y cerca a la vez (Miklos, 2010, p. 11).⁸

⁸ En su faceta como investigador de la relación historia y ficción, Miklos anota, en artículo publicado en el número 28 de la revista *Istor* que "Maximiliano ignoraba, entonces, que sería coronado Maximiliano I de México y que del palacete de

Por su parte, Aniv, personaje de “Vacas flacas”,⁹ último relato de *La vida triestina*, lleva consigo la fotografía en sepia del palacete, ese hueco sobre la cama de la anciana que se descubre al inicio del libro en “*Diario triestino*”:

Apenas cumplió trece años, Aniv se marchó del campo. Lo único que se llevó consigo fue el retrato en sepia de un palacete blanco junto al mar, la imagen venida del terruño del fundador de Rancho Triste, un extranjero fugado, como Aniv mismo, de su realidad (Miklos, 2010, p. 166).

Rancho Triste es, por paronomasia, un punto geográfico e histórico: Trieste, lugar donde se levanta Miramar, residencia real, y aquel “extranjero fugado de su realidad”, fundador del rancho, según el relato, es, podríamos inferir, de nuevo a través de un eufemismo, Maximiliano. Por tanto, la fotografía resulta más que un afiche, deviene en un medio que concede a Aniv el atributo de “extranjero fugado” de su terruño a la ciudad y con el que el narrador califica, de forma indirecta, al emperador fallido.

Miramar resultó del amor de Maximiliano por Carlota y por sus varias aficiones. Una de ellas se lee en la narración

de Del Paso en la que se enuncia que los domingos los jardines de Miramar se abrían a la visita pública para regodeo del príncipe por sus dotes botánicas:

El Archiduque volvió la espalda a las aguas del Adriático para contemplar los Jardines de Miramar. “Mire, mire usted, *Herr* profesor: cipreses de California, cedros de Líbano, abetos del Himalaya... a todos los mandé traer para adornar mis Jardines de Miramar” (2006, p. 152).

Tanto para el discurso histórico como para el literario, la descripción es fundamental, pues es uno de los cimientos de la narración. Gracias a ella, estas artes verbales suplen la inmediatez visual de los discursos icónicos. Para lograr la comprensión, señala Carlos Bermejo, el carácter narrativo de la historia requiere de la descripción, aunque ésta es parcial, puesto que:

[...] una descripción histórica pura es imposible debido a la ausencia del objeto descrito y a la imposibilidad de corroborar la descripción [pues] en el caso de la historia, carecemos del referente externo [...] un acontecimiento histórico [...] tuvo lugar en el pasado o, lo que es lo mismo, ya no existe (2005, p. 7).

Por tanto, media, entre protagonista e historiador, un vacío insalvable de espacio y tiempo que impide la compatibilidad de las perspectivas.

Por su parte, en el campo de la representación literaria, la descripción es fundamental no sólo porque pone frente a los ojos del lector al sujeto, objeto o circunstancia narrados, sino porque es mediante ella que se acepta como verosímil

Miramar se mudaría al palacio de Chapultepec, ubicado en un cerro y con vista al amplio valle que otrora albergara un lago, un pequeño mar interior” (2007, p. 120).

⁹ Escrito en 2008 y publicado en 2010 con motivo de los festejos del centenario de la Revolución, Miklos se propuso un relato que hiciera lo contrario: una crítica a la muerte de este suceso y nos hace preguntar ¿quién mató a la Revolución?, pues este personaje, en el relato, tiene fecha de nacimiento y de muerte.

aquello que está siendo contado dentro de los márgenes del texto. La descripción otorga el efecto de proximidad y, por tanto, de posibilidad. Si para la historia la descripción es comprensión, para la literatura es exposición. Este paréntesis permite comprender mejor el sentido del cambio en la perspectiva y la función de la descripción de un lugar real con pasado histórico, Miramar, en los límites de la ficción, dentro de los cuales, sus muros se revisten de un sentido metafórico y emotivo.¹⁰

Una vez en Trieste, Nicolás, personaje de *Miramar*, hace una pausa para describir el palacete. De inmediato, esta descripción se entrelaza con las impresiones (tal vez un tanto arrogantes) de los recuerdos del personaje en un cruce de similitudes entre las habitaciones de los abuelos paternos del personaje-escritor, y aquellas de los archiduques austriacos:

A penas entré a la primera recámara, sentí como si me hubieran cobrado por acceder a mis recuerdos infantiles más tiernos: la habitación del Emperador de México, Maximiliano, era idéntica a la de mi abuelo, en una casona de las Lomas de Chapultepec: el compartimiento (frugal) de un barco. La cama era una cama

de soltero y en el muro junto al que ya-cía pegada se encontraba un retrato enorme de Carlota, la emperatriz omnipresente (2014, pp. 28-29).

En Nicolás sucede una proyección en el espacio referencial de un espacio significativo de la infancia, lo que convierte a estas habitaciones de Miramar en *topofesías*, es decir, espacios de la felicidad, en los que, explica Gaston Bachelard, “la imaginación trabaja en el ser [que] ha encontrado el menor albergue” (1983, p. 34) y, si se toma en cuenta que Nicolás proyecta el viaje personal del escritor (Miklos realizó un viaje a Hungría, en busca de las raíces de la familia paterna adoptiva, y, a su paso, hizo escala en Trieste, para visitar el castillo de Miramar), entonces los muros del *castello* serán para “el ser amparado [la sensibilización de] los límites de su albergue. Vive la casa en su realidad y en su virtualidad, con el pensamiento y los sueños” (1983, p. 35), con la doble nostalgia por el imperio que nunca fue, por su impronta en la historia mexicana, y por la infancia que ha sido.

En la cita de Miklos se lee que el compartimiento era el dormitorio del archiduque, mientras que Ratz, en la biografía sobre Maximiliano, constata que: “Su despacho estaba habilitado como si fuera un camarote, reflejando su amor al mar y a su profesión marinera, la única en la que se sintió realmente a gusto” (2002, p. 48), nos encontramos ante la mimesis literaria que modifica la percepción del lugar al influjo o la necesidad emotiva del personaje de Miklos. Otros detalles sobre este recinto imperial se pueden rescatar ahora desde el relato de Del Paso. Carlota añadirá, para reforzar las ideas bachelardianas sobre el simbolismo de los elementos decora-

¹⁰Según Gérard Genette, las funciones diegéticas de la descripción generan dos tipos de espacio: el marco y el metafórico. El primero, “de naturaleza, en cierto modo, decorativa [es] una pausa para detallar”; mientras que el segundo es una especie de deformación del espacio marco en el sentido de que “es de naturaleza a la vez explicativa y simbólica, pues los retratos físicos, las descripciones de vestimenta y de moblajes, por ejemplo, justifican la psicología de los personajes y se vuelven causa y efecto” (2002, p. 205) hasta transformar el ambiente en un lugar de tintes casi irreales.

tivos de un espacio íntimo, y dar voz a la historia, que ella pidió a la condesa de Zichy “que ordenara cincuenta yardas de terciopelo azul para ponerle cortinas nuevas a tu despacho de Miramar” (2006, p. 181).

El comedor, con un cuadro del castillo de Chapultepec, “el otro hogar de los emperadores”, según Nicolás, da paso al cuarto de juegos de Carlota por donde “se escucha un piano con melodías románticas del s. XIX” para llegar, al fin, a la habitación de la princesa:

[...] cuya cama es inmensa y me recordó la cama en la que comenzó la larga muerte de mi fumadora abuela en su pequeño imperio de las Lomas de Chapultepec, a pocos kilómetros del hogar mexicano de los Habsburgo (Miklos, 2014, pp. 28-29).

Gracias a la descripción de ambos escritores es posible deambular por Miramar, conocerla mediante sus ojos narrativos. De la habitación de Maximiliano, accedemos a la biblioteca, cuyo contenido cautiva al narrador de Del Paso en su andar por el castillo:

Amaba tanto sus libros, esa espléndida biblioteca de seis mil volúmenes de arte, historia y literatura. Las novelas de Walter Scott. Los estudios de Leonardo sobre el vuelo de las aves. Los poemas de Byron, que se había propuesto leer algún día en voz alta a la orilla del mar Negro (2006, p. 302).

En cambio, la mirada de Nicolás, personaje de Miklos, queda absorta por los bustos de los guardines de esos libros:

[...] la mirada de Goethe se encontraba con la de Homero y la de Dante con la de Shakespeare *ad eternum*, [los] centinelas del recinto que aún contiene la biblioteca de los emperadores (2014, p. 29).

Además, su mirada se detiene en un elemento de la decoración de la biblioteca que lo impele a tomar la posición de un *istor*,¹¹ al señalar que ese lugar, de recinto de recogimiento y reflexión, se volvió un espacio significativo para la historia, aunque funesto, pues en él:

Allí está la mesa sobre la que Maximiliano firmó su sentencia de muerte ante la delegación mexicana que lo instaba a sacar al indio oaxaqueño del poder y meterle orden al país, la mesa es un regalo del papa Pío X, con motivos romanos en la superficie, finísimas postales del anterior imperio derrumbado, como si la hubiera comprado en un local de *souvenirs* de la plaza de San Pedro, menudo presagio (2014, p. 29).

Los pasillos de Miramar, por supuesto, rebozan de arte. Así, el narrador de Del Paso describe algunos cuadros para valerse del discurso icónico e ilustrar ciertos pasajes significativos. Gracias a su mirada, es posible visualizar obras cuya narratividad icónica suma a la intención de la narratividad textual e histórica del relato. La sala XIX del castillo de Miramar, la de Cesare dell'Acqua, pintor istrijo, cuenta entre sus cuadros con uno sobre

¹¹ “The writer who is forced to narrate events neither witnessed nor observed. In this distancing posture he approaches the role of the traditional historian who with retrospective glances attempts to interpret the past” (Woods, 1993, p. 64).

la fundación de Miramar por Maximiliano; otro más que ilustra *L'offerta della corona a Massimiliano*: "Este ofrecimiento, hecho por la Diputación Mexicana, presidida como era de esperarse por el Señor Gutiérrez Estrada, tuvo lugar en Miramar el 3 de octubre de 1863" (Del Paso, 2006, p. 317), esto luego de condicionar su aceptación, según explica Érika Pani, por la:

[...] falta de intereses concretos de Austria-Hungría en la aventura mexicana, el joven emperador tendría que depender totalmente de Francia. El joven archiduque, tras condicionar su aceptación de la corona mexicana en 1863, parte finalmente hacia Veracruz en abril de 1864 (2002, p. 51).

Otro cuadro, aún más significativo, es *La partenza per il Messico*, en el que "Maximiliano y Carlota están de pie en la barca de ocho remeros que los condujo a la *Novara* desde el embarcadero de Miramar", en el mástil mayor de la fragata se ve ondear la bandera imperial mexicana, "otra en la propia barcaza y una más en la torre del castillo" (Del Paso, 2006, p. 323). La opción por este recurso para narrar la partida del puerto triestino se contrasta con los hechos documentados por Pani en 2002 y por Andrés Lira y Anne Staples en 2010.

Nicolás, en cambio, repara en un cuadro ausente en el lugar ahora museo, pero que llega a su mente antes de abandonar el primer piso, la planta principal del castillo,

Sólo un cuadro falta en Miramar —en realidad, el fragmento de un cuadro: el retrato de Maximiliano mientras es fusilado a manos del ejército mexicano,

obra del genial Goya, expuesto en la National Gallery de Londres (2014, p. 29).¹²

Miramar es, pues, el lugar de las creaciones de Maximiliano en varios sentidos, según ratifica la historia: "vivía en el castillo de Miramar, dedicado a sus afanes científicos y artísticos" (Lira y Staples, 2010, p. 470); arquitectura y paisajismo: "Encerrado en el castillo de Miramar, se dedicaba a catalogar insectos, diseñar jardines y contemplar el Adriático desde que en 1859 había sido destituido del gobierno de un [*sic*] Lombardo-Veneto" (Pani, 2002, p. 50).

De igual modo lo recrea la literatura, pues en ese lugar, Maximiliano se dedicó al lirismo, según recuerda la memoria alterada de Carlota: "la víspera de nuestra partida para México te encerraste en el *Gartenhaus* de Miramar a escribir poemas de despedida a tu cuna adorada" (Del Paso, 2006, p. 43); poemas como este, escrito entre los seis mil volúmenes que contiene la biblioteca:

¿Debo dejar todo esto a cambio de sombra y mera ambición?, [Maximiliano] pensó, y decidió escribir un poema: 'Me fascináis con el señuelo de una corona, y me tributáis con puras quimeras, ¿debe-

¹² Evidentemente hay un equívoco en el registro del personaje y su memoria lo traiciona. El cuadro, en efecto, se encuentra en una sala de la National Gallery, en Londres, sin embargo, la autoría es de Édouard Manet, el muy conocido cuadro *L'Exécution de Maximilien*, de 1867. Se dice que el "fragmento" resultó de la influencia y admiración del pintor francés por el pincel del artista español. Manet produjo, sobre el tema, tres pinturas de gran formato, un pequeño boceto al óleo y una litografía que en su momento estuvieron vetadas para su exhibición a petición del gobierno mexicano hasta 1879.

ré prestar oído al dulce canto de las sirenas? (2006, p. 302).

A diferencia del narrador de Del Paso, para Nicolás, el segundo piso de la construcción real, si bien no más atractivo, merece mención, pues:

[...] está amueblado como un hogar moderno de principios del siglo xx, pero funciona para digerir lo visto y entender que en México, aunque fuera sólo durante un breve lapso, se respiró el dulce aire de la *mittel* Europa del más extraño de los Habsburgo [...] es una experiencia histórica, sin lugar a dudas, parecida a cualquier experiencia estética de peso (Miklos, 2014, p. 29).

Miramar, en fin, lugar de fabulación incluso de la historia porque en él, Maximiliano imaginó su imperio, cosa que aquélla corroborará como eso: una ilusión rota por la traición y la muerte. Miramar, lugar idealizado, cuyos inquilinos se soñaron emperadores y reivindicarse ante sus respectivas familias reales, las cuales los desacreditaron desde un principio.

Miramar: *si fuera posible...*

Hacia el final de su monumental novela, el narrador de Del Paso, después de una intensa revisión novelada de la historia de Maximiliano y Carlota (que parece de aventuras), oscila, meditabundo, entre la reflexión histórica y la evocación literaria:

Si pudiéramos inventar para Maximiliano una muerte más poética y más imperial. Si tuviéramos un poco de compasión hacia el Emperador y no lo dejáramos

morir así, tan abandonado, en un cerro polvoriento y lleno de nopales, en un cerro gris y yermo, lleno de piedras. Si lo matáramos, en cambio, en la plaza más hermosa y más grande de México... si nos pusiéramos un momento en su lugar, y nos metiéramos en sus zapatos y en su cuerpo y su cabeza, y a sabiendas de que somos un Príncipe y un Soberano. [...] En el Palacio Nacional y en el Castillo de Chapultepec, los lacayos cerrarán todas las ventanas y balcones y correrán las cortinas. Se hará lo mismo en el castillo de Miramar [...] Simultáneamente se izarán a media asta todas las banderas del país. Se hará lo mismo con las banderas del Castillo de Miramar [...] comenzarán a replicar, a duelo, todas las campanas del país. Harán lo mismo las campanas de las capillas imperiales de Miramar y de Lacroma. (2006, pp. 1011-1012; 1027-1028)

En estas líneas del narrador meditabundo, la historia, explica Aristóteles (1999, p. 144), "ocupada en lo real de hecho, expone las cosas tal como pasaron", y nos recuerda lo real fáctico: que el emperador murió en ese cerro polvoriento y lleno de nopales, sin miramientos de los designios liberales. Sin embargo, el condicional *si* y los verbos conjugados en pretérito imperfecto, ese tiempo de las posibilidades hipotéticas, de los sueños, hacen que el discurso oscile hacia la evocación literaria, gracias a la cual las cosas no se cuentan como sucedieron, sino según la necesidad del espíritu reflexivo del narrador.

La historia no permitió al emperador que nunca fue regresar a Miramar. Por él, por ello, David Miklos sueña el regreso alado de su alma, sueña para él y su

adorado castillo un final más romántico e idealista, más poético. Gracias a su vocación marinera, fue el aire, fueron las aves, según se lee en el “Diccionario triestino”, inserto en *La vida triestina*, las que llevaron el alma de Maximiliano de vuelta al palacio encantado:

Nunca volvió. Poco antes de conocer su destino ante un pelotón de fusilamiento en el Cerro de las Campanas, Querétaro, [Maximiliano] encargó que le enviaran dos mil ruiseñores del bosque de Miramar. Murió cuando las aves viajaban en altamar (2010, p. 150).

En efecto, la ficción da, sino mejores o más justos finales, al menos los más poéticos. El final de Miklos para el emperador es pura ensoñación poética, en términos bachelardianos. El vuelo de las aves supone la imagen del alma que vuela liberada de la prisión corporal y de la cárcel rigurosa de la historia de regreso al encuentro con su mar amado; este vuelo busca, como puerto final, Miramar.

Aquí el contrapunto aristotélico, pues en la *Poética*, el filósofo griego repara que el poeta, ese “varón de deseos”, dice los hechos no como sucedieron, sino “cual desearíamos que hubieran sucedido y trata lo posible según verosimilitud o necesidad” (1999, p. 144). Crea una realidad más placentera que alivia, incluso, el alma del lector. Miklos crea, en respuesta a las aspiraciones del narrador de Del Paso, y siguiendo la praxis aristotélica, un “paraíso más deseable”, camino a Miramar, por supuesto, para el fallido emperador.

En Bouchot, donde la ubican la historia y Del Paso, Carlota existe prisionera de la nostalgia por el palacete junto al

mar, en el que la mujer fue recluida antes de que su locura agudizara:

Quisiera soñar, Maximiliano, que nunca abandonamos Miramar [...] que nos quedamos aquí, que aquí nos hicimos viejos y nos llenamos de hijos y nietos, que aquí en tu despacho azul adornado con áncoras y astrolabios te quedaste tú, escribiendo poemas sobre tus viajes futuros [...] y me quedé yo, para siempre adorándote y bebiendo con mis ojos el azul del Adriático (2008, pp. 19-20).

Imposible no añorar el mar Adriático, si el agua, según Bachelard:

[...] ayuda a la imaginación en su tarea de desobjetivización, de asimilación. Aporta también un tipo de sintaxis, una unión continua de las imágenes, un dulce movimiento de éstas que hace levar las anclas de la ensoñación” (2003, p. 25).

Lo cual se constata en los pasajes antes mencionados en los que se distingue el anhelo de la mujer anciana y perturbada por ese recinto cuyas aguas producían ese dulce movimiento de la ensoñación y la nostalgia por aquel momento de la historia en el que quizá su adorado esposo debió negarse.

Sin embargo, la historia nos recuerda, con menos pompa y más dureza, que el final del emperador que nunca fue, ocurrió de un modo más simple y trágico. Juan A. Mateos y Sebastian Basch, relatores no presenciales de los sucesos, coinciden, en sus respectivos relatos, *El Cerro de las Campanas* y *Recuerdos de México*, en las vanas esperanzas de las diligencias diplomáticas para que Maximiliano fuera absuelto y exiliado a su amada

Miramar. *Recuerdos de México* narra, bajo la forma de un diario (lo que implícitamente ya denota una marca de discurso íntimo y subjetivo), el último año del imperio fallido y el de Maximiliano en suelo mexicano. En las entradas de las páginas finales, se lee que el joven archiduque moriría con la noticia, anunciada por Mejía, de que Carlota ya había fallecido, lo cual pareció aliviarlo más para decir que se iba sin “Un vínculo menos en la vida” (Basch, 1953, p. 293).

Para la historia las cosas sucedieron de un solo modo, aunque, incluso revisadas desde esta perspectiva, se puede identificar un halo de tristeza. Del lado de la literatura, si bien Miklos y Del Paso se esfuerzan en imaginar un final más poético para el emperador y su *castello*, sus evocaciones son tan melancólicas, que enfatizan ese halo de los sucesos.

Conclusiones. “No habría habitación que no mirara al mar”

¿Y Miramar? ¿Qué fue del *castello* cautivo del mar? Maximiliano no regresó a morir ahí, ni sus restos descansan en tal lugar, sino en Viena. Carlota sólo estuvo una temporada de vuelta en él y ahora el palacete es un museo. De la nostalgia por su pasado esplendor habla la historiadora Jan Morris en *Trieste and the Meaning of Nowhere*. Trieste, y su blanca Miramar, “possesses still, at least for romantics like me, a fragrant sense of might-have-been” (2001, p. 150), la cláusula del pretérito imperfecto que caracteriza las reflexiones de los narradores citados líneas arriba, se repite en las reflexiones de la historiadora y enfatiza lo fáctico ocurrido y el deseo literario.

Si en las citas de Del Paso y Miklos, que nos llevan por las estancias del palacete, se percibe un aire nostálgico y de meditación profunda, Morris, a manera de preludeo sobre la historia del imperio austro-húngaro, se suma a ese efecto que le inspira cuando está frente al castillo y confiesa que:

Whatever has happened to Trieste, however much it changes, however often I go there, for more than half a century, the feeling it stirs in me have remained the same, and in those moments of sudden stillness, I am not simply revisiting the place, I am re-examining myself too (2001, p.5).

Del *castello* como museo, Morris testifica que con frecuencia “the museum is closed for refurbishing” y su galería, “is not in the telephone book and opens only in the summer” (2001, p. 60). Es fácil perderse en Trieste sobre todo si el referente es el mar, pues casi todo lo rodea, pero hay una señal, cuya blancura indica el Norte, Miramar: “And look –remember?– across the water a small white castle stands, all alone, like a castle in a trance” (2002, p. 76).

En este artículo se ha hecho un breve análisis sobre la importancia de Miramar y su descripción literaria en los textos de dos escritores mexicanos. Por una parte, el lugar resulta significativo porque, según se infiere de la historiografía consultada, Miramar es el lugar donde Maximiliano fabuló su propia historia. Ahí, en el *castello*, imaginó el imperio que su condición monárquica le exigía. Ahí, frente al Adriático, se le presentó, pues, el llamado a la aventura, aquel con el que inicia toda narración literaria.

Por otra parte, Miramar significa aún hoy una fuente de inspiración en la narrativa mexicana actual. La visita a sus pasillos a través de las páginas de Del Paso y Miklos revela que, además de su belleza arquitectónica y artística, el *castello* cautiva por ser una pieza patrimonial en la que la historia y la literatura se encuentran y entrecruzan sus discursos para relatar las decisiones pactadas entre sus muros y describir imágenes literarias inspiradas delante de sus ventanales que miran al mar.

El último día de Maximiliano, aventura Vicente Quirarte, “pudo ser cuando salió de Miramar en 1864; o en Orizaba, cuando abdica, en 1866; o el 19 de junio de 1867, último día del Imperio y primero de la República” (2021). El análisis de la reconstrucción de un patrimonio histórico como Miramar, a través de la lectura comparada entre los textos literarios de ambos escritores, revela que el personaje histórico, convertido en uno novelesco, resulta tanto o más cautivador que aquel que los registros conservan, y que su castillo aún genera otras historias, literarias, pues el poeta, según la aristotélica, crea paraísos más deseables y cuenta los hechos como desearía que hubieran pasado.

De ahí que Del Paso concluya su novela con una reflexión anhelante, una frase que vuelve abismal la distancia entre historia y literatura *¿qué hubiera pasado si... pudiéramos darle otro final a Maximiliano?* A lo que Miklos, cautivo del castillo por ser un vínculo afectivo con su historia personal, responde con una imagen poética que pretende llevar de vuelta el alma del emperador que nunca fue a reposar al lugar del que, a decir de Carlota (y tal vez de la historia misma), nunca debió salir.

La cita que encabeza estas conclusiones, y que se lee en *Noticias del Imperio*, refleja las ambiciones del proyecto arquitectónico de Maximiliano. Una ambición evidentemente absoluta, pues el castillo de Miramar todo debería ser como un gran ventanal por el que se mirara hacia cualquier punto del Adriático, como Chapultepec lo hiciera hacia el lago interior. Ambición absoluta también, por aprehender lo inasible: el mar; y por aprehender lo absoluto, el azul:

Una de las ventanas tenía tres secciones, con cristal de diferente color cada una: así, el Adriático aparecía de un azul morado subido a través de una, de un rosado-lila si se le contemplaba desde la segunda, de un verde pálido visto por la tercera (Del Paso, 2006, p. 142).

Historia y literatura son, en efecto, miradores que dan hacia todos los puntos del acontecer humano. Podríamos pensar una de esas ventanas con un marco apuntalado con el rigor que corresponde al del discurso histórico; otro de esos vidrios, quizás el azul, cuyo simbolismo nos habla de infinitos, según la propuesta bachelardiana, permite asomarnos por la panorámica del discurso poético. Del lector depende por cuál prefiere mirar hacia el mismo mar: el mar de la fabulación de la realidad pretérita, la fabulación de un imperio y sus consecuencias históricas, o la fabulación de un motivo literario, cuyas ensoñaciones besan todavía hoy los pies del castillo blanco de Miramar.

Bibliografía

- Aristóteles (1999). "De la Poesía como término medio entre Filosofía e Historia". En *La Poética*. México: Editores Mexicanos Unidos (ver. de Juan David García Bacca).
- Bachelard, G. (1983). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, G. (2003). *El agua y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Basch, S. ([1871] 1953). *Recuerdos de México. Memorias del médico ordinario del emperador Maximiliano (1866 á 1867)*. Manuel Peredo (trad.). México: Editora Nacional.
- Bermejo, C. (2005). "Un ensayo sobre la Historia como poesía". En *Sobre la Historia considerada como poesía* (pp. 5-20). Madrid: Ediciones Akal.
- Castillo de Miramar. Litografía de Llano y compañía. Reproducida en *Recuerdos de México (1866-1867)* de Samuel Basch. Manuel Peredo (trad.) (México, 1953).
- Del Paso, F. (2006). *Noticias del Imperio*. México: Punto de Lectura.
- Genette, G. (2002). "Fronteras del relato". En *Análisis estructural del relato* (A.A.V.V.). México: Ediciones Coyoacán.
- Lira, A. y Staples, A. (2010). "El Segundo Imperio, 1863-1867". En *Nueva historia general de México*. México: El Colegio de México.
- Miklos, D. (2008). *La hermana falsa*. México: Tusquets Editores.
- Miklos, D. (2010). *La vida triestina*. México: Textofilia.
- Miklos, D. (2014). *Miramar*. México: Textofilia.

- Morris, J. (2001). *Trieste and the Meaning of Nowhere*. Estados Unidos: Da Capo Press.
- Pani, É. (2002). "La Intervención y el Segundo Imperio. 1861-1867". En *Gran historia de México ilustrada. De la Reforma a la Revolución. 1857-1920* (t. IV). México: Planeta/De Agostini.
- Pani, É. (2004). *El Segundo Imperio. Herramientas para la Historia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Quirarte, V. (2021). *Novela e historia en el siglo XIX mexicano. Cátedra dictada en el marco del IX diplomado Puentes entre la Historia y la Literatura (desde la antigüedad hasta nuestros días). Propuestas temáticas y metodológicas para el estudio de fuentes*. México: Instituto de Investigaciones bibliográficas (IIB)-Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ratz, K. (2002). "Miramar". En *Maximiliano de Habsburgo. Grandes protagonistas de la historia mexicana*. José Manuel Villalpando (dir.). México: Planeta/De Agostini.

Hemerografía

- Kurz, A. (2014). *Historias al margen del Segundo Imperio, La Jornada*, sección Cultura. Recuperado de <https://www.jornada.com.mx/2014/07/27/sem-andreas.html>. Consultado el 9 de agosto de 2019.
- Miklos, D. (2007). "Todos los caminos llevan a Trieste", *Istor* (28).
- Woods, R. (1993). *Victoriano Salado Alva-rez and the World of Books, Revista Interamericana de Bibliografía* (1).