

UACM

**Universidad Autónoma
de la Ciudad de México**

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

La corte de los ilusos: novela espejo de la crisis de 1994.

Una lectura desde el paratexto

TRABAJO RECEPCIONAL

PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN

CREACIÓN LITERARIA

PRESENTA:

MÓNICA RIVERA LUZ

Directora de Tesis:

Dra. Gabriela Valenzuela Navarrete

Ciudad de México, junio de 2016.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS ©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Estas primeras líneas van dirigidas a quien en todo momento me alentó a concluir mi formación profesional, quien ha sido mi sustento sin que yo me diera cuenta, a quien, aún a pesar de mi conducta, nunca dejó de cuidarme con amor, a esa persona especial dedico y agradezco infinitamente el que haya puesto los medios para escribir el presente proyecto de investigación, a él le digo: ¡Dios mío, muchas gracias por instruirme en la educación que tanto soñé, porque, sin tu valiosa ayuda, nunca lo hubiera logrado!

Esta tesis también se llevó a cabo gracias a la ayuda de mi madre, quien con su amor y paciencia me inspira valor y confianza todos los días de mi vida, y porque la quiero mucho, gracias.

A mi padre porque también lo quiero mucho, gracias.

A todos mis hermanos por formar parte de un entrañable sentimiento fraternal.

Igualmente va dirigida a mi directora de tesis, la Doctora Gabriela Valenzuela, por brindarme su tiempo, dedicación y cariño; por ser uno de mis ejemplos a seguir y un elemento fundamental dentro de mi crecimiento académico.

A los profesores de la Academia de Creación Literaria, en especial a mis lectores, porque son parte indiscutible de la columna vertebral del presente proyecto.

A todos mis amigos y amigas por brindarme su apoyo incondicional y porque sus nombres ocupan un sincero espacio en el libro de mi corazón, no los nombro a todos obviamente por razones de espacio, pero ustedes saben quiénes son.

Al Consejo Nacional de Fomento Educativo por ser una pieza necesaria dentro de mi educación profesional, en especial a la Licenciada Lina Flores Herrera y a su equipo de trabajo.

A todos ustedes.

¡Muchas Gracias!

Esta tesis también se llevó a cabo gracias al apoyo otorgado por el convenio entre Universidad Autónoma de la Ciudad de México y el Instituto de Ciencia y Tecnología del Distrito Federal (Beca UACM-ICyTDF)

Asimismo, agradezco a la Universidad Autónoma de la Ciudad de México por brindarme la beca: Impresión y/o Empastado de Trabajo Recepcional o Tesis 2016.

Índice

Introducción	p. 6
El análisis inicial	p. 8
Novela espejo	p. 8
Las pistas en la lectura	p. 9
Capítulo 1. Nueva novela histórica vs. Novela histórica tradicional	p. 12
1.1 La tradición novelada: las raíces históricas del ayer	p. 13
1.2 El auge del nuevo imperio: la novela histórica contemporánea	p. 17
1.3 La nueva forma de novelar: ¿historia o ficción?	p. 22
1.4 El pretexto	p. 25
Capítulo 2. La realidad tras la ficción	p. 27
2.1 El papel principal: el representante de la historia y la metaficción posmoderna	p. 28
2.2 Soy espejo y me reflejo...	p. 35
2.3 Fusión histórica: el pasado imperialista y el presente tecnócrata	p. 43
2.4 Las cortes de los dos ilusos, fracasos no contemplados	p. 54
Capítulo 3. Paratextos: el vestuario del texto	p. 76
3.1 Ambigua inspiración	p. 78
3.2 Vestir un texto	p. 82
3.3 El vestuario de <i>La corte de los ilusos</i>	p. 89
3.3.1 El calificativo inicial	p. 89
3.3.2 Los disfraces	p. 90
3.3.3 ¡La Dama! ¡La Bandera! ¡El Traidor!... ¡Lotería Imperial!	p. 127
3.3.4 Árbol que crece torcido jamás su rama endereza...	p. 149
Conclusiones	p. 176
Bibliografía	
Libro impreso	p. 182
Libro electrónico	p. 186
Hemerografía	
Revista de divulgación	p. 187
Artículos web	p. 187
Video	p. 191

Introducción

La novela histórica contemporánea ha creado diversos escenarios narrativos, uno de esos espacios es una novela acreedora al Premio Planeta Joaquín Mortiz: *La corte de los ilusos*. En ella, la autora Rosa Beltrán recrea la vida de quien fue en su momento el primer y único emperador mexicano, Agustín de Iturbide y Arámburu, hombre que desafió las barreras de la lógica al instaurar un imperio europeo en un territorio que buscaba la independencia del yugo español, una imitación mal lograda que desencadenó la condena hacia su persona desde la historiografía oficial. Es también una obra que rescata la tradición cultural por medio de panfletos, máximas de buena conducta, manuales, entre otros.

Cabe destacar que la autora fabrica una visión creativa, ficticia, opuesta a la historia documentada en libros y enciclopedias, pues rescata una época pasada, la reescribe e inserta en ella conflictos del presente que ya existían en el pasado, y a pesar de que su relato es contado desde la percepción femenina, los rasgos del presente que rescata en su novela pertenecen a los de un gobierno que imperaba a mediados de los noventa, del imperio, por así decirlo, de Carlos Salinas de Gortari, personaje que implementó la naciente tecnocracia que albergó corrupción, engaño y miseria entre la población mexicana.

Pero, ¿podrá un entorno pasado ser semejante al futuro? ¿Es la ficción el espacio ideal para unir dos momentos históricos? En la actualidad, existen dos vertientes de la narrativa historiográfica, hablando del haber novelístico: una es la novela histórica tradicional, la otra es la novela histórica contemporánea. La primera postura se encarga de contar una gesta meramente heroica, es decir, de realzar los momentos nacionales con cierto aire moralizante; mientras que la segunda, aterriza en la desvalorización de los héroes nacionales, los critica y exhibe con todos y cada uno de sus defectos. Estos últimos aspectos están plasmados en *La corte de los ilusos*, relato

en donde:

Rosa Beltrán no pretende indagar [...] los factores que llevaron a la creación de la imagen negativa en torno a Agustín de Iturbide, haciendo un recuento de sus errores como jefe del ejecutivo y emperador mexicano. Más bien, en lugar de buscar una verdad histórica trata de encontrar una humana. Por tanto, la autora revela, cómo los móviles personales pueden ser determinantes para los sucesos políticos, y que los cauces que éstos toman dependen de los desastres privados. En la narración ‘el ámbito de la domesticidad invade paulatinamente el mundo de la política’ y provoca el desmoronamiento del Imperio. A este respecto, Luz Elena Gutiérrez de Velasco puntualiza que ‘la Historia pasa a un segundo plano y, entonces, importa lo que acontece en las entretelas de la vida imperial’. La novela ofrece un panorama de la vida cotidiana detrás de los muros del palacio, de las vidas íntimas, los deseos y las preocupaciones, de los engaños y autoengaños de cada uno de los personajes, dando especial importancia a las historias privadas de las mujeres y a sus diferentes roles, en el momento en el que se fundó el primer imperio mexicano.¹

La corriente histórica contemporánea encara dos épocas, el presente del escritor y el pasado nacionalista, los desviste y rehace una mezcla de ambas partes, teniendo en cuenta los estragos políticos, económicos y sociales que se repiten en la historia, pues, aunque:

En ocasiones, la novela anticipa el futuro, otras regresa al pasado, y en bastantes momentos permanece próxima al presente. El valor de este tipo de narración, de la novela, reside, en mi opinión, en que permite al hombre encontrarse ante ese espejo, construido a base de palabras, donde los hombres se ejercitan en el acto de conocer, tanto a sí mismos como a otros, a aprender de situaciones, de momentos, de miradas, entrar en contacto con opiniones distintas a las propias o que le son ajenas. Así la novela cumple su misión de educar la sensibilidad humana, aprende a ser, aunque ocurra vicariamente, mediante la experiencia habida en la lectura.²

Y dentro de esa experiencia concebida en la lectura, encontramos también que existen elementos que la encaminan, es decir, algunos componentes del mismo libro —como por ejemplo, la portada, los subtítulos, el juego de lotería, las máximas de prudencia, los avisos, los anuncios emitidos por la gaceta imperial, los catecismos de urbanidad, etc., obviamente hablando del contenido de la obra de Rosa Beltrán— son pistas que encaminan la lectura, además de ser una entrada que descifra el contenido de dicha novela.

¹ Ute Seydel, “*La corte de los ilusos* de Rosa Beltrán, una mirada desde el paratexto”, fecha de consulta: 24 de enero de 2012, disponible en:

http://www.rosabeltran.net/index.php?option=com_content&task=view&id=27&Itemid=34.

² José Romera, et., al. *La novela histórica a finales del siglo XX*, Madrid, Visior Libros, 1996, p. 68.

El análisis inicial

El primer capítulo hace un recuento de los datos más sobresalientes del quehacer histórico literario, dado que son temas en cuya investigación ya se ha profundizado en repetidas ocasiones. La novelística histórica arroja sus raíces desde principios del siglo XIX, aproximadamente cerca de la caída del imperio napoleónico; no obstante, lentamente este quehacer literario evolucionaría al paso del tiempo, por lo que encontraríamos un segundo momento histórico tradicional y el antecesor de la corriente actual, por así decirlo, a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, que reconstruye la visión del pasado desde la perspectiva humana y moralizante de los personajes sin cuestionar del todo la historiografía oficial, y, a finales de la década de los sesenta y principios de la década de los setenta del siglo XX, surge la nueva novela histórica, tendencia que, además de prevalecer hasta nuestros días, propone un amplio contexto que contradice la historia oficial al instaurarlo en el terreno de lo ficticio.

Novela espejo

Lo que atañe estudiar en el segundo capítulo de este trabajo recepcional, son las similitudes inmersas entre la novela *La corte de los ilusos* y el gobierno de Carlos Salinas de Gortari, cómo ambos periodos se fusionan mediante la inventiva y dan lugar a un libro lleno de contradicciones y de múltiples significados. Más que una investigación paratextual —hablamos de los elementos que guían la recepción de un texto y se encuentran en torno a éste: los epígrafes, advertencias, subtítulos, etc., que serán tema del tercer apartado—, este segundo capítulo será un análisis intertextual —la relación de un texto con otro texto, una especie de inclusión de textos históricos y de ficción que da lugar a otro— en donde se desarrollan los vaivenes políticos, económicos y sociales de dos momentos históricos, dando lugar a que la obra ficticia sea más que un espejo del presente real, un acontecer biográfico, un llamado a la conciencia nacional, un reclamo a la

concepción de nuestra herencia política, económica y social que aqueja diariamente a la población mexicana, dado que la misma autora “[...] considera que esta novela narra la terrible realidad que aún se sigue viviendo, pues se puede ver cómo existe la aristocracia que busca sólo su propio beneficio”.³

Dicha investigación, da lugar a un ensayo que contrapone ambas épocas como una especie de espejo, por ejemplo, la novela expone el afán del entonces emperador, Agustín de Iturbide, por reprimir a quienes estaban en contra de su gobierno, hecho que también llevó a cabo el ex presidente Carlos Salinas de Gortari durante su mandato. Este segundo capítulo, al tratar de intertextualidad, aparece como un espejo en el que la realidad de 1995 se refleja en los acontecimientos de siglo y medio atrás, pero como espejos de una casa de espejos, donde éstos no presentan una imagen nítida, sino otros ángulos que pueden resultar más interesantes o novedosos.

Las pistas en la lectura

Como ya decía, el último capítulo analiza cinco elementos paratextuales de gran importancia: el título de la novela, las nueve carátulas pertenecientes a las ediciones publicadas de la obra de Rosa Beltrán, el cartón de lotería que acompaña a varias de estas ediciones, los subtítulos y los diversos textos epigrafistas que aparecen al inicio de los diecinueve capítulos que conforman este libro. Tales componentes son analizados a detalle, por ejemplo, hablando de las imágenes, encontramos que sus colores, detalles y figuras representan un algo; en cambio, el título, los subtítulos y los epígrafes, establecen a qué público va dirigido y en qué personaje se enfoca, es decir, ya sea en la imagen o en el texto, salen a la luz mensajes que giran en torno a la obra.

³ Héctor Guardado, “Una novela de la vida real”, en *Noroeste.com*, fecha de consulta: 14 de marzo de 2011, disponible en: http://www.noroeste.com.mx/publicaciones.php?id=614818&id_seccion=21.

Y es que la novela histórica contemporánea trae consigo una serie de componentes que encaminan la lectura, pistas que, al mismo tiempo, complementan y ayudan a descifrar el nuevo acontecer histórico de la novela, pues “La aproximación científica a la realidad verdadera, está siempre entre comillas, del pasado, sin embargo, ha evolucionado con la incorporación de nuevos recursos y técnicas de investigación que la hacen más accesible al receptor”.⁴

Es interesante resaltar que Rosa Beltrán, autora de *La corte de los ilusos*, retoma la vida de un hombre poco aclamado por la historiografía oficial, pues la figura de Iturbide no ha sido tan aclamada y recordada en comparación con la de los demás héroes nacionales que participaron en la lucha independentista como lo fueron Miguel Hidalgo, Vicente Guerrero o Ignacio Allende, por citar algunos. Es decir, Iturbide, lejos de ser un héroe nacional, ha sido despojado del papel heroico independentista para ser únicamente recordado por establecer vínculos con Vicente Guerrero en Acatempan y por entrar a la Ciudad de México en compañía del Ejército Trigarante el 27 de septiembre de 1821.

No queda más que mencionar que las ideas que dieron lugar al presente proyecto, surgieron al escribir un breve ensayo para certificar la asignatura Narrativa Mexicana Contemporánea, análisis que accidentalmente captó mi atención, pues, conforme fui recabando información del mismo, además de disfrutar de una narración irónicamente histórica, comprendí que a la Historia con mayúscula le faltaba indagar el lado humano: la ambición y el fracaso de los gobernantes, “no las vidas trágicas e inútiles de reyes y reinas, sino la profunda soledad que agobia a todos los seres humanos”.⁵ De ahí que naciera la sedienta necesidad de penetrar en la vida íntima y “ficticia” de “[...] los personajes históricos como realmente fueron, seres humanos

⁴ Samuel Gordon (comp.). *Novela Mexicana Reciente*, México, Eón, 2005, p. 124.

⁵ Jorge Volpi, “Cómo inventar y destruir un imperio en diecinueve lecciones”, citado en: Mauricio Carrera, et., al., *El minotauro y la sirena. Entrevistas-ensayos con nuevos narradores mexicanos*, México: Lectorum, 2001, p. 35.

falibles, con virtudes y defectos, y no sólo como héroes de piedra o villanos de caricatura”⁶ que es como normalmente hemos concebido a los “héroes nacionales” de nuestra historia.

⁶ Gabriela Valenzuela Navarrete, “Mujeres Centenarias”, en Revista Tierra Adentro. Núm. 165, septiembre 2010, p. 65.

Capítulo 1

Nueva novela histórica vs. Novela histórica tradicional



La novela histórica contemporánea es un nuevo estilo de reescribir la historia, un canon diferente a la novela histórica tradicional. En las siguientes líneas se hará un recuento, más no un estudio exacto de estos dos campos de investigación, porque infinidad de análisis ya se han hecho repetidamente sobre ambos temas. Sin embargo, lo que interesa es mostrar y poner las bases del por qué una novela como *La corte de los ilusos* presenta las características de la nueva novela histórica, debido a que: “Dentro de las teorías posmodernas, la vertiente que problematiza [...] la relación con el pasado, es consciente de que las culturas y manifestaciones culturales son productos de una herencia”,⁷ aspectos que alientan “[...] a revisar y a visitar el pasado”.⁸

1.1 La tradición novelada: las raíces históricas del ayer

Hay dos tipos de novela histórica: la novela histórica tradicional y la novela histórica contemporánea, y, para conocer mejor ambos campos de estudio, es preciso abordar la primera antes que la segunda. Seymour Menton afirma que “La novela histórica tradicional se remonta al siglo XIX”;⁹ sin embargo, otros críticos consideran que esta corriente tiene más antigüedad:

[...] de acuerdo con el estudio de Georg Lukács [...], el género que hoy conocemos como novela histórica nació a comienzos del siglo XIX, en los años cercanos a la caída del imperio de Napoleón Bonaparte en Francia (1815). Aunque ya se podía encontrar una cierta temática histórica en novelas anteriores a esa fecha (como en *El castillo de Otranto*, de Horace Walpole, de 1764), en la consideración de Lukács estas obras no buscaban 'la refiguración artísticamente fiel de una concreta edad histórica', y no es sino Walter Scott (1771-1832) el que empieza a trabajar con escenarios históricos bien determinados.¹⁰

Lukács nos dice, en su libro *La novela histórica*, que lo que hoy llamamos novela histórica tradicional nació aproximadamente cerca de la caída del imperio napoleónico y que surgió como un movimiento de identidad nacional. Es decir, antes de este tiempo, “Las novelas

⁷ Ute Seydel, *Narrar historias: La ficcionalización de temas históricos por las escritoras mexicanas Elena Garro, Rosa Beltrán y Carmen Boullosa*, Madrid, Iberoamericana, 2007. p. 43.

⁸ *Ibid.*

⁹ Seymour Menton, *La nueva novela histórica de América Latina, 1979-1992*, México, FCE, 1993, p. 35.

¹⁰ Gabriela Valenzuela, *Nuevos novelistas mexicanos: ciudadanos del mundo y de la historia*, México, UNAM, 2004, p. 10. (Tesis de Maestría)

llamadas históricas del siglo XVII (Scudéry, Calprenède, etc), no son históricas más que por su temática puramente externa, por sus ropajes”,¹¹ debido a que “[...] la psicología de los personajes y las costumbres representadas son plenamente las del presente del escritor”,¹² y cuando llegan “[...] las guerras napoleónicas producen por todas partes una oleada de sentimiento nacional, [...], una vivencia de entusiasmo por la independencia nacional”,¹³ o sea, la temática de las novelas francesas de principios del siglo XIX está enfocada en plasmar el “[...] sentimiento y la compresión de la historia nacional”.¹⁴

No obstante, en Inglaterra “[...] Walter Scott ofrece una perspectiva —no explícita— del desarrollo futuro en el sentido del escritor”,¹⁵ pues, según Lukács, dicho autor escocés “No plantea en sus novelas las cuestiones sociales de su época, la incipiente agudización de la lucha de clases entre la burguesía y el proletariado”,¹⁶ sino que “[...] Scott busca el ‘camino intermedio’ entre los extremos, se esfuerza por mostrar poéticamente la realidad histórica de ese camino mediante la configuración artística de las grandes crisis de la historia inglesa”.¹⁷

La novela que Scott crea no es una novela histórica que tiene como protagonista a un personaje histórico, sino que, aunque trabaja con ambientes plenamente históricos, los personajes principales de sus novelas, por ejemplo Edward Waverley de *Waverley*, son “[...] siempre un *gentleman* inglés más o menos modesto y de nivel medio, corriente”.¹⁸ Para Lukács, “Walter Scott no estiliza estas figuras, no las sitúa en ningún pedestal romántico, sino que las configura como hombres dotados de virtudes y afectados por debilidades, provistos de cualidades buenas y

¹¹ Georg Lukács, *La novela histórica*, Barcelona, Grijalbo, 1976, p. 15.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibidem*, p. 22.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibidem*, p. 30

¹⁶ *Ibidem*, p. 31.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

malas [...], que pese a todas sus debilidades tienen generosidad histórica”.¹⁹ Es esa generosidad histórica en la que la novela intenta comprender mejor la realidad, debido a que “[...] apela a recuerdos del pasado como necesidad y fundamento para entender el presente”.²⁰ Pero, ¿cómo hace el novelista histórico para apelar a recuerdos que le hagan entender el presente?

Lourdes Ortiz nos dice que “La novela no pretende sustituir a la historia, es un género que no se inmiscuye en la realidad suplantándola, pero que la olfatea y la destripa”.²¹ Por “olfatear” y “destripar” se entiende que el escritor navega entre datos históricos y con éstos crea los escenarios dentro de su obra, es decir, la novela le exprime el jugo a la historia sin intentar ser una copia exacta de ésta, porque la historia, al unirse con la ficción, tiene como resultado un producto creíble para el lector, una obra que:

[...] toma prestado a la historia los personajes y los hechos que le sirven de telón de fondo a unas aventuras; y alrededor de esta base dada históricamente, la fantasía del autor crea tramas a su gusto. Hay por lo tanto dos acciones en ella, una realmente ocurrida y otra ficticia, la primera encomendada a los personajes auténticos y la segunda a los personajes creados.²²

Por ende, un escritor puede escribir una novela sobre la vida de un personaje histórico o de ficción, pues tanto los personajes auténticos como los personajes creados están inmersos dentro de la historia, de la manera que hace Scott en sus novelas, ya que, para que esta combinación entre historia y literatura se logre, hace falta “[...] que ambos elementos, el histórico y el ficcional, se mezclen en la cantidad y de la manera adecuadas, siempre y cuando, claro está, esa mezcla esté hecha además con arte”.²³ Sin duda, escribir novela histórica es un oficio muy hermoso y tan sorprendente que se ha conservado hasta nuestros tiempos.

Lo que Walter Scott inició fue retomado, con el paso de los años, por diversos autores de

¹⁹ *Ibidem*, p. 45.

²⁰ Gabriela Valenzuela, *Nuevos novelistas mexicanos...*, p. 11.

²¹ Lourdes Ortiz, “La pereza del crítico: historia-ficción” en José Jurado Morales (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*, Cádiz, Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones: Fundación Fernando Quiñones, 2006, p. 27.

²² José Romera, et., al., *Op. Cit.*, p. 19.

²³ Kurt de Spang, et., al., *La novela histórica. Teoría y comentarios*, Pamplona, EUNSA, 1998, p. 47.

otros países, como en México, donde “Durante tres siglos, los jefes del humanismo mexicano fueron la teología, la filosofía y, sobre todo, la historia. La historia que ejercieron Hernán Cortés, Bernal Díaz del Castillo, Jerónimo de Alcalá [sic], Bernardino de Sahagún, José Acosta, Jerónimo de Mendieta, Francisco Javier Clavijero, Andrés Bello y muchos otros.”²⁴ Eso es respecto de la conquista, mientras que “Las revoluciones de independencia llamaron la atención de cuatro historiadores de fuste: Bustamante, Mora, Zavala y Alamán, que al mismo tiempo atrajeron la atención del primer novelista de este país, Joaquín Fernández de Lizardi, que publicó *El Periquillo Sarniento* en 1816”.²⁵

Sin embargo, el tiempo siguió su curso natural y la novela histórica tradicional también: ya no solamente enfocó su visión en la identidad nacional, en los hechos que todo individuo mexicano conocía, como la independencia, sino que también “[...] la novela destacó el carácter privado de la condición humana y se ocupó por igual de los individuos y de los pueblos sin historia: los que fueron simples medios para que la historia se cumpliera como dominio del poder”.²⁶ Es ahí donde encontramos, por ejemplo, a Heriberto Frías, quien primero “[...] publicó sus experiencias como teniente del 9º Batallón en la campaña contra los tomochitecos en [...] *El demócrata* [...], y luego las convirtió en una novela [...],”²⁷ cuyo título es *Tomochic*. En esta obra, Frías plasma la rebelión de Tomochic, una entidad chihuahuense que estaba en contra del entonces gobierno de Porfirio Díaz, allá por el año de 1892.

Pero Heriberto Frías no es el único escritor reconocido dentro del ámbito de la novela histórica tradicional mexicana, ya que “De entre los nombres de escritores mexicanos de la época que escriben novela histórica, el de Vicente Riva Palacio quizá sea el más reconocido”,²⁸ por ser

²⁴ Conrado Hernández López (coord.), *Historia y novela histórica*, México, El Colegio de Michoacán, 2004, p. 25.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibidem*, p.15.

²⁷ *Ibidem*, p. 32.

²⁸ Gabriela Valenzuela, *Nuevos novelistas mexicanos...*, p. 14.

el “Creador de la novela de ambiente colonial, [...] se documenta primero escrupulosamente para escribir sus novelas y, después, supedita lo certificado a lo verosímil”.²⁹ Aunque, la literatura siguió narrando lo que la historia le ponía a su paso, pronto concluyó la etapa del porfiriato y llegó sin retardo la etapa revolucionaria: nuevo acontecimiento que dejó huellas imponentes dentro del curso de la novela histórica tradicional, es decir, en los escritores de principios del siglo XX, donde inevitablemente “Hubo una invasión de las novelas de la revolución, de la cristiada, de los pueblerinos, de los indios. Los nombres de Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, Fernando Robles, Agustín Yáñez, Ricardo Pozas, Juan Rulfo y cientos más, se volvieron los ídolos letrados”.³⁰

Después de esta oleada, no tan reciente, siguen surgiendo novelas históricas, novelas que captan el sentir de nuevos hechos históricos que no tienen nada que ver con el presente del escritor y, mucho menos, con el nuevo rumbo en el que se encaminó la novela histórica.

1.2 El auge del nuevo imperio: la novela histórica contemporánea

Cecilia Fernández Prieto, en su texto “La historia en la novela histórica”, explica que podemos dibujar tres grandes líneas en la tradición de la novela histórica:

La primera corresponde con la novela histórica tradicional, que arranca del romanticismo y se continúa en la novela histórica realista (de Scott a Tolstoi). Verosimilitud y didactismo se conjugan en la elaboración del mundo ficcional, que sigue pautas retóricas miméticas en aras de producir un efecto de historia. Desde estos supuestos, los elementos históricos (personajes, acontecimientos, cronología, referencias a objetos, arquitectura, costumbres, etc.) se incorporan a la ficción sin modificar apenas las propiedades establecidas en la versión histórica de la que proceden. [...]

La segunda línea se abre con la novela histórica moderna de finales del siglo XIX y principios de XX (pienso en Unamuno, Baroja, Valle- Inclán; en Virginia Wolf, Thomas Mann, etc.), que mantiene el respeto hacia los datos históricos básicos, pero la perspectiva con que los maneja resulta muy distante de la tradicional. La verosimilitud y el didactismo pierden peso. No interesa reconstruir el pasado en sus aspectos exteriores o materiales sino

²⁹ Emanuel Carballo, *Diccionario crítico de las letras mexicanas del siglo XIX*, citado en: Gabriela Valenzuela, *Nuevos novelistas mexicanos...*, p. 14.

³⁰ Conrado Hernández López (coord.), *Op. Cit.*, p. 26.

transmitirlo desde la interioridad de los personajes o desde el filtro moral o ideológico del narrador. [...]

La tercera línea la encontramos en la novela histórica postmoderna que propone un modelo genérico en abierta ruptura con las normas básicas de la novela histórica tradicional, pues uno de sus ejes consiste precisamente en la distorsión de los materiales históricos al incorporarlos a la diégesis ficcional.³¹

Es dentro de la tercera línea de investigación donde encontramos una gran diferencia respecto de las primeras dos, y es que la novela histórica tradicional se dedicaba a insertar dentro de sus tramas ambientes plenamente históricos, los cuales podían tener personajes tomados de la historia o ficticios; sin embargo, la nueva novela histórica, novela histórica contemporánea o metaficción posmoderna (en términos de Linda Hutcheon) se basa en hechos pasados que mantienen una relación íntima con el presente del escritor, es decir, es la fusión histórico-literaria de dos épocas distintas, combinación que se da cuando el novelista enfoca su narración en un acontecimiento pasado, el cual a su vez está dentro del presente histórico, político y social del autor y es que, según Ute Seydel, críticos como Seymour Menton y Fernando Aínsa:

[...] utilizan el término “nueva novela histórica” para deslindar la producción novelística actual de la novela histórica del siglo XIX, a la que se refieren como novela histórica tradicional. Ésta surgió en el contexto del romanticismo y evolucionó de acuerdo con las características de las diferentes corrientes literarias del siglo XIX. El concepto de “nueva novela histórica” se utiliza en analogía al de la “nueva novela hispanoamericana”. Éste fue impuesto, a su vez, por Carlos Fuentes en su ensayo *La nueva novela hispanoamericana* (1969) y acogida por la crítica literaria que se enfrentaba repentinamente con una narrativa en la que ya no se desarrollaba la temática conocida y que, bajo la influencia de los autores franceses del *nouveau roman*, así como de varios narradores estadounidenses como Joyce [sic], Faulkner y Dos Pasos, empleaba técnicas narrativas innovadoras.³²

Una de esas técnicas innovadoras es la narración del presente, misma que se ha vuelto la nueva forma de entender el pasado, pues la novela histórica contemporánea ya no utiliza el pasado para “[...] que los hombres entiendan su propia existencia como algo históricamente

³¹ Cecilia Fernández Prieto, “La historia en la novela histórica” en José Jurado Morales (ed.), *Op. Cit.*, pp. 171-175.

³² Ute Seydel, “Ficción histórica en la segunda mitad del siglo XX: conceptos y definiciones”, en *Escritos*, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje, fecha de consulta: 24 de enero de 2012, disponible en: <http://www.escritos.buap.mx/escr25/uteseydel.pdf>, p. 53.

condicionado”;³³ todo lo contrario, en el pasado se encuentra la explicación exacta de plasmar el presente, de darle un nuevo sentido a la narración histórica. Pero, ¿qué fue lo que pasó para que surgiera la nueva forma de hacer novela histórica?

Para Seymour Menton, la novela histórica contemporánea o nueva novela histórica de América Latina (como él mismo la denomina), oficialmente inicia en 1979 con la publicación de las novelas: “[...] *El arpa y la sombra* (1979) de Alejo Carpentier, *El mar de las lentejas* (1979) de Antonio Benítez Rojo, *La guerra del fin del mundo* (1981) de Mario Vargas Llosa, *La tejedora de coronas* (1982) de Germán Espinosa”,³⁴ por citar algunas de la tan numerosa lista que nos ofrece, y es que Menton les da esta denominación porque “[...] hay que reservar la categoría de novela histórica para aquellas novelas cuya acción se ubica total o por lo menos predominantemente en el pasado, es decir, un pasado no experimentado directamente por el autor”.³⁵

Hasta aquí, no podemos considerar que toda nueva novela histórica se identifica solamente por estar sujeta a un pasado ajeno al del autor, pues el mismo Menton nos dice, en su libro *La Nueva Novela Histórica de la América Latina, 1979-1992*, que “[...] este subgénero no brotó como resultado de un manifiesto literario”,³⁶ sino que posee seis rasgos muy particulares, los cuales son:

La subordinación de la reproducción mimética de cierto periodo histórico, la distorsión consiente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos; la ficcionalización de personajes históricos; la metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de la creación; la intertextualidad y los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia.³⁷

El párrafo anterior resume y, al mismo tiempo, define el campo de estudio de la novela

³³ Georg Lukács, *Op. Cit.*, p. 21.

³⁴ Seymour Menton, *Op. Cit.*, pp. 30-31.

³⁵ *Ibidem*, p. 32.

³⁶ *Ibidem*, p. 11.

³⁷ *Ibidem*, pp. 42-44.

histórica contemporánea, debido a que no solamente el presente inmerso en el pasado es suficiente para crear una trama sumergida dentro de la metaficción posmoderna; más bien es un complemento dentro de la trama ficcional, pues:

Esta distorsión se hace patente mediante tres procedimientos fundamentales: a) la propuesta de historias alternativas apócrifas o contrafáctas [sic] sobre sucesos o personajes de gran relevancia histórica; b) la exhibición de procedimientos metaficcionales e hipertextuales (parodia, pastiche, travestimiento satírico, etc.). Ya se ha dicho que toda novela histórica supone una reescritura de la historia, a la que remite de manera más o menos explícita. De ahí que los novelistas del género hayan mostrado una fuerte conciencia genérica y hayan incorporado a sus obras fragmentos autorreflexivos sobre la relación entre lo histórico y lo inventado. [...]; c) la manipulación de los anacronismos cuyo objetivo es desmontar el orden cronológico supuestamente natural de la historiografía.³⁸

El balance adecuado de todos los elementos ya mencionados dan como resultado un producto completo, es decir, una novela con tintes históricos acompañada de un catálogo de elementos que la enriquecen, elementos reales y ficticios que cautivan la atención del lector con respecto a un pasado histórico que, al mismo tiempo, mantiene una relación muy cercana con el presente, cuyas raíces se encuentran en las páginas del ayer.

Cabe señalar que, para Seymour Menton, otro de los elementos que contribuyeron al auge de la novela histórica contemporánea es la aproximación del quinto centenario del descubrimiento de América, pues antes de este importante aniversario se publicaron diversas novelas donde los protagonistas son el mismo Cristóbal Colón o alguno de sus acompañantes, como *Cristóbal Nonato* (1987), de Carlos Fuentes o *Memorias del Nuevo Mundo* (1988), de Homero Aridjis. Sin embargo, para Menton, este hecho no es el rasgo más significativo del surgimiento de la nueva novela histórica, ya que “[...] la importancia del quinto centenario para la NNH no se limita a Colón y al descubrimiento del Nuevo Mundo. También ha engendrado tanto una mayor conciencia de los lazos históricos compartidos por los países latinoamericanos como

³⁸ Cecilia Fernández Prieto, “La historia en la novela histórica” en José Jurado Morales (ed.), *Op. Cit.*, p. 175.

un cuestionamiento de la historia oficial”,³⁹ debido a que “[...] el renacimiento de la novela histórica en América Latina se debe a la necesidad de los escritores de comprender las causas y los resultados de las continuas crisis políticas y económicas que han sacudido al continente durante el siglo XX”.⁴⁰

A raíz de los conflictos internos, la novela histórica contemporánea dio paso a novelas como *Setenta veces siete* (1987), de Ricardo Elizondo Elizondo, *Cómo conquisté a los aztecas* (1990), de Armando Ayala Anguiano, *El Bautista* (1991), de Javier Sicilia, *Yo, Pancho Villa* (1992), de Jorge Mejía Prieto, *La corte de los ilusos* (1995), de Rosa Beltrán, por citar algunos ejemplos de la tan larga lista de obras existentes dentro de la narrativa mexicana. No obstante, si la nueva novela histórica intenta cuestionar la historia oficial a partir de los conflictos políticos y económicos, ¿cuáles han sido los acontecimientos que han marcado el quehacer histórico que hoy en día experimenta la nueva novela histórica mexicana? Es decir, la novela histórica contemporánea ha sido y sigue siendo la recreación de un punto distante que está inmerso en un presente continuo, y para ello los escritores debieron tener un punto de inspiración dentro de un presente experimental, ¿o es que los escritores mexicanos nada más han creado nuevas novelas históricas a partir del quinto centenario del descubrimiento de América?

Es cierto que la nueva novela histórica recibió una gran influencia de tal celebración; sin embargo, Menton, también señala que “[...] una interpretación más pesimista es que la situación cada día más desesperada de América Latina entre 1970 y 1992 ha contribuido a la moda de un subgénero esencialmente escapista”,⁴¹ debido a los grandes problemas económicos y las devastadoras dictaduras que aquejaban a casi todos los países de Latinoamérica.

México no fue la excepción: en nuestro país podemos encontrar grandes problemas como

³⁹ Seymour Menton, *Op. Cit.*, p. 49.

⁴⁰ Gabriela Valenzuela, *Nuevos novelistas mexicanos...*, p. 15.

⁴¹ Seymour Menton, *Op. Cit.*, p. 51.

la matanza de estudiantes del 2 de octubre de 1968, que no solamente indignó a las familias de los numerosos caídos en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco, sino que también infundió temor en la población hacia el gobierno represivo del ex presidente Gustavo Díaz Ordaz. Haciendo un recorrido exprés dentro de la historia mexicana, podemos encontrar diversos acontecimientos que han dejado una huella significativa dentro de la historia política y económica reciente, hechos que van desde la devaluación del peso a finales del gobierno del presidente José López Portillo, durante el gobierno de Miguel de la Madrid y a mediados de la década de los noventa con Carlos Salinas de Gortari; el tan esperado y, sin embargo, devastador, Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN), hasta innumerables casos de corrupción acompañados de infinidad de desapariciones forzadas, por citar algunos.

Entonces, para que el escritor logre una fusión entre dos épocas, toma prestado del pasado un hecho y un personaje en específico que le permita concebir una forma de metaficción posmoderna, pues la actual novela histórica también utiliza a personajes mediocres de alguna época del ayer para crear un anacronismo, una sátira o una parodia del presente, es decir, inserta dentro de sus tramas varios recursos del lenguaje para reescribir la historia, así es como “[...] la novela histórica posmoderna manipula el relato histórico original con el propósito de poner en evidencia su carácter textual y narrativo”.⁴²

1.3 La nueva forma de novelar: ¿historia o ficción?

Casi a finales del siglo XX, salieron a relucir diversos planteamientos con respecto a la narrativa histórica en los que unos proponían que la novela no tenía nada que ver con la historia, como en el caso de Lourdes Ortiz, quien dice que la novela histórica:

Es un género divulgativo que poco o nada tiene que ver con la novela. [...] Suele ser

⁴² Cecilia Fernández Prieto, “La historia en la novela histórica” en José Jurado Morales (ed.), *Op. Cit.*, p. 175.

mentirosa, blanda y zafia, donde el biógrafo o la biógrafa divulgadora no se molesta demasiado, pues recoge la historia más o menos oficial y la vuelve a contar, dando un ligero toque de humanidad a los personajes (en realidad acartonándolos y simplificándolos), introduciendo anécdotas de su cosecha, situaciones y, a ser posible, diversos amoríos.⁴³

Para el polo opuesto de la crítica, la novela histórica era y sigue siendo el desarrollo de un hecho interesante que se sirve de espacios históricos y, al mismo tiempo, refleja los quehaceres del presente. Jesús Maeso de la Torre en su texto “La novela histórica” dice que:

La Historia como tal no es una puerta de acceso a la interioridad de sus protagonistas, pues nunca suelen traspasar los límites de la historia misma. Sin embargo, con la novela histórica el lector puede apropiarse de la esencia del pasado, desnudar a sus personajes favoritos, e introducirse en el fondo oculto de unos hombres y mujeres cuyo fulgor aún germina en la clepsidra del tiempo, recrearse en mundos legendarios que lo transporten a momentos placenteros y a reconstruir mundos propios que nos puedan ayudar a vivir en el hoy cotidiano.⁴⁴

La novela histórica contemporánea recrea, a través de la ficción, personajes inmersos en escenarios históricos, Seymour Menton dice que “En el sentido más amplio, toda novela es histórica, puesto que, en mayor o en menor grado, capta el ambiente social de sus personajes, hasta de los más introspectivos”.⁴⁵ Es ante esta captación, donde:

Se ha desmoronado el ingenuo proyecto de *reconstruir* el pasado *tal cual fue*, la novela histórica recupera no un pasado *real* sino un pasado *narrado*. Las novelas históricas contemporáneas reescriben —desde la ficción— las narraciones que han venido funcionando culturalmente como históricas, como verdaderas. El género [...] no pretende forjar un pasado histórico a la medida de la nueva clase del poder [...], ni tampoco responde a un sentimiento de ruptura entre el pasado y presente que se manifestaba en la nostalgia romántica por lo medieval y lo antiguo. Ahora se trata de volver a contar de otra manera, desde otros puntos de vista, historias que ya se han contado, pero también, [...], de suscitar al hilo de la narración, una reflexión acerca de la verdad histórica y de las formas de construirla.⁴⁶

Para poder construir la nueva forma de narrar la historia, “La actual novela histórica está protagonizada por un individuo y no por una época histórica”,⁴⁷ pues en ésta “[...] encontramos individuos que, para ser, necesitan desvincularse de muchas cosas, y ante todo, necesitan

⁴³ Lourdes Ortiz, “La pereza del crítico: historia-ficción” en José Jurado Morales (ed.), *Op. Cit.*, pp. 18-19.

⁴⁴ Jesús Maeso, “La novela histórica” en José Jurado Morales (ed.), *Op. Cit.*, p. 86.

⁴⁵ Seymour Menton, *Op. Cit.*, pp. 31-32.

⁴⁶ José Romera, et., al, *Op. Cit.*, pp. 214-215.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 204.

desvincularse del compromiso con el papel que la Historia les ha asignado”.⁴⁸ Es decir, la novela histórica contemporánea “No trata de fabricar nuevos culpables, sino de asimilar el presente como consecuencia del pasado, un pasado que no es tan perfecto como se enseña a los niños en la escuela [...]”.⁴⁹ De este pasado imperfecto, al mismo tiempo, “La novela se convierte en una nueva forma de escribir la historia que compite con la historiografía tradicional”.⁵⁰

La nueva forma de reescribir la historia también compite, pero no con la historiografía tradicional, sino con sí misma, dado que el escritor debe de mostrar al público una trama veraz, es decir, un relato que sea creíble a los ojos del lector. Ante este cuestionamiento, Antonio Gómez Rufo sugiere que “A la novela cabe pedirle verosimilitud, y a la Historia, sólo objetividad. A la novela histórica, pues, únicamente cabe pedirle que sea ‘una ficción que, bien envuelta en sucesos ciertos, produzca apariencia de verdad, esto es, verosimilitud’”,⁵¹ ya que “Desde el momento en que la novela se presenta como histórica, por la presencia de eventos históricos reconocibles, crea la expectativa de que va a re-presentar algo que realmente sucedió”,⁵² pues:

La metaficción historiográfica no está solamente determinada por la introducción de las técnicas narrativas innovadoras del modernismo, en el sentido de ser metaficcional, autorreferencial y paródica, al revelar en su propia narrativa el proceso de su hechura, sino que también incorpora el componente historiográfico.⁵³

La novela histórica contemporánea cambia la noción de “autoridad”, poder que pasa a manos del escritor por medio de la re-escritura de un acontecimiento y por eso, el autor, “[...] asalta las biografías de los héroes y los saca de las estatuas y los libros de texto para convertirlos

⁴⁸ *Ibidem*, p. 205.

⁴⁹ Gabriela Valenzuela, *Nuevos novelistas mexicanos...*, p. 21.

⁵⁰ José Romera, et., al., *Op. Cit.*, p. 149.

⁵¹ Antonio Gómez Rufo, “La novela histórica como pretexto y como compromiso” en José Jurado Morales (ed.), *Op. Cit.*, p. 55.

⁵² María Cristina Pons, *Memorias del olvido. Del paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*, México: Siglo XXI, 1996, p. 68.

⁵³ Ute Seydel, “Ficción histórica...”, p. 71.

en seres humanos falibles y mortales”,⁵⁴ obviamente, sin la necesidad de crear un relato apegado a la historiografía oficial, pero, este texto, aún siendo instaurado en el campo de lo ficticio, incorpora el presente en el contexto de aquel pasado.

De lo anterior, surgen novelas como *La corte de los ilusos*, donde Rosa Beltrán recrea el fugaz imperio de Agustín de Iturbide, personaje que cometió el error más grande de su vida al aceptar ser emperador de una nación recién independizada, de una nación que se suponía que rechazaba la mano firme de un país europeo: España. Las consecuencias conocidas de este hecho fueron el exilio de la familia Iturbide y el fusilamiento del General de Dragones. Rosa Beltrán rescata, en su obra, los acontecimientos mencionados y los pone en tela de juicio, es decir, cuestiona la “verdad histórica” para que el lector no solamente sea testigo de esta tragicomedia, sino para que también reconozca, al mismo tiempo, el presente que experimenta. Enmienda que se logra con un balance adecuado de una lluvia de ideas históricas y ficcionales, que hacen de su visión una realidad inquietante, y es que no está por demás decir que “[...] el gran asidero de la novela histórica se fundamenta en la imaginación; y la verdadera prueba del relator ha de orientarse hacia la conciliación de su instinto imaginativo con la capacidad lógica, creando de un hecho o de un personaje de antaño, una idea o un símbolo que interese en el presente”.⁵⁵

1.4 El pretexto

Como hemos apreciado, en páginas anteriores, la novela histórica contemporánea contiene diversos atributos que dotan y le dan sentido a un relato, es decir, un novelista no exclusivamente proporciona a su texto una época histórica o personajes históricamente anti-heroicos, sino también adjudica una serie de componentes que le dan un gran significado a la naciente obra, y

⁵⁴ Gabriela Valenzuela, *Nuevos novelistas mexicanos...*, p. 30.

⁵⁵ Jesús Maeso, “La novela histórica” en José Jurado Morales (ed.), *Op. Cit.*, p. 82.

no está por demás mencionar que los significantes de esa serie refuerzan las conexiones con el mismo texto. Los elementos paratextuales que se encuentran dentro de la novela *La corte de los ilusos*, por cierto, se analizarán propiamente en el capítulo tres.

No obstante, es también ahí, instaurados en esa cadena de componentes representativos que la nueva novela histórica permite indagar, desde diferentes ángulos, la deconstrucción de la historia, ya que podemos apreciarla como una especie de espejo distorsionado donde, en ocasiones, una imagen puede verse muy grande, en otras, más pequeña, en otras, quizá borrosa o demasiado ancha o delgada, pero nunca podrá verse de una forma nítida o uniforme, pues lo que realmente interesa sugerir es “[...] la dimensión simbólica de ese carnaval de pesadilla, reflejo de la incuria y degradación del país, y las repercusiones que la acción de alguien tiene en las vidas ajenas”.⁵⁶ En *La corte de los ilusos* encontramos que la vida y muerte de Agustín de Iturbide influyó, aparentemente de una forma fugaz, en la vida, no sólo de su corte, sino en la vida e historia de cada uno de los mexicanos, de México.

⁵⁶ Cecilia Fernández Prieto, “La historia en la novela histórica” en José Jurado Morales (ed.), *Op. Cit.*, p. 174.

Capítulo 2

La realidad tras la ficción



Como bien se ha mencionado, “[...] el pasado que ficcionaliza la novela histórica remite, directa o indirectamente, al presente [...]”,⁵⁷ a un “presente inconcluso y cambiante”⁵⁸ que, aunque nada tendría que ver con el pasado, a su vez es parte de él. Dentro de este discurso está ubicado el conflicto de la novela *La corte de los ilusos* de Rosa Beltrán, conflicto representado por el primer y único emperador de México: Agustín de Iturbide, quien aparte de ser un personaje histórico, da vida a una trama llena de abuso de poder.

La novela fue publicada en 1995 y recrea el inicio, desarrollo y desenlace del fugaz imperio de Agustín de Iturbide (1822-1824); no obstante, también es posible leer este relato como un reflejo que proyecta varios ángulos del entonces gobierno de Carlos Salinas de Gortari. La obra no trata de fabricar nuevos culpables, sino que asimila el presente como una consecuencia del pasado; acepta nuevas fuentes de información histórica; rescata héroes y ficcionaliza a los personajes históricos; utiliza la metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación, e inserta estrategias narrativas como la ironía, la parodia y el pastiche, entre otros.

2.1 El papel principal: el representante de la historia y la metaficción posmoderna

Agustín Cosme Damián de Iturbide y Arámburu es el nombre completo de quien fuera el primer y único representante imperialista dentro de la historia mexicana, nacido en el seno de una familia criolla-comerciante; fue hijo de don José Joaquín de Iturbide y Arregui y de doña Josefa Arámburu y Carrillo. Nació el 27 de septiembre de 1783 en Valladolid, Michoacán. La historia mexicana documentó el desastroso imperio iturbidista como un acontecimiento de nula relevancia, es decir, no es visto como un pilar esencial y trascendente dentro del contexto histórico mexicano, sino que es un hecho olvidado y carente de significado nacional para los

⁵⁷ María Cristina Pons, *Op. Cit.*, p. 63.

⁵⁸ *Ibid.*

libros de texto, pues éstos, según Rosa Beltrán, “[...] sólo hablaban de un jinete que entró a la Ciudad de México en septiembre de 1821 seguido del Ejército Trigarante cuyas garantías se pusieron en tela de juicio en el minuto en que se ciñó el cetro y la corona en plena Catedral”.⁵⁹ En pocas palabras, la historia mexicana no da un solo crédito histórico a Agustín I, emperador de una nación recién independizada. “Por ello, el gran libro de la Historia trata a Iturbide como una no-persona”,⁶⁰ alguien que tal vez apareció sin ser invitado.

Pero, ¿por qué la historia trata como no-persona a quien fue un pilar esencial en la consumación de la independencia de México? Dentro del marco histórico, Agustín de Iturbide elaboró el Plan de Iguala, documento por el cual la Nueva España obtuvo el reconocimiento de nación independiente ante la monarquía española el 27 de septiembre de 1821; no obstante, la historia también dice que Iturbide fue uno de los principales enemigos del iniciador de la independencia, es decir, de Don Miguel Hidalgo y Costilla:

[...] “siempre consideré criminal”, dijo entonces, “al indolente cobarde (Hidalgo) que, en tiempo de convulsiones políticas, se conserva apático especulador de los males que afligen a la sociedad, sin tomar en ellos una parte para disminuir al menos las de sus ciudadanos: Salí [sic] pues a campaña para servir a los mexicanos, al Rey de España y a los españoles”.⁶¹

Según el mismo Iturbide “[...] los planes del cura no podían producir más que desorden, sangre y destrucción [...]”,⁶² por ello peleó a favor del Virrey cuando Miguel Hidalgo encabezó y detonó la lucha independentista el 16 de septiembre de 1810, hecho del que continúa diciendo:

Hidalgo y los que le sucedieron siguiendo su ejemplo asolaron al país, destruyeron las fortunas, radicaron el odio entre europeos y americanos; ...hicieron [sic] de peor condición la suerte de éstos ‘excitando’ el celo de los españoles a la vista del peligro que les amenazaba;

⁵⁹ Rosa Beltrán, “La máquina fabuladora: la historia detrás de la ficción”, en *Revista de la Universidad de México*, fecha de consulta: 8 de marzo de 2011, disponible en:

<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/7610/beltrán/76beltran.html>, p. 15.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 16.

⁶¹ Ezequiel A. Chávez, *Figuras y episodios de la historia de México. Tomo IV*, México, Jus, 1994, pp. 23-24.

⁶² *Ibidem*, p. 22.

corrompieron las costumbres, y lejos de conseguir la independencia, aumentaron los obstáculos que a ella se oponían [...].⁶³

¿Por qué entonces decidió elaborar un plan para que México lograra su separación de España? Para Ezequiel Chávez, Iturbide “[...] repetíase a sí mismo que Hidalgo había seguido un pésimo camino para lograr la independencia [...]”.⁶⁴ De ahí elaboró el Plan de Iguala y con éste saltó directamente a ser el representante monárquico que planteaba el edicto que él mismo redactó. Sin embargo, la experiencia de ser el primer y único emperador de México se vino abajo en menos de dos años, con ello vino un exilio y después la muerte de Agustín I.

Rosa Beltrán retoma este fracaso, lo exhibe y parodia de modo que la historia imperialista tenga un significado cargado de penosos sentimientos encontrados, poseídos tanto por el protagonista como por su “fastuosa corte”, y es que no está de más mencionar que éstos fueron los causantes de sumergir al país en una vergonzosa miseria en lugar de levantar una nación fuerte e independiente, diferente a la de la conquista española, pues, según Gabriela Valenzuela, “Consumada la lucha independentista, México tuvo frente a sí la tarea de construirse una historia propia y un futuro que, parecía, nadie pensaba posible alcanzar”.⁶⁵ De ahí surgió la genial idea de poner a gobernar a un emperador que sólo se encargó de satisfacer los intereses de “las personas más distinguidas de México”⁶⁶ y los propios, pero también es aquí donde “El imperio de Agustín de Iturbide fracasó en su intento de construir una nación fuerte [...]”,⁶⁷ que, a final de cuentas, se convirtió en una vana y fugaz ilusión.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ibidem*, p. 60.

⁶⁵ Gabriela Valenzuela, *Nuevos novelistas mexicanos...*, p. 13.

⁶⁶ Rosa Beltrán, *La corte de los ilusos*. México, Planeta, 2003, p. 26.

⁶⁷ Gabriela Valenzuela, *Nuevos novelistas mexicanos...*, p. 13.

Rosa Beltrán crea un Iturbide lleno de virtudes, desgracias, arrogancia, ingenuo, por citar unas cuantas características de su comportamiento. La novela *La corte de los ilusos* ilustra algunas.

En primer lugar, tenemos a un Agustín de Iturbide completamente mimado por su madre: “Por órdenes expresas de Doña Josefa, la modista se esmeró en cubrirlo con trajes llenos de lazos y primores, como si en vez del hijo de un comerciante criollo y una rubita vallesolitana estuviera vistiendo al niño Jesús en el pesebre”.⁶⁸ El relato expone que Iturbide fue el único varón que quedó con vida, pues “[...] Mariano y Francisco pasaron a mejor vida a causa de enfermedades propias de la infancia [...]”.⁶⁹ También quedaron con vida sus hermanas Josefa y Nicolasa, ésta última nunca “tomó estado” y es quien mantiene un tono jocoso a lo largo de la novela.

En segundo lugar tenemos a un emperador pensativo, insatisfecho y decepcionado de la clase de cortesanos que tenía que soportar:

Hacía rato que Iturbide, fastidiado de oír siempre lo mismo, se había levantado y erraba por los salones de su palacio. Pensaba en las batallas campales y en la sangre derramada. Cuanto más consciente estaba de la blandura de los hombres que componían la Corte se irritaba más. Después de oírlos discurrir y verlos retorcerse en ridículas genuflexiones casi le parecía haberse convertido en un guardián de hospicio que tenía la misión de vigilar y dar de comer en la boca a una legión de huérfanos inútiles. [...]⁷⁰

Lo anterior no estaba del todo alejado de la realidad, pues según Roberto Blanco “Iturbide creó la ‘Orden Imperial de Guadalupe’ en su afán por darle boato y valor al montón de nacos resacados que formaban su corte”,⁷¹ miembros que:

[...] habrían de constituir el equivalente a una aristocracia para el nuevo imperio. La orden otorgaba tres rangos a sus miembros, todos nombrados por el emperador. Alamán concedió que, a excepción de algunos individuos elegidos debido a nexos familiares o de amistad con Iturbide, los miembros generalmente eran las personas más respetables del momento.⁷²

⁶⁸ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 10.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Ibidem*, p. 36.

⁷¹ Roberto Blanco, *Iturbide y Santa Anna. Los años terribles de la infancia nacional*, México, Diana, 1999, p. 78.

⁷² Timothy E. Anna, *El imperio de Iturbide*, México, Conaculta-Alianza, 1991, p. 92.

Mencionaré algunos cortesanos para dar una idea al lector de cómo los describe Rosa

Beltrán en su novela:

Cuando el sereno hizo la primera ronda ya se encontraban en el salón principal del Palacio don Domingo Malo, tío del Emperador, y don José Mariano Fernández, el Sumiller del Palacio. Junto a ellos estaba don Manuel Bermúdez Zozaya y Cristóbal Huber [...]. Sentada en un sofá frente a ellos, Joaquinita de Estanillo movía nerviosa las manos, en espera de dar rienda suelta al borbotón de palabras que el obispo de Puebla la obligaba a contener. Don Antonio Joaquín Pérez Martínez, Obispo de Puebla y Capellán Mayor, trataba de calmarla [...].

Un poco más allá, bajo el retrato de San Jerónimo, estaba el diputado médico don José Miguel Muñoz González, célebre por sus intervenciones en el congreso [...]. Con él departían don Andrés Suárez de Peredo y Gorráez, Mayordomo de Semana, y don Juan de Moncada y Berrio, tercer Conde de San Mateo Valparaíso [...].

En el ángulo opuesto del salón, sinuoso y vivaz como una serpiente, el general Pedro Celestino Negrete estaba rodeado por cinco señoras que hacía emitir repentinos chillidos de emoción. [...]

Doña Paz y doña María Antonia de Villar Villamil, hijas de la Güera Rodríguez, asentían convencidas. [...]

En un sillón aparte, doña Ana Iraeta de Mier hablaba de su interés de reanudar los jueves de Rosario en su casa. Las Damas Honorarias prometían ir, sin excepción, y doña Loreto de Vivanco y Vicario se ofrecía a llevar el chocolate.⁷³

En tercer lugar, tenemos a un Iturbide abrumado por su mujer, hermana y prima; cabe señalar que ésta última se llamaba María Rafaela Iturbide de Mejía y Arregui, y era “La Marquesa de Alta Peña, prima hermana del Emperador y Camarera Menor de la Corte”.⁷⁴ ¿Por qué Iturbide se sentía abrumado por la presencia femenina? Cuando el imperio empezó a desmoronarse, según narra la autora, el Emperador perdió la calma, veía enemigos por todos lados, pensaba en cada una de sus fallidas sesiones con el Congreso, en los levantamientos que comenzaban a surgir en contra del imperio e intentaba resolver los diferentes problemas que aquejaban al país, aunque éstos ya eran mucho más graves de lo que él imaginaba, eso aunado con las preguntas incómodas expresadas por la figura femenina en la narración —por cierto, una voz propia dada por la autora—, crea en el personaje una desgastante presión y surge la idea de alejar a su esposa y familia:

⁷³ Rosa Beltrán, *La corte...*, pp. 24-25.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 13.

[...] Nicolasa y Rafaela serán enviadas a Valladolid. Mientras tanto, usted irá a pasar unos días al convento de San Juan de la Penitencia, donde permanecerá hasta que yo envíe a alguien en su busca. Las mujeres han de estar entre mujeres, a fin de conservar su reputación en tiempos difíciles y ocasionar a sus maridos el menor número de problemas.⁷⁵

La historia que documentó Roberto Blanco nos dice que el encierro de Ana María Josefa Ramona Huarte Muñoz y Sánchez de Tagle, mujer del General de Dragones, se llevó a cabo de la siguiente manera:

[...] su esposa doña Ana, que ‘auxiliada por los amigos de su marido’, dice una fuente sorda y ciega, abandonó el convento. Todos sabemos la verdad: doña Ana Huarte había sido presa en un convento por la sucia intriga urdida por Iturbide, quien no se detuvo ni ante la falsificación de una carta de doña Ana a un inexistente amante, para lograr muchas noches de descuidado placer con la vieja puta de la Rodríguez. Doña Ana debe haber recurrido a sus amigos, a los de su marido, o en todo caso a iturbidistas ignorantes de la verdadera situación conyugal, para poder marcharse a Valladolid donde fue recibida por otros ignorantes de las intimidades de la pareja, ya como si fuera emperatriz. Don Agustín tiene que haber apechugado a no querer queriendo porque no puede haber emperador divorciado, ¡horror!, ni estaba la ‘Güera’ ya como para vestirse de blanco.⁷⁶

También la historia de Iturbide y su amante, María Ignacia Rodríguez y Osorio, mejor conocida como la Güera Rodríguez, tiene otros matices, que incluyen el alejamiento de ésta:

Llegó por fin al término de su camino. La casa de María Ignacia, enorme y silenciosa, con las paredes iluminadas por la luna, hacía pensar en un sepulcro prodigioso. Iturbide tocó a la aldaba. Nadie vino. Tocó de nuevo, esperó, volvió a tocar. [...] Cualquiera habría pensado que se trataba de un pretendiente demasiado veloz a quien la novia acababa de poner de patitas en la calle.⁷⁷

En la vida real, es de todos conocido que Iturbide fue uno de los amantes de la Güera Rodríguez, quien también tuvo una participación destacable dentro de la lucha independista, debido a que en su casa se redactó la carta de Independencia. Aunque, también es real, según los textos de Roberto Blanco y de Rosa Beltrán, que María Ignacia abandonó a Iturbide, ya que no fue con él rumbo al exilio, pues ese lugar lo tenía reservado doña Ana María Huarte.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 157.

⁷⁶ Roberto Blanco, *Op. Cit.*, pp. 30-31.

⁷⁷ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 181.

Por último, tenemos a un Emperador soberbio que no pierde la ocasión de burlarse del aspecto de los demás, como fue el caso de Vicente Guerrero:

Una noche, estando en el sitio de Zitácuaro, Guerrero confesó a un amigo de campaña, en plena borrachera y frente a una fogata, que odiaba secretamente a Iturbide. Llorando y sorbiendo como un niño, el general Guerrero se quejaba de que el Emperador no había cumplido sus promesas. No le había pagado los veinte mil pesos que le debía, y el día de la coronación lo había humillado al ordenarle portar la insignia imperial que él no llevaba. Por si eso no fuera bastante, tampoco le había permitido regresar a su mando al sur con el cuento de que lo necesitaba a su lado. [...]

Guerrero levantaba el índice sentencioso; su colega se apresuró a llenarle de nuevo el pocillo y lo animó a seguir con el relato.

—...y cuando no le quedó más remedio que convidarme a un baile de esos que organizaba en su Palacio, no tardó en hacerme sentir que yo no era digno de estar allí. Ese día me atildé lo mejor que pude y hasta me envolví la cabeza con una red para quitarme un poco lo crespo del cabello [...]. Pero uno quiere quedar bien y yo fui con un barbero que me rasuró las patillas y me untó pomada de tricofero con linaza para acomodarme el pelo. Pero me salió contraproducente, porque la cabellera se me levantó en unos como mojonos y el tiempo ya se me había echado encima. Fui al baile y llegué a tiempo. Apenas me vio entrar, el hijo de puta de Iturbide me dijo: ‘Si no era cosa de venir como tricornio, General’ y todos soltaron la carcajada. [...]⁷⁸

Este hecho no estuvo muy alejado de la realidad, pues según Timothy E. Anna:

Bustamante, en un intento de ilustrar qué tan pobremente les había pagado Iturbide sus grandes servicios a la nación, apuntó que Guerrero había sido humillado al ordenársele portar la insignia imperial en la ceremonia de coronación en la ciudad [sic] de México; que no se le había permitido regresar a su mando en el sur, bajo el pretexto de que se necesitaban sus servicios en la capital; que no contaba en el palacio y era sujeto de bromas; que no se le había pagado su salario, lo cual lo obligó a vender posesiones personales para sobrevivir; [sic] y que Iturbide le debía 20 mil pesos.⁷⁹

Hasta aquí tenemos algunas características del comportamiento del también llamado General de Dragones, sobrenombre derivado por comandar el “Regimiento de Dragones Providenciales de Maravatío”,⁸⁰ el cual fue creado por Iturbide para pelear en contra de los levantamientos independentistas que encabezó el cura Hidalgo. La novela *La corte de los ilusos* crea a un personaje incomprendido tanto por cortesanos y familiares, a un hombre que no tenía la menor idea de lo que significaría ser el representante monárquico de una nación recién

⁷⁸ *Ibidem*, pp. 206-207.

⁷⁹ Timothy E. Anna, *Op. Cit.*, p. 178.

⁸⁰ Ezequiel A. Chávez, *Op. Cit.*, p. 25.

independizada, eso es, en parte, por la cara ficticia. Digo en parte, porque también la historia le da ese crédito acompañado de tirano y hambriento de poder a quien fue, en su momento, el primer y único emperador de México.

Es mediante la mezcla ficción-historia donde encontramos que “La novedad de novelar, relativa siempre, está en el uso de recursos típicos de la ficción que se muestran eficaces para la recuperación mítica de los personajes de la historia”,⁸¹ pues la novela histórica contemporánea no solamente recurre a la historia para revestirse de datos históricos, sino que también “[...] la novela encuentra otro de los pilares de su idea de la Historia: la renuncia a extraer de ella ningún mensaje moralizante o ejemplarizador. Si la novela acude a la Historia no es para alumbrar el presente, sino para enfrentarla al individuo”.⁸² Este aspecto lo manejó bien Rosa Beltrán en la creación de su novela, ya que:

Lo esencial de ese entorno no es la reproducción de aspectos culturales, institucionales o de otro tipo ligados a una época. Más bien reproduce un conflicto que, por humano, podríamos calificar como ahistórico. Se busca la autenticidad del personaje, no la verdad histórica. La narración no interesa como pasado, sino como exponente de la insatisfacción de un individuo.⁸³

Y es ante esa insatisfacción donde nace la narración ficticia de un Iturbide vulnerable y, al mismo tiempo, incapaz de gobernar una nación que no requería de sus servicios.

2.2 Soy espejo y me reflejo...

“Where are you from?”, le preguntaron a Rosa Beltrán allá en Estados Unidos, lugar donde estudió literatura comparada y donde también explicó y defendió lo que significa ser mexicano en repetidas ocasiones. También, ante esta pregunta, nació la idea de plasmar una novela basada en la vida del único emperador de México:

⁸¹ José Romera, et., al., *Op. Cit.*, p. 155.

⁸² *Ibidem*, p. 204.

⁸³ *Ibid.*

Escribí mi primera novela, *La corte de los ilusos*, partiendo de la idea de que ser mexicano es tener que justificarse siempre. La novela es una saga irónica de nuestra supuesta independencia de España, en 1821, en la que no se nos ocurrió mejor idea, para ser libres, que fundar un imperio a imagen y semejanza del imperio europeo del que nos separábamos. Tuvimos un emperador que vistió el traje napoleónico y una clase social, la nobleza mexicana, que se dedicó a comprar títulos expedidos por el flamante imperio mexicano. [...] Yo elegí a un personaje cuyo acto es el símbolo de la grandeza y el oprobio a un tiempo: ceñirse una corona.⁸⁴

Si bien dicha obra está ambientada en un periodo del México recién independiente que terminó por ser un rotundo fracaso, cabe señalar que esta novela, según el periódico *La Jornada*, también es “[...] calificada como un retrato de la clase política que dirigía México a mediados de los años 90 [...]”.⁸⁵ ¿Qué relación tiene una corte imperial con una clase política que le lleva casi doscientos años de distancia? ¿Pueden dos épocas distintas llegar a ser una sola aunque ambas tengan un enorme abismo temporal?

En el capítulo anterior, establecimos que la novela histórica contemporánea remite a un pasado histórico, que también está enfocado en el presente del autor, presente, por cierto, que es escenario de grandes conflictos sociales y políticos. Pero, ¿por qué escribir una obra con tintes históricos que al mismo tiempo remite al presente social y político del escritor? Seymour Menton dice al respecto que “[...] los autores de la Nueva Novela Histórica o se están escapando de la realidad o están buscando en la historia algún rayito de esperanza para sobrevivir”.⁸⁶ ¿Será aquí donde Rosa Beltrán encuentra parte de su inspiración para escribir una obra ambientada en una época histórica diferente?

La explicación del anterior cuestionamiento nos la ilustra María Cristina Pons, quien nos dice que:

⁸⁴ Rosa Beltrán, “La máquina fabuladora...”, p. 15.

⁸⁵ Mónica Mateos Vega, “Nunca pensé que las justificaciones religiosas regresarían a México”, en *La Jornada.mx*, fecha de consulta: 10 de marzo de 2011, disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2007/06/08/index.php?section=cultura&article=a04n1cul>.

⁸⁶ Seymour Menton, *Op. Cit.*, p. 52.

[...] dadas las características del género y las condiciones socio-históricas de las últimas décadas, las premisas que subyacen en nuestra aproximación a la novela histórica contemporánea son, fundamentalmente, las siguientes. En primer lugar, se propone que la novela histórica es una condición de las representaciones materiales de existencia que reflejan una conciencia histórica determinada. En segundo lugar, si la novela histórica refleja las condiciones de existencia, también refleja las condiciones de producción materiales o simbólicas de la realidad social.⁸⁷

Es ese simbolismo de la realidad social el que utiliza Beltrán en la creación de su novela, ya que lejos de ser una obra ambientada en un pasado histórico diferente del presente de la autora, también es considerada “el retrato de una clase política que sigue presente”,⁸⁸ pues aunque ambas épocas no aparentan tener relación alguna debido al abismo temporal que las separa:

Es importante señalar que las metaficciones historiográficas no sólo traen la historia al texto literario sino que exploran “el modo en que las narrativas y las imágenes históricas estructuran la manera cómo nos vemos a nosotros mismos y cómo construimos nuestras nociones de individuo en el presente y en el pasado”.⁸⁹

Aquí nace otra pregunta: si tenemos como personaje principal al emperador Agustín I en la obra mencionada, ¿quién es la figura de la clase política de mediados de los noventa que se retrata en Iturbide no de forma exacta, pero similar? La novela de Rosa Beltrán fue publicada en 1994; en aquel entonces el mandatario en turno era Carlos Salinas de Gortari, un tecnócrata conocido en la actualidad por empobrecer al país a través del Tratado del Libre Comercio, además de contar con un amplio historial de corrupción, muerte y enriquecimiento ilícito, actos muy similares a los que practicó, en la vida real y en la ficción, quien llevó en su momento el título de emperador mexicano.

Pero, ¿quién es Carlos Salinas de Gortari? Fue el segundo hijo de Raúl Salinas Lozano y de Margarita de Gortari Carbajal, ambos economistas; su madre se dedicó en los primeros años

⁸⁷ María Cristina Pons, *Op. Cit.*, p. 27.

⁸⁸ Mónica Mateos Vega, *Op. Cit.*

⁸⁹ Ute Seydel, “Ficción histórica...”, p. 72.

de matrimonio a la docencia en escuelas de educación primaria, mientras su padre escalaba cautelosamente puestos políticos, ya que:

[...] formó parte del gabinete del Presidente conocido por el pueblo como ‘El Mangotas’ y ‘López Paseos’. El patriarca (así es considerado Don Raúl Salinas Lozano) fue Secretario de Economía Nacional, luego de Industria y Comercio. [...]

Desempeñó también importantes cargos en la Secretaría de Hacienda y Crédito Público y fue funcionario de la Nacional Distribuidora y Reguladora, que más tarde tomó el nombre de CEIMSA (Compañía Exportadora e Importadora Mexicana S.A.), misma que se convertiría en CONASUPO [...].⁹⁰

El matrimonio residió en la Ciudad de México “[...] en Petén, colonia Vértiz Narvarte, donde [...] nació el segundo hijo, Carlos el 3 de abril de 1948”.⁹¹ La formación académica fue un elemento básico para los Salinas de Gortari, pues se propusieron exigirles a sus hijos promedios escolares de 9.5 como mínimo, además de inculcarles el gusto por el deporte y la cultura:

A la hora de la comida charlaban, a veces entre bostezos contenidos de los hijos, los temas diversos para su formación.

El padre dijo alguna vez, recuerda Adriana (tercera hija del ya nombrado matrimonio): “Margarita: ¿te acuerdas quiénes se dieron el abrazo en Acatempan? Margarita fingía equivocarse de personajes para que alguno de los hijos hiciera la corrección.”⁹²

También, según Tomas Borge, Margarita de Gortari subía a sus hijos, a algunos amiguitos de éstos, a una amiga y a su hermana Dolores a una camioneta para recorrer todos los estados de la República, y siempre les explicaba la historia del Estado visitado:

“Iremos a Guerrero. Fue en Guerrero donde se firmó el Plan de Iguala propuesto por Iturbide. [...] Acapulco se habilitó como puerto desde el siglo XVI; en su momento fue la llave maestra del comercio con Asia. Se abrió un camino desde la ciudad [sic] de México, para el comercio y los primeros veraneantes. [...] Guerrero ha sido guerrero, eso explica los combates de Morelos por la ansiedad de apoderarse de Acapulco. Por eso el Plan de Iguala, por eso en 1863 fue recuperado por patriotas el puerto ocupado por los franceses [...]. El nombre de Guerrero se origina del mulato Vicente Guerrero, arriero y presidente”.⁹³

Conocedor de la historia de su país, además de practicar charrería y de tocar el piano, el niño Carlos fue un “[...] aventajado estudiante de primaria, era una fiera en el deporte y en el

⁹⁰ Ignacio Hernández, *El Clan Salinas*, México, Serie Editores, 2000, p. 29.

⁹¹ Tomás Borge, *Salinas. Los dilemas de la modernidad*, México, Siglo XXI, 1993, p. 54.

⁹² *Ibidem*, p. 55.

⁹³ *Ibidem*, p. 71.

humor. Decían de él: ‘es rápido de mente y tiene sentido de gracia para escapar de cualquier situación difícil’”.⁹⁴ Casualmente estudió en la misma escuela primaria donde estudiaron los también presidentes Luis Echeverría Álvarez y José López Portillo, personajes que establecieron un “gobierno ejemplar” como el de él.

Pero, dentro de esa niñez perfecta también hubo un momento oscuro en la vida de quien aparentó ser un niño bien educado:

Un día, 18 de diciembre de 1951, los niños Salinas estaban divirtiéndose solos en casa (Palenque 425, colonia Narvarte): Carlos, en compañía de Raúl, su hermano —un año siete meses mayor—, y un amiguito de ocho años. Como parte culminante de un juego ciertamente macabro (escenificado mucho tiempo después, en 1997, con las convenciones propias del género cómico por Sabina Berman, en su obra teatral *Krisis*), ultimaron a una sirvienta de 12 años llamada Manuela con un rifle calibre 22 que encontraron, cargado, en un armario.

Cuando le preguntaron qué había pasado, Carlitos (que tendría un poco más de tres años) dijo: “La maté de un balazo. Soy un héroe”, según se lee en *El Universal* de esa fecha. La prensa, por su parte, enfatizó “la irresponsabilidad de un padre de familia que, teniendo hijos menores de edad, dejó al alcance de sus manos un rifle calibre 22...” En el mismo periódico se comenta que la profesora Margarita Salinas Lozano había pasado la noche en vela junto a los niños que “ignorantes por completo del intenso drama que protagonizaron, correteaban ayer por los pasillos de la Octava Delegación”.⁹⁵

Sin embargo, según Tomás Borge, la familia Salinas habló años más tarde de este suceso con otra versión distinta, ya que él mismo afirma que este hecho fue utilizado con fines políticos para evitar que Carlos Salinas llegara a la presidencia:

Una tarde, de los más tristes días, un puñado de niños —los hermanos Salinas, un vecino de 8 años— jugaban intercambiando fantasías, celebrando el tercer cumpleaños de Carlos. El niño de 8 años tomó de un closet un fusil cargado y al manipular el arma hirió de muerte a una joven trabajadora doméstica. El accidente conmovió a la familia.

Los Salinas continuaron viviendo en la misma casa mientras los padres del niño, autor del accidente, decidieron cambiarlo de ciudad. [...]

Fue mezquino, ruin diría, que en 1987, durante la pre campaña electoral de Salinas, sectores atrasados, habitantes de los meandros de la política, intentaron manipular aquel minuto desgarrador para impedir el ascenso de Salinas a la candidatura presidencial.⁹⁶

No obstante, el mismo autor del libro *Salinas. Los dilemas de la modernidad* también detalla que:

⁹⁴ *Ibidem*, p. 63.

⁹⁵ Ignacio Hernández, *Op. Cit.*, pp. 33-34.

⁹⁶ Tomás Borge, *Op. Cit.*, p. 62.

Los Salinas mantenían relaciones agradables y profusas con sus tíos paternos, Carlos y Guillermo, ambos fallecidos. Guillermo —dicen— era bondadoso, dicharachero. Enseñó a los hermanos a tirar con rifle y con pistola y los llevaba a cazar “perritos llaneros”, cuando iban de vacaciones a Monterrey.⁹⁷

¿Será verdad que Carlos Salinas no fue el culpable de aquel penoso incidente? Cierto o no, según Ignacio Hernández, él es considerado un:

Economista audaz, reconocido en sus tiempos de estudiante de Harvard como ‘un hombre de apuesta fuerte’, Salinas posee una mente fría y calculadora. Es ‘perverso, cruel y sin escrúpulos’ según sus detractores. ‘Duro’, a decir de uno de sus hijos. Poseedor de un ego gigantesco, permitió (o incluso alentó) la idea de que, por ser tan buen presidente, debería mantenerse en el poder más allá de su sexenio.⁹⁸

¿Qué relación existe en la conducta de Carlos Salinas y en la de Agustín de Iturbide?, es decir, ¿ambos gobernantes eran igual de tiranos y ambiciosos? Al respecto, la historia que cataloga Roberto Blanco sobre Iturbide dice que “[...] lo que estamos considerando es la fina astucia de este inteligente carnicero cuando va tras de su presa, que es el poder”,⁹⁹ ya que la “[...] ambición le agudiza la inteligencia, a todo atiende, a nadie olvida”.¹⁰⁰ ¿Por qué llamarle inteligente carnicero? Según Ezequiel A. Chávez, Iturbide era un hombre de “[...] indomable energía [...] que a tantos prisioneros de guerra había hecho fusilar y que con tan terrible dureza los había combatido [...]”,¹⁰¹ mientras peleaba en contra de la lucha independentista.

Cabe destacar que, en su momento, a Iturbide “Acusósele de abusos cometidos por codicia y afán de enriquecerse [...]”,¹⁰² es decir, se puso en tela de juicio un inexplicable enriquecimiento personal y los modales de buena conducta que aparentaba poseer. La novela *La corte de los ilusos* también muestra la personalidad de un Agustín de Iturbide que, para llegar al poder, aparenta ser lo que nunca fue. En primer lugar, tenemos a un ambicioso adulator, un

⁹⁷ *Ibidem*, p. 67.

⁹⁸ César Romero (coord.), et., al., *Salinas a Juicio*, México, Planeta, 1995, p. 22.

⁹⁹ Roberto Blanco, *Op. Cit.*, p. 13.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 17.

¹⁰¹ Ezequiel A. Chávez, *Op. Cit.*, p. 53.

¹⁰² *Ibid.*

farsante al que no le importaban los intereses del pueblo, aun después de que se lo restregara en cara su costurera parisina Madame Henriette:

Luego de clavar los últimos alfileres, miró de frente a Su Alteza y le espetó que, hablando claro y en buen mexicano, lo que él estaba haciendo era dar al pueblo atole con el dedo.

[...] El Emperador no se inmutó. Mantenía la calma y serenidad propias de su inteligencia, de su templado juicio, o tal vez temía pincharse con los alfileres. Dirigió una sonrisa cómplice a la modista. [...]

Se miró en la luna del espejo. Aprobó el perfil. Con menos que eso había conseguido unir a los tres bandos en discordia, realistas, clero e insurgentes, al mando del Ejército Trigarante. ¡Cuánto no había de lograr sentado en un palio en vez de un caballo y blandiendo un cetro en lugar de una espada!

— ¿Así que a esto llama usted dar atole con el dedo? —preguntó, ajustándose la levita del uniforme del Coronel de Celaya, cuando Madame quitó el último alfiler.

Entonces añadió convencido:

—Pues si con atolito vamos sanando, atolito vamos tomando.¹⁰³

En segundo lugar, tenemos a un hombre de carácter enérgico que almacena dentro de sí una furia incontenible cuando alguien está en contra de su voluntad:

Apenas tomó la decisión, el Dragón se dedicó a despotricar contra los traidores al régimen. Había enrojecido hasta las orejas, abriéndose paso entre muebles y servidumbre juraba en voz alta y prometía venganza. Su mujer intentaba tranquilizarlo en vano: cada palabra de consuelo era sustituida por un grito o una amenaza. [...] Luego de varios carajos y de una patada que dejó una hendidura en la trinquera del centro, tanto la servidumbre como los niños fueron obligados por la diligente Marquesa de Alta y Peña a divertirse en otro sitio.

La bilis derramada provocó que el Dragón se fuera temprano a dormir, sin haber probado la cena. En esa situación, un solo bocado hubiera sido suficiente para mandarlo al otro mundo.¹⁰⁴

Estas cualidades curiosamente también toman parte de la personalidad de quien fuera el mandatario del periodo que va de 1988 a 1994, y es que, si algún día Iturbide llegó a decir: “No conozco otra pasión que la de la gloria”,¹⁰⁵ Salinas disfrazó un poco este discurso cuando dijo: “¿Pasiones? Sí, la principal: servir... y la política”;¹⁰⁶ sin embargo, nunca mencionó cómo serviría a nuestro país, ni de qué forma le serviría la política a él. Y es que, por muy distante que parezca, ambos mandatarios subieron a la cúpula del poder cuando nuestro país se recuperaba de

¹⁰³ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 17.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 139.

¹⁰⁵ Agustín de Iturbide, *Breve diseño crítico*, citado en: Ezequiel A. Chávez, *Op. Cit.*, p. 81.

¹⁰⁶ Marta Anaya, et., al., *Con los pies en la Tierra. Crónica de Campaña*, México: Diana, 1998, p. 12.

dos sucesos que marcaron profundamente la historiografía mexicana: el lapso de la lucha por la independencia nacional, el cual corrió del 16 de septiembre de 1810 al 27 de septiembre de 1821, y el devastador terremoto que sacudió la Ciudad de México la mañana del 19 de septiembre de 1985.

Mediante la ficción, Rosa Beltrán, une dos gobiernos, el único imperio mexicano y la naciente tecnocracia, “programas políticos” diferentes que ponen en tela de juicio el supuesto beneficio a la población mexicana, dado que los favorecidos fueron los mismos gobernantes, Agustín de Iturbide y Carlos Salinas, acompañados de su pequeño y seleccionado séquito. *La corte de los ilusos* es también una conexión habida la lectura, entre el ayer y el hoy, que “[...] se localiza en un pasado constituido como histórico, en un contexto temporal y cultural concreto y reconocible mediante datos cronológicos, alusiones a personajes o sucesos relevantes de la época, descripciones de usos y costumbres, objetos, indumentaria, gustos estéticos, etc.”,¹⁰⁷ es decir, que “Los espacios nombrados y descritos remiten a lugares geográficos reconocibles”.¹⁰⁸ A lugares que se ubican en un pasado reconocido tanto por el novelista histórico como por la historia, a un pasado que es “[...] una construcción social que depende de las necesidades de sentido existentes en cada sociedad en un determinado momento de su desarrollo histórico”,¹⁰⁹ ya que “Los textos literarios reescriben el pasado, contribuyen así a su revaloración y hacen posible tomar en cuenta aspectos del pasado que habían caído en el olvido”.¹¹⁰

¹⁰⁷ José Jurado Morales (ed.), *Op. Cit.*, p. 166.

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ Ute Seydel, *Narrar historias...*, p. 56.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 58.

2.3 Fusión histórica: el pasado imperialista y el presente tecnócrata

Anteriormente hablamos sobre las respectivas personalidades de Agustín de Iturbide y Carlos Salinas de Gortari; ahora toca hablar sobre los rasgos sociales y políticos que se dieron a mediados de los noventa, y los cuales se reflejan en la novela *La corte de los ilusos*, pues “[...] la novela histórica de fines del siglo XX implica una comparación no sólo del presente con el pasado, de un ‘después’ con el ‘antes’, sino del presente, de ‘lo que surge’ con ‘lo que aún persiste’”,¹¹¹ explica María Cristina Pons. Es una persistencia donde “El novelista puede interesarse en construir su relato utilizando personajes que existieron realmente o simplemente ubicar lo que es producto de su imaginación en el proceso histórico”,¹¹² ya que, según Jesús Maeso de la Torre, el “[...] propósito (de la novela histórica) no es quedarse sólo en la descripción de la Historia, sino en la invención de una ficción en la que se emplean estrategias ideológicas, literarias y filosóficas propias del escritor, dentro de un escenario de una época determinada del ayer”.¹¹³

Rosa Beltrán toma como base el único imperio mexicano para plasmar el presente que ella vive, un presente hipócrita y desleal a su país, el cual se fusiona con el pasado mediante la narrativa ficticia, donde “la presa acabó con el cazador”.¹¹⁴ Pero, ¿cómo fue que comenzó la cacería de mediados de los noventa?, es decir, ¿cómo llegó a la presidencia Carlos Salinas de Gortari? Al respecto, César Romero afirma que Carlos Salinas alguna vez dijo: “‘Yo seré presidente de este país’, se propuso a los quince años, y a los cuarenta lo logró”.¹¹⁵ Siguiendo con esta misma línea de afirmaciones Ignacio Hernández dice que:

¹¹¹ María Cristina Pons, *Op. Cit.*, p. 37.

¹¹² Conrado Hernández López (coord.), *Op. Cit.*, p. 31.

¹¹³ José Jurado Morales (ed.), *Op. Cit.*, p. 82.

¹¹⁴ Roberto Blanco, *Op. Cit.*, p. 13.

¹¹⁵ César Romero (coord.), et., al., *Op. Cit.*, p. 18.

Como todo padre responsable, Don Raúl Salinas Lozano tal vez educó a sus hijos con el ánimo inconfesado de que alguno de ellos (Raúl o Carlos) fuera lo que él se propuso y no logró: ser Presidente de la República.

Carlos, su hijo, rememora que, cuando le informó, por teléfono, Jorge de la Vega dirigente del PRI (el Presidente De la Madrid mismo ya se lo había dicho antes), la buena ‘nueva’: que era el candidato a la Presidencia por el PRI (imaginémoslo institucionalmente sorprendido por una noticia de la que ya se tenía conocimiento):

“...Mi padre se levantó llorando, me abrazó y apenas alcancé a decirle:

‘Ya la hicimos, nos tardamos veinticinco años, pero llegamos...’.”¹¹⁶

No está por demás mencionar que este hecho también se encuentra reflejado en *La corte de los ilusos*, nada más que en un contexto diferente, pues a diferencia de Raúl Salinas Lozano, el padre de Iturbide, el señor Joaquín de Iturbide, reflexionó sobre la llegada de su hijo al poder y en las esperanzas de superación que tenía en él, acto que ocurre cuando ambos se encaminaban rumbo al destierro: “Don Joaquín, padre del ex Emperador, confesó sentirse mal y casi enseguida fue presa de un vahído. No podía más. A falta de irse se unía a la pena de ver partir al hijo que había sido su única esperanza, la fe en que el mundo podía ser distinto si un hombre realmente lo deseaba”.¹¹⁷

Anteriormente mencionamos que Raúl Salinas Lozano formó parte del gabinete presidencial de Adolfo López Mateos; no obstante, el ascenso evidente de Carlos Salinas de Gortari hacia la presidencia comenzó durante el gobierno del presidente Miguel de la Madrid (1982-1988), periodo en el cual ocupó el cargo de Secretario de Programación y Presupuesto, desde donde propuso el crecimiento de la empresa privada como estrategia para fortalecer la economía ante el mundo por medio de la entrada de México en el GATT. ¿Y por qué impulsar tal medida económica? Cabe señalar que, tanto el gobierno imperialista como el tecnócrata, tomaron como fuente de inspiración a gobiernos extranjeros para aplicarlos a los propios, es decir, Carlos Salinas de Gortari se inspiró en el modelo económico de nuestro vecino del norte, Estados Unidos:

¹¹⁶ Ignacio Hernández, *Op. Cit.*, p. 31.

¹¹⁷ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 225.

Así, en 1986 México entró finalmente al GATT y empezó a dismantelar rápidamente las barreras proteccionistas y a alentar lo que llamó “la reconversión industrial” que, se suponía, tenía como meta hacer de México un país realmente exportador mediante el aliento a la inversión extranjera y el aprovechamiento de su mano de obra barata y de su vecindad con Estados Unidos.¹¹⁸

Por su parte, Agustín de Iturbide tomó su visión imperial de la nación francesa para crear el propio, pues Francia albergó en su seno a uno de los más grandes imperios, el de Napoleón Bonaparte, allá por el año de 1804:

Mientras la Camarera Menor y la Emperatriz discutían, Joaquina pudo ver que Madame Henriette sacaba de entre hilos y refajos un grabado que conmemoraba la coronación de Bonaparte. Tinta y papel: todo era cosa de estudiar cuidadosamente los grabados y reproducir, palmo a palmo, los trajes de Napoleón y Josefina. Si querían que el gobierno que iba a estrenarse dentro de poco tuviera algún lucimiento había que copiar adornos, modales y el ejemplo de un verdadero Imperio.¹¹⁹

No solamente la vestimenta imperialista del General de Dragones fue reproducida a semejanza del impero francés, sino que también algunos cortesanos de Iturbide utilizaron recursos naturales extranjeros para confeccionar su fastuosa y elegante vestimenta, debido a que “[...] usar raso de seda, género muy de moda en París”,¹²⁰ seguramente les daría un majestuoso prestigio ante todo México y el mundo entero; no obstante, el gran esplendor que quisieron mostrar fue inexistente, es decir, crear “un Imperio de imitaciones fallidas”.¹²¹

Lo último que había esperado era ser parte de una Corte de tan poca monta. ¡Se había mandado a hacer un vestido con la última remesa de seda de China que entró al país por Acapulco! Así que los encajes de tres urdimbres, y las aplicaciones de tisú, y la doble hilera de bordados, todo se lo había mandado hacer de balde...¹²²

¹¹⁸ Lorenzo Meyer, et. al., *Una historia contemporánea de México: transformaciones y permanencias. Tomo I*, México, Océano, 2005, pp. 24-25.

¹¹⁹ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 14.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 13.

¹²¹ Lorena Ojeda Ávila, “*La corte de los ilusos* de Rosa Beltrán: Una historia femenina de la convivencia, la traición, la ignorancia (o el ridículo), la pasión (o el deseo reprimido) y la fantasía (o la locura) en el Primer Imperio mexicano”, fecha de consulta: 10 de marzo de 2011, disponible en: <http://www.2cyberwhelm.org/archive/diversity/culture/pdf/Lacorte.pdf>, p. 3.

¹²² Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 47.

Antes y durante la presidencia de Carlos Salinas de Gortari las importaciones y las exportaciones también, al igual que en la época imperialista, fueron un tema relevante dentro de la economía mexicana, ya que, según explica Lorenzo Meyer:

Algunos de los grandes empresarios han establecido diversas formas de asociación con compañías extranjeras para competir dentro de México o para exportar; también han adquirido acciones de empresas multinacionales y forman parte de sus consejos de administración, e incluso han realizado inversiones productivas en otros países; se han transnacionalizado. Las alianzas estratégicas y coinversiones no son nuevas en México. Ya desde el modelo de sustitución de importaciones había empresarios mexicanos que se asociaron con compañías extranjeras; en esa época el móvil principal era la búsqueda de tecnología, por ejemplo en la industria alimentaria, en la química o en la fundición de metales.¹²³

Por otro lado, meses antes de ser proclamado emperador, Iturbide, inició su “precampaña” con la entrada del Ejército Trigarante a la Ciudad de México y prometió que todos los mexicanos serían “iguales” ante la ley: “Lo que el Varón de Dios había promulgado era la promesa de que todos gozarían de los mismos derechos ante la ley, lo que, bien visto, no tenía que implicar igualdad ninguna”.¹²⁴

Entre tanto, para llegar a la presidencia e impulsar el Tratado del Libre Comercio de la América del Norte, Carlos Salinas primero tuvo que hacer miles de promesas al pueblo mexicano, entre las que sobresalía hacer de México un país de primer mundo:

Carlos Salinas de Gortari, licenciado en economía; edad 39 años, 5 meses y un día, casado, padre de tres hijos, aún secretario de Programación y Presupuesto, virtual precandidato del PRI a la Presidencia de la República, que ayer, en la parte culminante de su primer mensaje, reconoció:

‘Las luchas de nuestro pueblo, nuestra historia de sacrificio, de abnegación y trabajo, nos demanda cumplir con la independencia, con la democracia, con la libertad, con la historia para todos.’ Y proclamó: ‘Con el cumplimiento de estas aspiraciones, cincelaremos el rostro del México moderno’.¹²⁵

Para que entrara la supuesta modernización que prometió durante su precampaña electoral, el presidente mexicano empezó a preparar el terreno:

¹²³ Lorenzo Meyer, et. al., *Una historia contemporánea de México: actores. Tomo II*, México, Océano, 2005, p. 187.

¹²⁴ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. p. 31.

¹²⁵ Marta Anaya, et., al., *Op. Cit.*, p. 22.

‘Como ustedes saben, vivimos un proceso de profundas transformaciones en el ámbito mundial. Las naciones vienen integrando, a través de acuerdos en diferentes latitudes, auténticos bloques que configuran literalmente nuevas regiones mediante arreglos en materia económica y en materia social, buscando un mayor desarrollo para sus pueblos’.¹²⁶

¿Con qué supuesta finalidad proponía aquellos arreglos en materia económica y social que se implementarían en nuestro país? El mismo Carlos Salinas aseguró en aquellos años que:

‘México, lo he señalado, no puede quedarse fuera de su participación en estas regiones de gran actividad comercial porque en ellas están el mayor dinamismo económico, financiero y tecnológico. Son los centros de los que surgirán las oportunidades de un mayor crecimiento, y reconociendo la globalización de la economía y la mayor interrelación entre las acciones económicas de los países, debemos actuar y reaccionar con oportunidad’.¹²⁷

Pero, la participación que tanto alentó el presidente y de la cual lamentablemente tomó parte nuestro país, como anteriormente he mencionado, fue:

Desde luego, el cambio estructural más notable, el que tuvo un impacto más profundo y duradero, fue el que resultó de la negociación de un acuerdo de libre comercio con Estados Unidos y Canadá. El Tratado del Libre Comercio de la América del Norte (TLCAN), que se firmó en 1993 y entró en vigor en 1994, fue visto, y con razón, como la mayor victoria política de Carlos Salinas [...].¹²⁸

Cada uno de los mexicanos no pudo evitar ser testigo mudo de esta catastrófica victoria presidencial, y es que igualmente fue inevitable la devaluación de nuestra moneda, la cual empeoró la pobreza de muchos mexicanos. Lo anterior es del lado de la realidad de mediados de los noventa, porque del lado de la ficción, el imperio de Agustín de Iturbide fue la victoria política más grande y alabada que el país experimentó la mañana del 21 de julio de 1822, cuando el Emperador:

Fue recibido entre vítores y aplausos por los miembros de la Corte que se habían reunido en el salón del Palacio para desfilarse allí a la Catedral. El Dragón hizo una graciosa reverencia en señal de humilde entrega. Después, agriando un poco el gesto, pidió moción y orden. En ese momento se oía una salva de veinticuatro cañonazos que anunciaba el inicio del fausto acontecimiento.¹²⁹

¹²⁶ Tomás Borge, *Op. Cit.*, p. 210.

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ Lorenzo Meyer, et. al., *Una historia... Tomo I*, p. 27.

¹²⁹ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 45.

No obstante, del otro lado de la moneda, el esplendor que tanto promovió el gobierno salinista, antes y durante su mandato, se desmoronó debido a que su gobierno “[...] concluyó con una nueva crisis económica”,¹³⁰ es decir, “[...] en una devaluación mucho mayor que la planeada inicialmente”,¹³¹ misma que expuso “[...] las debilidades propias del proceso acelerado de cambio económico”.¹³² Mientras, por el lado del imperio mexicano, la caída de la economía comenzó a tambalearse desde antes de iniciarse éste, pues no había el dinero suficiente para solventar el sueldo del ejército:

Unos lugares más allá, en otra mesa, el diputado médico don José Miguel Muñoz sugería que se pidieran prestados al Congreso trescientos mil pesos; era la única forma de cubrir el haber de la tropa correspondiente a abril y mayo. El Sumiller de Palacio se limitó a negar con la cabeza. Había otros gastos pendientes de mayor importancia. Salvatierra sugirió que lo que debía hacerse era reducirse el cuerpo militar, dado los actuales problemas financieros.¹³³

Es decir, el aparente “benefactor” del imperio tampoco solventaba el salario de su ejército y, por ello, en plena ceremonia de coronación: “[...] se mandó que el General Ontibáñez arrojara monedas acuñadas para la ocasión, a fin de distraer a los revoltosos. La tropa, que tenía más de tres meses de no recibir sueldo, salió a arrebatar las monedas [...]”.¹³⁴

A mediados de los noventa, surgieron varias inconformidades del pueblo mexicano que se dieron tanto a nivel político interno como a nivel social, y en especial, dos acontecimientos marcaron:

[...] profundamente el proceso político de ese año: el ya mencionado asesinato del candidato oficial a la presidencia, Luis Donaldo Colosio, y el igualmente sorpresivo levantamiento armado, el primero de enero, en Chiapas, del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), de extracción indígena.¹³⁵

¹³⁰ Lorenzo Meyer, et. al., *Una historia... Tomo I*, p. 28.

¹³¹ *Ibid.*

¹³² *Ibid.*

¹³³ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 35.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 54.

¹³⁵ Lorenzo Meyer, et. al., *Una historia... Tomo II*, p. 30.

Es decir, el plan económico que impulsó Carlos Salinas fue el responsable de los estragos sociales que surgieron cuando la crisis económica tomó posesión del bolsillo mexicano. En *La corte de los ilusos*, la corte de Iturbide pide una colecta para el fomento de las fábricas de cigarros, cuyo comercio estaba parado; el propósito era sacar fondos de donde fuera, así se tomara prestado del erario público o se hiciera un cambio a los impuestos para sacar al imperio de las urgencias del momento.

Durante el panorama de mediados de los noventa, la crisis económica de México fue un grave problema que preocupó a la población en general, debido a que el gobierno de Salinas impulsó la privatización de varias empresas propiedad de la nación, además de que dicho mandatario no hizo nada para evitar la devaluación de la moneda nacional frente al dólar. Ésta fue la primera consecuencia del Tratado de Libre Comercio, pacto que provocó cifras alarmantes en la ya enorme deuda externa: “[...] a esto habría que agregar la precaria situación de un gobierno que se enfrentaba a un calendario pactado en dólares”,¹³⁶ aun cuando el gobierno mexicano “No contaba con las reservas suficientes para cubrir sus deudas de corto plazo y sólo podría hacerlo si recibía nuevos préstamos”.¹³⁷

Lo anterior es similar, en la novela de Rosa Beltrán, a cuando el emperador pedía préstamos innecesarios al Congreso: “[...] aprovechó la ocasión de mirarle de cerca los enormes pendientes de zafiros que el Emperador había dado a su mujer con motivo del nacimiento de su octavo hijo y para lo cual, se rumoraba, había pedido otro préstamo al Congreso”.¹³⁸

La supuesta modernización que impulsó el presidente tecnócrata afectó solamente la economía del grueso del pueblo mexicano, porque curiosamente los amigos y familiares del presidente, especialmente su hermano Raúl Salinas de Gortari, llenaron sus bolsillos de dinero, es

¹³⁶ Lorenzo Meyer, et. al., *Una historia... Tomo I*, p. 285.

¹³⁷ *Ibid.*

¹³⁸ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 133.

decir, que de 1989 a 1994 personalidades allegadas al gobierno aumentaron notablemente sus fortunas gracias a las millonarias ganancias de las empresas que les entregó Carlos Salinas de Gortari y, en parte, a que ellos, un hecho más que evidente, antes de la devaluación del peso mexicano resguardaron su capital en dólares.¹³⁹ “Ejemplos y nombres: los hermanos Brener, Carlos Slim Helú, Roberto González Barrera, Carlos Cabal Peniche, Raúl Salinas de Gortari”,¹⁴⁰ y es que, según Héctor Zamarrón, de 1988 a 1994 “[...] se multiplicó la cantidad de multimillonarios”,¹⁴¹ lo cual trajo “[...] el surgimiento de una nueva plutocracia”:¹⁴² a “[...] nuevos y viejos ricos, pero contados con los dedos de la mano”.¹⁴³

No está por demás mencionar que Carlos Salinas fue considerado “[...] ‘un emperador sexenal’, como lo definió Don Daniel Cosío Villegas”,¹⁴⁴ ya que “[...] seducía con el encanto del poder”,¹⁴⁵ quien fue “Promovido por los medios de comunicación, maquillado por la enorme, apabullante fuerza que siempre manejó, arropado por la corte de intelectuales, aduladores y burócratas que siempre siguen al *Príncipe*, Salinas de Gortari fue un hombre de incuestionable popularidad”.¹⁴⁶ Fama promovida tanto por familiares cercanos como por amistades interesadas en aumentar sus bienes y riquezas, según expone Ignacio Hernández en su libro *El Clan Salinas*:

¹³⁹ Aquí cabe resaltar que, según José Agustín, desde las devaluaciones que existieron durante el gobierno del Presidente Miguel Alemán Valdés, las amistades de dicho mandatario, avisados con anticipación, adquirirían “los debidos billetes verdes” antes de que se presentaran las devaluaciones que sufriría el país en consecuencia por la fuga de capitales y la alza en la inflación (Canal 22, “Tragicomedia Mexicana 2 con José Agustín”, en *Youtuve.com*, fecha de consulta: 23 de septiembre de 2015, disponible en:

https://www.youtube.com/watch?v=un_6dfQTNrc&index=2&list=PLHXFQrHFFd_Xk52bCSOwgk8IBhyM7KdCj&spfreload=10). Situación no muy alejada del contexto del gobierno de Carlos Salinas de Gortari, debido a que éste y su familia contaban con 48 cuentas congeladas en bancos de Suiza y compañías fantasma en las islas Caimán, entre otros actos de corrupción (Denise Dresser, “Ser un Salinas”, en *Aristegui noticias.com*, fecha de consulta: 23 de septiembre de 2015, disponible en: <http://aristeguinoticias.com/0508/mexico/ser-un-salinas-articulo-de-denise-dresser/>).

¹⁴⁰ César Romero (coord.), et., al., *Op. Cit.*, p. 67.

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 64.

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ Ignacio Hernández, *Op. Cit.*, p. 131.

¹⁴⁵ César Romero (coord.), et., al., *Op. Cit.*, p. 19.

¹⁴⁶ *Ibid.*

[...] Guillermo Espinoza, un amigo de la familia que le decía ‘tío’ a don Raúl (Salinas Lozano), recordó:

‘Nuestros padres se reunían con frecuencia con un grupo de amigos y siempre oíamos sus pláticas sobre desarrollo del país, expresaban muchos puntos de vista diferentes e interesantes: el político, claramente definido por mi tío Raúl; el de la empresa privada con Carlos Abedrop y Bernardo Quintana, y de quienes estuvieron en el sector privado y se incorporaron al sector público, como Raúl Sandoval y mi padre’.¹⁴⁷

Y es que las influencias familiares permitieron a la familia Salinas de Gortari posicionarse como personajes “demasiado influyentes” tanto en el ámbito político, económico y social del país:

‘En México —escribió Mario Nuñez Mariel en *La Jornada* del 22 de enero del 2000— el primer acercamiento al fenómeno de la corrupción se da en el núcleo básico de la sociedad: la familia. Desde hace decenios a edad temprana, los miembros de toda familia priísta saben que su sobrevivencia, desarrollo económico y preeminencia en los aparatos del Estado se debe, en buena medida, a la capacidad de los progenitores y parientes de encararse en una posición estatal o gubernamental que les permita beneficiarse con toda impunidad de los atracos directos o indirectos del erario público (...) los hijos de Raúl Salinas Lozano sabían de dónde provenían los ingresos que les permitieron cambios repentinos y sustanciales de su nivel de vida: el paso de las canicas y las chamarras rojas con botones de beisbol a los caballos de sangre [sic] y los trajes de charro con botones de plata y oro. De la misma manera los hijos de Raúl Salinas de Gortari saben de dónde provinieron los ingresos extraordinarios de sus padres, tíos y abuelos. Todos fueron educados en la ley del *omertá* o secrecía sepulcral que condiciona la pertenencia del sistema [...].’¹⁴⁸

Cabe destacar que Rosa Beltrán no retoma, en su novela *La corte de los ilusos*, la parte de cómo llegó al poder Agustín de Iturbide, aspecto que aísla del contexto narrativo de su obra; más bien, toma en cuenta el nacimiento de un imperio innecesario enfocado desde la conveniencia familiar, que al mismo tiempo, es acompañada por su “afamada corte”, es decir, de todos los que estuvieron dispuestos a invertir su tiempo en un imperio que no fue capaz de gobernarse a sí mismo, personajes que obtuvieron rangos altos con la creación de la Orden de Guadalupe:

El Obispo se debatía entre la miel rosada que hacían las monjas de La Encarnación y los pequeños cubos de azúcar blanquísima, recién traída de los ingenios de Yautepec. Tanto él como la Emperatriz habían decidido rotular los pliegos de las invitaciones donde se informaba a los miembros de la Orden de Guadalupe sobre los cargos que debían quedar investidos y entre pliego y pliego hacían algún comentario sobre el trazado de las letras y daban un sorbo al chocolate. [...]

¹⁴⁷ Ignacio Hernández, *Op. Cit.*, p. 31.

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 34.

Sacó entonces la lista de posibles candidatos que aún quedaban por ingresar en la Orden de Guadalupe. La Junta Provisional había elaborado una versión tentativa a petición de Iturbide, quien la envió al obispo para su aprobación: Pérez tenía el encargo de vigilar que sus miembros estuvieran en buenos términos con la Iglesia.¹⁴⁹

De igual forma, la ficción histórica de Agustín de Iturbide muestra que sus cortesanos también tomaban parte de las cenas de gala del futuro emperador, ya que como familia se interesaban en ser emprendedores de un negocio permanente:

No había dado aún la hora fijada para el inicio de la prueba y ya el Emperador estaba fastidiado de aquel sainete. No entendía la necesidad de su mujer de organizar una merienda para que las personas más distinguidas de México lo vieran pasearse por el salón vestido con el uniforme de Coronel de Celaya.¹⁵⁰

Este hecho también encuentra su equivalente antes de que Carlos Salinas de Gortari tomara posesión de la tan anhelada silla presidencial:

[...] hay una minoría de mexicanos emprendedores y sagaces que, sin miramientos ideológicos, hace de los tiempos malos oportunidad para la ganancia.

Son ellos, los amigos del presidente. Aquellos que lo acompañaron en giras por el extranjero, para promover sus inversiones, o las de sus pares. Los que estaban a su lado en cenas de gala. Con quienes el Estado recompuso las relaciones después del gran divorcio de la nacionalización de la banca en 1982.¹⁵¹

Eso era en las altas esferas, pero en las capas sociales más bajas, la situación era muy distinta (o mejor dicho en cierta forma sigue siendo). *La corte de los ilusos* señala el maltrato a la gente trabajadora por parte de los patrones, acto del que también tomaba parte el mismo Emperador:

Exhaló: no había modo de hacer entender a Basilia que cuando el Emperador pide que le preparen el baño espera ver una muda limpia y no un albornoz. Que junto a la bañera de palastro esmaltado de blanco debe encontrarse con el saco relleno de salvado para refrescar el agua, cuántas veces tiene que decirlo, el cepillo de cerdas naturales para friccionar la espalda debe estar colgado en la pared y no junto a la coladera. ¿Cómo hacerles comprender, Dios de los Ejércitos, cómo, sino entendían lo que era vivir en un Imperio?

‘Ya lo corrijo, Agustín, no es para tanto’, diría su mujer, aparentando una solicitud que lo irritaba más que el descuido mismo. ‘No arrojé el cepillo al piso, Alteza, sino que nada más lo asenté’, diría la inútil de Basilia cuando viniera a disculparse, a petición de la Emperatriz,

¹⁴⁹ Rosa Beltrán, *La corte...*, pp. 63-64.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 26.

¹⁵¹ César Romero (coord.), et., al., *Op. Cit.*, p. 65.

para que el Dragón viera su propósito de enmienda. [...] cómo entonces, si esta gente no sabía lo que era un monarca ni en su vida había puesto un pie fuera de la zona tórrida. Con trabajos Basilia se había acordado de decir a María Justa que pusiera la batea sobre la mesilla de cedro, menos mal, y junto a ella, la jarra de mayólica para el enjuague.¹⁵²

La clase obrera, los criados, se representan en la obra como un estorbo, personas necias que no razonan y no están conformes con lo que tienen, que toman lo ajeno, todo lo hacen mal y huelen mal, gente vulgar y sin educación: la gleba, los léperos. Aunque, cabe mencionar, que la “gente de bien”,¹⁵³ es decir, los patrones, tenían que soportar los desfiguros, olores y necesidades por parte de sus criados por la fuerza, dado que estas personas “no se daban en maceta”.¹⁵⁴ Ése es el ambiente de la novela de Rosa Beltrán y de la realidad de mediados de los noventa: la discriminación, las desigualdades y la falta de oportunidades de los que apenas tienen y de quienes tienen, desgraciadamente, todo el control político, económico y social en las manos.

Tanto en la novela como en la realidad, se observa que el pueblo mexicano apenas tiene recursos para sobrevivir, pues contempla, sin poder hacer nada, a un gobierno que lo hace a un lado: “[...] todo México estaba en la Catedral. [...] y, claro, la plebe. La *turba multa*, fuera de la iglesia, de pie y sin poder enterarse de lo que ocurría”.¹⁵⁵ Rosa Beltrán captura en su obra, como tema esencial, los derechos humanos, que a menudo son violentados en nuestro país, pues la crisis económica trajo consigo el aumento del desempleo, el ambulante, la migración y la pobreza. Con respecto a la postura del no reconocimiento de los derechos humanos por parte del gobierno mexicano, habla la autora de *La corte de los ilusos* en el periódico *La Jornada*: “Mi generación se educó en el pensamiento crítico, en el último filón del existencialismo; leíamos a

¹⁵² Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 142.

¹⁵³ *Ibidem*, p. 164.

¹⁵⁴ *Ibidem*, p. 85.

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 52.

Sartre, Foucault, Camus, a intelectuales que cuestionaban fuerte todo lo que el poder utilizaba para sus propios fines, pasando por alto, siempre, los derechos humanos”.¹⁵⁶

No cabe duda que *La corte de los ilusos* “Es una literatura que se mueve al filo de la navaja entre la verdad y la mentira, una literatura que en nuestro país goza poco de buen prestigio o de plano de nada; se le considera una literatura cuestionable, que no entra en el canon con tanta facilidad [...]”,¹⁵⁷ es decir, en el canon de la novela histórica contemporánea, la cual “[...] constituye un tipo de narración en la que los hechos con los que se confecciona hallan su origen en la realidad, y son utilizados por el narrador para realizar esa calidad certificable de los mismos”,¹⁵⁸ y donde “[...] el concepto de realidad se convierte en algo ambiguo y la confianza en que todo lo palpable, contabilizable, visible y audible es real se desconstruye”.¹⁵⁹

2.4 Las cortes de los dos ilusos, fracasos no contemplados

En páginas anteriores, señalé que tanto el emperador Agustín I como el presidente Carlos Salinas de Gortari estuvieron acompañados de “personajes distinguidos” con quienes compartieron las delicias de un poder autoritario, el cual arrasó con la débil economía del pueblo. “Para Beltrán, su novela ‘trata de desmitificar la gesta heroica y las buenas intenciones políticas de una clase social de un país que pretendieron independizar en 1821’”,¹⁶⁰ una clase mediocre y falsa, cuyos personajes no son de fiar, según ella misma señala:

El lector, entonces, desde el inicio se da cuenta que se trata de una clase de lo menos fiable, personajes y narradores que no son confiables; se debe poner en duda todo lo que afirmen. Esta clase social, que es la clase media disfrazada de monarquía, se asume como culta,

¹⁵⁶ Mónica Mateos Vega, *Op. Cit.*

¹⁵⁷ Ángel Vargas, “Las diferencias abismales nos mantienen en la corte de los ilusos, dice Rosa Beltrán”, en *La Jornada.mx*, fecha de consulta: 7 de mayo de 2012, disponible en: <http://www.http://www.jornada.unam.mx/2010/09/14/cultura/a07n1cul>.

¹⁵⁸ José Romera, et., al. *Op. Cit.*, p. 67.

¹⁵⁹ Ute Seydel, “Ficción histórica...”, p. 67.

¹⁶⁰ Ricardo Solís, “Bicentenario 2010, Rosa Beltrán desmitifica en *La corte de los ilusos* la gesta heroica independentista”, en *La Jornada de Guerrero.com*, fecha de consulta: 10 de marzo de 2011, disponible en: <http://www1.lajornadaguerrero.com.mx/2010/09/17/index.php?section=cultura&article=018n1cul>.

elegante y de espléndidos modales cuando, desde luego, es bastante desinteresada en cuanto a eso.¹⁶¹

Lo anterior se ve reflejado en *La corte de los ilusos*, cuando Madame Henriette, costurera de origen francés, se mofa de la ignorancia de las damas de honor de la corte mexicana:

¿Tinta y papel? ¿Y qué tenían que ver en todo esto la tinta y el papel? ¿O es que la modista quería trazar primero los diseños y estaba pidiendo que le trajeran la plumilla? Madame Henriette negaba, indiferente. ¿Quería entonces que alguien más dibujara los trajes? Tampoco. ¡Tal vez la modista quería hacer vestidos de papel!, sugirió Joaquinita, excitada con su propia idea. [...] Pero la hija de la Ilustración, que según Joaquinita había nacido lo menos treinta años antes de la Revolución Francesa, se divertía de lo lindo con las señoras damas de la corte mexicana. A cada pregunta, negaba y sonreía con desprecio.¹⁶²

¿Qué relación existe entre lo anterior y la realidad de mediados de los noventa? He señalado que una modista francesa dio realce al imperio de Agustín de Iturbide, es decir, una mujer extranjera aportó ideas de su bagaje nacional y los puso al servicio de quien fuera su patrón. Durante la administración de Carlos Salinas de Gortari también hubo un hombre de nacionalidad francesa que, al parecer, llenó de esplendor y propuso conceptos internacionales a dicho gobierno; se trata de José María Córdoba Montoya, un personaje poco mencionado dentro de la política mexicana:

[...] hijo de españoles republicanos en el exilio, nacido en La Ciotat, Francia, en 1950, estudió dos carreras simultáneamente, Ingeniería en La École Polytechnique y la maestría en Filosofía en La Sorbonne de París, de 1970 a 1973. También hizo estudios de doctorado en Economía en la Universidad de Stanford, (Pennsylvania, U.S.A.) a donde partió de Europa en 1974.

Llegó a México a fines de 1978, recomendado por Guillermo Ortiz [...]. Las cartas de recomendación que le dio su amigo le abrieron las puertas del Banco de México y del Colegio de México, las instituciones financiera y educativa más prestigiosas del país.

Después de hacer antesala, lo recibió Francisco Labastida Ochoa en la Secretaría de Programación y Presupuesto, quien lo presentó con Carlos Salinas. No supo lo que hizo.¹⁶³

Madame Henriette, dentro de *La corte de los ilusos*, se caracteriza por reprender a Iturbide, por “dar lustre y realce a la Corte con su creaciones”¹⁶⁴, por representar “[...] ese afán

¹⁶¹ *Ibid.*

¹⁶² Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 13.

¹⁶³ Ignacio Hernández, *Op. Cit.*, pp. 99-100.

de falsa superioridad de los miembros de la corte”,¹⁶⁵ por interpretar mejor la historia mexicana y por mofarse de la ignorancia de éstos, quienes, por cierto, no tenían la menor idea de lo que significaba construir “un verdadero Imperio”.¹⁶⁶ Eso es del lado de la ficción novelada, mientras, durante la presidencia salinista, diversas fuentes señalan que José Córdoba fue considerado una influencia sospechosa en dicha administración, pues no en vano, según Ignacio Hernández, Julio Scherer lo llamó “Rasputín de las altas sombras de la presidencia”.¹⁶⁷

¿Dónde está Córdoba? Indaguemos primero dónde está Salinas para ver al callado y talentoso asesor presidencial. Se le atribuye mucho poder. Tiene la pinta de ser fiel, puntual, estudioso y vigilante. Tiene olfato, según se dice, para detectar a los amigos y a los enemigos y, hasta donde se sabe, jamás es sorprendido en una falla dañina a la autoridad del hombre a quien considera un jefe infalible y para siempre.¹⁶⁸

Además, Córdoba Montoya, según Tomás Borge, tuvo “[...] excelentes relaciones con los otros personajes de Los Pinos, José Carreño, Andrés Massieu y con la familia del presidente”,¹⁶⁹ en pocas palabras, con toda la corte de “ilusos” de dicha presidencia, pues, según César Romero, a este singular personaje:

Incluso se le ha señalado como uno de los beneficiarios de las privatizaciones del sexenio. Se le relaciona con empresarios de la talla de Raymundo Gómez Flores, dueño de una ‘fortuna de origen misterioso’ e incluso —como apuntó alguna vez el periodista Eduardo Valle— se le pretende implicar con personajes ocupados en el negocio de lavado de dinero a nivel internacional.¹⁷⁰

José Córdoba, posiblemente lejos de burlarse o de reprender a grandes voces al gobierno de Carlos Salinas como lo hizo Madame Henriette con Iturbide en la obra de Rosa Beltrán, “[...] jugó un rol preponderante en el extranjero. Fue él quien condujo, finalmente, la negociación del Tratado del Libre Comercio con Estados Unidos y Canadá; él también fue pieza clave para el

¹⁶⁴ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 11.

¹⁶⁵ Lorena Ojeda Ávila, *Op. Cit.*, p. 13.

¹⁶⁶ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 14.

¹⁶⁷ Ignacio Hernández, *Op. Cit.*, p. 124.

¹⁶⁸ Tomás Borge, *Op. Cit.*, p. 34.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 35.

¹⁷⁰ César Romero (coord.), et., al., *Op. Cit.*, pp. 42-43.

ingreso de México en la OCDE”;¹⁷¹ en resumidas cuentas, “‘Él manejaba la economía y la política al servicio de intereses extranjeros’, advertían algunos analistas”.¹⁷² Es decir, Córdoba “vistió políticamente” al gobierno mexicano y, en obvias razones, su jefe, Carlos Salinas de Gortari, estaba satisfecho con sus servicios, hecho similar al que llevó a cabo Agustín de Iturbide, pues aún con los reclamos de la costurera francesa, quedaba satisfecho con la asesoría y el trabajo que ella realizaba, no solamente en favor de su persona y familia, sino también de sus allegados.

Dentro de la ficción de *La corte de los ilusos*, el principal antagonista del Emperador fue Fray Servando Teresa de Mier:

Los enviados de Luzbel comenzaban a pulular alrededor de la corona. Había que estar alertas e infligir el manotazo al primer zumbido. El Imperio era lo más hermoso que había podido ocurrirles y no era cosa de dejarlo irse como agua de las manos tan sólo porque un puñado de mayates se sentía atraído por su resplandor. Ahí tenían, como muestra de esta escoria insectífera, al fraile Teresa de Mier.¹⁷³

Y es que Fray Servando acusaba a Iturbide “[...] no sólo de pretencioso y avariento, sino de haber llevado al país a la bancarota”,¹⁷⁴ palabras que no fueron bien recibidas por el Obispo de Puebla porque “Los infundios del fraile sobre las miserias del país llevarían al país a otra revuelta, de no ponerse manos a la obra”.¹⁷⁵

Las supuestas medidas que debieron tomarse en contra del padre Mier nunca llegaron a concretarse, pues Iturbide, en lugar de reprender al “fraile de los pobres” en su casa de San Agustín de las Cuevas, porque según él sostenía que “Más allá de los cargos eclesiásticos, un religioso debía ser, ante todo, humilde siervo del Imperio [...]”,¹⁷⁶ no tuvo más remedio que escuchar el sermón de su invitado con respecto a su persona e imperio: “El fraile confesó estar cansado de tantas paparruchas. Dijo ser enemigo de monarcas y aristócrata emparentado con las

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 44.

¹⁷² *Ibidem*, p. 42.

¹⁷³ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 100.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 102.

¹⁷⁵ *Ibidem*, p. 103.

¹⁷⁶ *Ibidem*, p. 101.

más ilustres familias del país. Dijo hallarse trabajando para organizarlo todo porque todo, verdaderamente todo, estaba desquiciado”.¹⁷⁷

Fray Servando, en el relato de Rosa Beltrán, no solamente le recrimina a Iturbide las riquezas que goza, sino que también le echa en cara el engaño que le hace al pueblo, es decir, que usa la fe de la población para sus fines monárquicos:

De pronto, esa voz se volvió trueno:

—Y quiero decirle a usted y a toda la manga de obispos que le siguen el juego —dijo señalando al Emperador— lo que pienso del festejo por la aparición de la Virgen de Guadalupe: que el asunto del retrato en la tilma de Juan Diego no es más que una impostura.¹⁷⁸

A mediados de los noventa, uno de los principales antagonistas y críticos del gobierno de Carlos Salinas de Gortari fue Rafael Sebastián Guillén Vicente, mejor conocido como el Subcomandante Marcos:

Primero fue la sorpresa. La identidad del, para muchos, héroe guerrillero, un hombre de 37 años, hijo de un vendedor de muebles de Tampico. Maestro universitario que hace once años dejó todo — ‘me equivoqué de camión’ — para irse a la Selva Lacandona a organizar una revolución, fue una noticia que sacudió a todo México. Sin embargo, lo importante no era eso, sino el fin abrupto del diálogo y la negociación política. Por decisión presidencial, los vientos de guerra amenazan a todo el país.¹⁷⁹

La crisis de marginación y pobreza extrema que cada día fue haciéndose más evidente, en específico entre los estados de Oaxaca y Chiapas, trajo consigo un levantamiento armado que afirmaba y defendía en esos momentos: “Hoy no está en juego sólo el futuro de la UNAM y del movimiento estudiantil. Lo que está en juego es el futuro de un país que está en disputa entre quienes lo quieren manejar a punta de bayonetas y quienes lo quieren libre, democrático y justo”.¹⁸⁰ Un estado que exigía justicia por “[...] las medidas intimidatorias contra indígenas que

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 132.

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 132.

¹⁷⁹ César Romero (coord.), et., al., *Op. Cit.*, p. 11.

¹⁸⁰ Rafael Sebastián Guillén Vicente “Subcomandante Marcos”, citado en Ignacio Hernández, *Op. Cit.*, p. 46.

no votaron por el PRI, en uno de los municipios conflictivos, el de Zinacatán”,¹⁸¹ según explica la tesis universitaria de Flor María Pérez y Martín:

De agosto de 1989 a marzo de 1990 se negó el acceso al registro civil a indígenas de los poblados de Naching y Bochoyó Alto; en abril de 1990, las autoridades municipales ordenaron la suspensión del suministro de agua potable y energía eléctrica a 69 familias; en noviembre de 1990 fueron encarcelados cuatro indígenas de Naching; para quedar en libertad tuvieron que firmar un documento en el cual aceptaban su afiliación al PRI y se comprometían a pagar una multa. Durante las elecciones de 1991 ya no se manifestó la presencia de partidos de oposición en el municipio de Zinacatán.¹⁸²

Y es que “[...] Chiapas fue sacudida en el sexenio de Salinas por una violencia política y social cuyo saldo en materia de pérdidas de vidas humanas fue mucho más grave que los combates entre zapatistas y el Ejército federal en los inicios de 1994”,¹⁸³ pues el gobierno mexicano, en lugar de atender las demandas sociales de la población indígena y de establecer un vínculo de respeto con el EZLN, optó por la vía del desprestigio: “[...] un día, el presidente hablaba de ‘inconformes’, al otro eran, como a principios de 1994, simples ‘delincuentes, enemigos de México. Profesionales de la violencia’”.¹⁸⁴

Carlos Salinas también utilizó la fe religiosa al promover la relación entre la Iglesia católica y el Estado para ganar popularidad y el favoritismo de los mexicanos, aun cuando él no profesaba creencia religiosa alguna. Eso dio a entender Carlos Hank González al político y escritor nicaragüense Tomás Borge sobre Salinas, cuando éste aún era candidato a la presidencia: “Tampoco puede ser candidato si no es devoto de la Virgen de Guadalupe, aunque sea ateo”.¹⁸⁵

A su vez, Salinas retomó el legado histórico de los héroes de la independencia, de la revolución y de algunos presidentes que defendieron la soberanía nacional, acto que quedó

¹⁸¹ César Romero (coord.), et., al., *Op. Cit.*, p. 166.

¹⁸² Flor María Pérez y Martín, *Conflicto Social y derechos humanos en Chiapas*, citado en César Romero (coord.), et., al., *Op. Cit.*, p. 166.

¹⁸³ *Ibidem*, p. 164.

¹⁸⁴ *Ibidem*, p. 12.

¹⁸⁵ Tomás Borge, *Op. Cit.*, p. 30.

establecido en diez puntos que planteó a los miembros de su partido, de los cuales destacan los siguientes:

1. Hacer juntos la nueva campaña de Revolución Mexicana, que es la opción política superior y una exigencia moral permanente.
2. Defender con nacionalismo la nueva independencia y la soberanía de nuestra patria.
[...]
10. Seguir siendo la vanguardia organizada del pueblo, de un pueblo que se reconoce como nación, que reafirma la herencia histórica de Hidalgo, Morelos, Juárez, Zapata, Calles y Cárdenas; y es que por esto sabe caminar hacia el futuro, hacia el siglo XX, con la cabeza en alto, con orgullo y dignidad, con fe y esperanza en su destino.¹⁸⁶

En la visión novelada de Rosa Beltrán, encontramos que el emperador Agustín I utilizó la herencia independentista cuando su gobierno entró en crisis, incluso cuando él mismo peleó en contra de esta lucha:

[...] Gran parte de los desastres se debían a que el pueblo había dejado de creer. Creer en que las cosas pudieran ser distintas, creer en sí mismos, en sus héroes. Un buen día y sin que hubiera razón para ello, quienes habían luchado por la liberación del yugo español, igual que quienes siguieron la guerra de cerca, habían dejado de sentir el fervor patrio de los tiempos de revuelta y poco a poco lo habían ido sustituyendo por la crítica acerva y por un ciego ensañamiento contra el gobierno. [...] Escribió: 'Nuestros héroes'. [...] 'Punto uno: exhumar las cenizas del Señor Aldama y los Señores José María Morelos y Leonardo Bravo, y depositarlas en una caja cuya llave custodiará el Archivo del Congreso'. [...] Punto tres. Ofrecer un premio al que presente un cuadro con los retratos de los héroes que nos guiaron en nuestra emancipación. Pedir dictamen a la Academia. Colgar el cuadro ganador en el Salón de Cortes, para su eterna memoria y veneración.'¹⁸⁷

La fe que Iturbide algún día había inspirado comenzó a dar paso a una ola de inconformidad en la población en general, porque:

En modo alguno tenía él la culpa de los cambios y desajustes de los últimos tiempos. [...] Había cometido algunos errores de cálculo, concedido. También podía echársele en cara el haberse olvidado de llevar un estricto control de los gastos. De acuerdo. Eran fallas que hubiera podido cometer otro cualquiera. Nada tan grave que no pudiera encontrársele eficaz remedio.¹⁸⁸

¹⁸⁶ Marta Anaya, et., al., *Op. Cit.*, p. 21.

¹⁸⁷ Rosa Beltrán, *La corte...*, pp. 179-180.

¹⁸⁸ *Ibidem*, p. 178.

Pero la posible solución jamás llegó, ya que “el aparente benefactor del pueblo mexicano” también conspiraba en contra de quien no estuviera a favor de su gobierno, además de que él mismo sabía que encabezaba un imperio que era un completo desastre:

Después de haber apagado los candiles y soportado las despedidas de Negrete y del obispo; de haber deturpado a Fray Servando y a Ramos Arizpe; de haber dispuesto por enésima vez que acusaría al fraile de conspirar en su contra; de haber decidido que se prepararían las mejores viandas para agasajarlo al día siguiente, en San Agustín de las Cuevas, para después mandarlo preso; de haber soñado en dar el mismo fin a Santa Anna, a Guerrero y a Victoria; de haber perdonado sinceramente a de la Garza; [...], Su Alteza decidió que el imperio era un desastre y, no obstante, supo que había actuado como el caballero que era al aceptarlo. [...] Porque a pesar de que la cama, que rechinó al sentir su peso pareciera no estar de acuerdo, Iturbide era, ante todo, un benefactor.¹⁸⁹

En consecuencia, la seguridad de Iturbide estaba por los suelos, pues mientras su esposa hablaba de remedios para prevenir epidemias “de viruelas, sarampión y escarlatina”,¹⁹⁰ el Emperador “[...] pensaba en una epidemia aun mayor y más funesta. Cada día se veían más pliegos en contra del gobierno. Cada día había más hombres dispuestos a levantarse. Pero de reventar los brotes sin cuidado, la infección podía correrse y afectar las partes sanas de Imperio”.¹⁹¹

Malestar que se expandió, debido a que este singular personaje comenzó dismantelar su propia corte al sentirse presionado por éstos:

Era un respiro que confería a su vida una reconfortante sensación de tregua, de suave inercia. El hecho de haber disuelto el Congreso, librándose así de sus miembros, y de haber instaurado en su lugar la Junta Instituyente le hacía sospechar que aun siendo el responsable de un Imperio existía la posibilidad de pasarla bien, o no tan mal, en todo caso, y hubiera podido pensar que incluso existía la posibilidad de pasarla estupendamente a no ser porque pese a darle tantas alegrías sentía al Imperio, al pueblo y a su mujer como un destino impuesto al suyo y empeñado en recargarse en él.¹⁹²

Acto que trajo como consecuencia el descontento no solamente de sus allegados, sino también del gobierno español, quienes no tardaron en ponerse notablemente en su contra:

¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 106.

¹⁹⁰ *Ibidem*, p. 123.

¹⁹¹ *Ibidem*, p. 124.

¹⁹² *Ibidem*, p. 193.

Esa misma mañana, para no ir más lejos, había llegado la noticia de que varios desertores estaban por firmar el Plan de Casa Mata (propuesto por Santa Anna), un documento en que se exigía reinstalar un Congreso independiente a Iturbide y comenzaba a soslayarse la posibilidad de un levantamiento en el sur, a manos de Guerrero y de Victoria. Los españoles, por su parte, no estaban conformes con la idea de perder lo que había sido suyo por tres siglos y verse desplazados por un Emperador de pacotilla. El militar Echávarri daba muestras de descontento al régimen y, junto con otros, pedía que se instaurara inmediatamente un Congreso con gente ajena al Emperador.¹⁹³

Y es que, según Lorena Ojeda Ávila, Antonio de Padua María Severino López de Santa Anna redactó el Plan de Casa Mata a raíz de una “curiosa disputa” con el entonces Emperador:

Pareciera al lector que Beltrán ha inventado el romance entre Nicolasa y Severino para dar un tono cómico a la demencia de la princesa; sin embargo, Santa Anna en realidad tuvo intenciones de comprometerse con la hermana de Iturbide, según cuenta el historiador Rafael H. Valle, quien agrega que esta situación fue un grave motivo de discordia entre estos dos personajes. Iturbide se vio literalmente obligado a correr a Santa Anna del Palacio y mandarlo de regreso a Veracruz, humillación que este último jamás perdonaría y que lo llevaría a proclamar el Plan de Casa Mata.¹⁹⁴

Eso sin contar que la propia familia de Iturbide lo traicionó, es decir, parte de “la corte de ilusos” se puso en contra de quien representara sus propios intereses:

Lo dijo así, sin mucho apuro y sin hacer hincapié en que la mayoría de quienes ayudaban a los rebeldes a escapar de las cárceles eran los propios miembros de la Corte, por lo que se rumoraba que el Emperador se había echado el alacrán al seno. Un ejemplo clarísimo era lo que había hecho la propia Rafaela, un acto imperdonable en cualquiera y, peor, si se puede, en la Camarera Menor de la Corte. Ahora se sabía que desde antes que la prima del Emperador fuera enviada a hacer compañía a Nicolasa en Valladolid, había decidido entregar su vida a fray Servando. [...] Hizo un listado con los nombres de los desertores que se encontraban entre los antiguos partidarios de Iturbide y lo envió al fraile, junto con varios mensajes donde lo informaba de lo que oía sobre el movimiento de las tropas.¹⁹⁵

Lo anterior, aunado a la inconformidad de Vicente Guerrero y Guadalupe Victoria, quienes querían instaurar la república, además de la desesperante situación de pobreza que asolaba al país y de la disolución del Soberano Congreso, trajeron consigo la caída del imperio: “Esa misma noche, ajustó en el maguillo la pluma de oro que guardaba para las grandes

¹⁹³ *Ibidem*, pp. 193-194.

¹⁹⁴ Lorena Ojeda Ávila, *Op. Cit.*, p. 8.

¹⁹⁵ Rosa Beltrán, *La corte...*, pp. 203.

ocasiones. Se sentó, acercó la bujía, alisó un poco el papel, y se aplicó a redactar la carta donde abdicaba al trono”.¹⁹⁶

Miguel Ángel Granados Chapa habla sobre este “apretado lapso”,¹⁹⁷ donde:

Iturbide enfrentó sin éxito una crisis política que lo elevó y lo dejó caer, preso de su propia paradoja. Su entronizamiento lo malquistó con los antiguos insurgentes, que aspiraban a la República, y no le ganó el ánimo de los realistas en cuyo interés había pactado con Guerrero. Los españoles acaudalados, en cuyo beneficio, en último término, se había proclamado la Independencia, se pasaron al lado enemigo tan pronto descubrieron que tendrían no a un Borbón en el trono mexicano, sino a un príncipe autóctono, por más criollo que fuera. La salida de capitales, junto con sus dueños, empobreció una economía ya desfalleciente, caldo de cultivo de toda agitación social.¹⁹⁸

Del lado del gobierno tecnócrata, la confianza que algún día inspiró el gobierno de Carlos Salinas no tardó en convertirse en represalias y en agitación social, debido a que “[...] golpeó viejos cacicazgos, encarceló a hombres de finanzas, aplastó y marginó a la oposición que le era incómoda”,¹⁹⁹ y es que cuando trató de erradicar la oposición, fue un hecho que implicó no sólo al estado chiapaneco, sino a los demás estados de la república como lo fueron “[...] el estado de México, Chihuahua, Guerrero, Guanajuato, Tabasco, Yucatán Sinaloa, Sonora, Chiapas, Baja California, Nuevo León, Michoacán...”,²⁰⁰ por mencionar algunos.

Los acontecimientos anteriores dejaron un hilo de inseguridad y miedo en el país, pues:

Entre los asesinatos que más estremecieron a la nación, destacan los de tres conocidos personajes: Juan Jesús Posadas Ocampo, cardenal-arzobispo de Guadalajara; Luis Donald Colosio, candidato del PRI a la Presidencia de la República; y José Francisco Ruiz Massieu, secretario general del PRI [...].

La opinión pública también se desconsoló ante los crímenes de Norma Corona, presidenta de la Comisión Nacional de Derechos Humanos de Sinaloa; Rodolfo Sánchez Duarte, hijo del exgobernador de Sinaloa, Leopoldo Sánchez Celis; los hermanos Quijano, hijos del propietario del café La Habana de la Ciudad de México (muy cerca de la Secretaría de Gobernación), y Francisco Rodolfo Álvarez [sic] Farver, ex procurador de Justicia de Sinaloa.

¹⁹⁶ *Ibidem*, p. 210.

¹⁹⁷ Miguel Ángel Granados Chapa, “Las páginas de un emperador. Iturbide revisitado”, fecha de consulta: 7 de mayo de 2012, disponible en: http://www.rosabeltran.net/index.php?option=com_content&task=view&id=25&Itemid=26.

¹⁹⁸ *Ibid.*

¹⁹⁹ César Romero (coord.), et., al., *Op. Cit.*, p. 10.

²⁰⁰ *Ibidem*, p. 112.

La aparición de la guerrilla en Chiapas trajo, entre otras consecuencias, la muerte de indígenas insurgentes, muchos de ellos tan sólo armados con rifles de palo.²⁰¹

Es decir, el ejército mexicano tuvo una participación lamentable, porque el presidente tecnócrata hizo uso indebido del poder militar para llevar a cabo diversas atrocidades, al contrario de Iturbide, pues éste último no había pagado el sueldo de su ejército desde antes de que iniciara su mandato. Lorenzo Meyer habla del poder militar que ejerció Salinas de Gortari en la siguiente cita:

A lo largo de 1994, organizaciones como el Centro Canadiense de Derechos Humanos y Desarrollo Democrático continuaron reportando desapariciones y ejecuciones, y recomendaron al gobierno mexicano la adopción de un nuevo código de conducta que incluyera las nociones básicas del derecho humanitario. Estos [sic] observaciones, al igual que las recomendaciones emitidas por la CNDH, constituyen la evidencia más clara de la transformación del entorno político en el que hoy actúan las fuerzas armadas.²⁰²

Cabe señalar que los tres asesinatos que hicieron un fuerte eco en la élite política y social, se reflejan en la narrativa imperialista de Rosa Beltrán. Por el momento, me centraré en dos: la del cuñado del presidente José Francisco Ruiz Massieu y la del candidato del PRI a la presidencia de la república, Luis Donaldo Colosio. Éstos aparentan ser, no de igual forma, pero sí de manera similar, Vicente Guerrero y Guadalupe Victoria.

En su momento, Iturbide persiguió y atentó en contra de la integridad física de los héroes independentistas, ya que éstos tuvieron una destacada influencia política en nuestro país. Pasado el imperio, llegó la república y el primer presidente de México: Guadalupe Victoria. A mediados de los noventa, Luis Donaldo Colosio fue un prometedor candidato presidencial que auguraba el fin del imperio del partido oficial como se le conocía hasta entonces, pero nunca ocupó el cargo al que aspiraba. He aquí el primer reflejo histórico de dos hombres que representaron un

²⁰¹ Ignacio Hernández, *Op. Cit.*, pp. 49-50.

²⁰² Lorenzo Meyer, et., al., *Una historia contemporánea de México: las instituciones. Tomo III*, México, Océano, 2005, p. 230.

importante liderazgo político en nuestro país, pues mientras uno sí fue presidente, el otro no logró serlo.

La segunda coincidencia, por así decirlo, se dio entre José Francisco Ruiz Massieu y Vicente Guerrero. El primero desempeñó el cargo de gobernador del Estado de Guerrero y de secretario general del PRI, además de que fue cuñado del entonces presidente de la república, es decir, formó parte de la familia Salinas de Gortari. Vicente Guerrero también convivió de cerca con Agustín de Iturbide, no de forma familiar, pero sí en cuestiones de política, porque Iturbide no le permitía “[...] regresar a su mando al sur con el cuento de que lo necesitaba a su lado”;²⁰³ además, de que formaba parte de las cenas de gala imperialistas: “[...] no le quedó más remedio que convidarme a un baile de esos que organizaba en su Palacio”.²⁰⁴ Para suerte de ellos y a pesar de que el general Pedro Celestino Negrete, según la narrativa de Rosa Beltrán, quería: “[...] pasar por las armas al general Vicente Guerrero [...]” y, posiblemente a don Guadalupe Victoria, los mencionados personajes independentistas no fueron asesinados como ocurrió con los allegados políticos del entonces mandatario en turno.

El 24 de mayo de 1993 fue asesinado el cardenal y arzobispo de Guadalajara Juan Jesús Posadas Ocampo, pues “Oficialmente, el religioso fue confundido por bandas enemigas de narcotraficantes, quienes según Carpizo (ex procurador general de la República en 1993) le vieron cara de mafioso al jerarca del catolicismo, a pesar de que portaba un enorme crucifijo de plata en el pecho”.²⁰⁵ Críticos como Ignacio Hernández afirman que la muerte del cardenal “[...] fue producto de un plan orquestado por funcionarios del gobierno federal, quienes instruyeron a Jorge Carrillo Olea, ex gobernador de Morelos, para que recuperara, a como diera lugar, información en poder del prelado que involucraba a Carlos y Raúl Salinas de Gortari con

²⁰³ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 206.

²⁰⁴ *Ibidem*, p. 207.

²⁰⁵ Ignacio Hernández, *Op. Cit.*, p. 64.

actividades de narcotráfico y corrupción”.²⁰⁶ Acontecimientos que, al parecer, quedaron registrados “En el documento que forma parte de la averiguación previa SE/001/95 [...]”,²⁰⁷ donde:

‘Mario Enrique Torres García declara que Jorge Carrillo Olea lo ‘convocó’, junto con 11 militares y ex militares, a una reunión en el restaurante Las Mañanitas en Cuernavaca’.

Ahí, según el testigo, el ex mandatario los instruyó para que se trasladaran a Guadalajara a ‘levantar’ información que tenía el cardenal.

En la reunión, celebrada en abril de 1993, Carrillo Olea les comentó que Carlos Salinas de Gortari ‘había soltado mucho las riendas a la Iglesia y que ya no sabía cómo recogerlas’.²⁰⁸

Hecho similar a la persecución de Fray Servando por parte de Iturbide en la obra de Rosa Beltrán, nada más que aquí el fraile de los pobres no tuvo el desagradable final del arzobispo de Guadalajara: “Luego, pidió un informe detallado de las personas encarceladas en los conventos de Santo Domingo, San Francisco y San Hipólito, a fin de cerciorarse de que los rebeldes aún se encontraban encerrados a piedra y lodo. Entre ellos se hallaba Fray Servando”.²⁰⁹

Después de que el Emperador abdicara al trono, y por consecuencia, abandonara su palacio, tuvo frente así un futuro incierto: “Y una vez vació el Palacio, hay todavía una cuestión que debe ser resuelta: si el Congreso ha decidido que nunca hubo imperio, nunca hubo, por tanto, Emperador”.²¹⁰ *La corte de los ilusos* muestra que eso pensó Agustín de Iturbide cuando el Congreso validó su renuncia como Agustín I. Aunque esto era el principio de lo que aún faltaba por venir:

Cuando se supo, en una nota final, que dejaba el mando por sentir que su tarea estaba concluida, Fray Servando dijo que el ex Emperador debía abandonar el país aunque su preferencia personal era que se lo ahorcase.

Desde su cuarto, Iturbide oyó el murmullo aprobatorio, seguido del roce de las levitas contra los respaldos, las carcajadas, el eco cómplice de las duelas del piso. Hizo entonces lo que tenía que hacer. Dejó la copa de licor sobre la mesilla, se levantó, tomó el chaleco, se lo puso, se alisó el cabello y bajó a decir a la servidumbre que empacara de nuevo arandelas,

²⁰⁶ *Ibid.*

²⁰⁷ *Ibid.*

²⁰⁸ *Ibid.*

²⁰⁹ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 202.

²¹⁰ *Ibidem*, p. 217.

relojes, bandejas y géneros de todo tipo, porque el 30 de mayo salía con su familia rumbo al exilio.²¹¹

Iturbide y su familia tuvieron como destino final Livorno, Italia, allí desembarcaron del Rowllins el 2 de agosto de 1823. En su travesía hacía el puerto de Veracruz, según la narrativa de Beltrán, fue acompañado por su sobrino José Ramón Malo, una comitiva militar de quinientos hombres comandados por el general Bravo, los sacerdotes López y Treviño, Álvarez y su familia, Fray Gaspar Tembleque y el general Guadalupe Victoria, encargado de cerciorarse de ver consumado el destierro. Su anciano padre, don Joaquín y su demente hermana, la Princesa Nicolasa, se quedaron en suelo mexicano, debido a que ambos se encontraban delicados de salud y no soportarían el viaje.

Para aquel entonces, se había corrido el rumor de que “[...] el ‘Nuevo Calígula’ [...], traía con él un millón de pesos y pensaba gastárselo completito apenas llegara a Europa”,²¹² lo cual trajo como resultado que “Los guardias de la aduana de Veracruz, armados con balanzas para pesar los caudales, se dispusieron a hacer una revisión minuciosa”²¹³ al equipaje del general de Dragones. No hallaron nada y volvieron a hacer una segunda revisión comandada por el mismo general Bravo sin obtener lo que buscaban.

En Livorno, Iturbide, se dedicó a escribir sus memorias: *Manifiesto a la Nación Mexicana*, ya que según él “El exilio iba a darle una ocasión para recapitular sobre su vida”.²¹⁴ El ex Emperador extrañaba su nación, la tierra que lo vio nacer y triunfar al alcanzar la gloria con documentos como el Plan de Iguala y los Tratados de Córdoba. Pero, la corona española comenzó a buscarlo, imputándole los cargos de traidor al Rey Fernando VII. Iturbide se vio obligado a huir

²¹¹ *Ibidem*, p. 219-220.

²¹² *Ibidem*, p. 227.

²¹³ *Ibid.*

²¹⁴ *Ibidem*, p. 231.

a Inglaterra, ahí recobró el apresurado ánimo de regresar y recuperar lo que había perdido, el poder:

A principio de mayo, Iturbide dijo a Quin, el traductor de sus memorias, que había decidido volver a México, harto ya de recibir cartas donde se le pedía que regresara y restableciera de nuevo la concordia. ‘A la verdad que no tengo tan ventajosa opinión de mí mismo’, escribió, ‘ni tanta astucia como para poner a perros y gatos a partir un piñón. Pero como se me asegura que sólo yo puedo calmar las pasiones exaltadas, parto, amigo, parto de nuevo al terruño a defender el futuro de la independencia que tanto trabajo me ha tomado proclamar’.²¹⁵

Acompañado de un tal Benesky, arribó a Tamaulipas. Trató de esconderse lo más que pudo para no ser descubierto cuando llegara a la capital, acto que le salió contraproducente porque el general De la Garza lo descubrió. Parecía ser y no ser el final de la vida de Agustín Cosme Damián de Iturbide y Arámburu, ya que en un principio De la Garza no se decidió a pasar “por las armas”²¹⁶ al hombre que tiempo atrás le había perdonado la vida cuando aún era Emperador de México. No tardó mucho en tomar la decisión, después de todo “Órdenes son órdenes”²¹⁷. Iturbide dejó de existir el 19 de julio de 1824 en Padilla, Tamaulipas.

Del lado de la realidad de 1994, a diferencia del relato imperialista nunca se proclamó un plan como el de Casa Mata que se opusiera a los intereses del entonces gobierno, tampoco hubo un Congreso independiente que sentara a Salinas en el banquillo de los acusados. Aparentemente sí existió una penalización por el deceso de su cuñado, José Francisco Ruiz Massieu, cargo imputado a su hermano “incómodo” Raúl Salinas de Gortari. Tampoco, se realizó una minuciosa revisión a las pertenencias de Carlos Salinas cuando éste partió rumbo al destierro hacia Dublín, Irlanda. Lo que sí se encontró, tiempo después de su partida, fueron pruebas de que el ex presidente y su familia tecnócrata mandaron millonarias sumas de dinero a diferentes países:

Ser un Salinas es ser un arquetipo. Representan algo más que a sí mismos. Plasman la forma en que la clase política se ha comportado y quiere seguirse comportando. De manera sórdida. De manera torcida. Con amantes en México y cuentas en Suiza; con partidas secretas y

²¹⁵ *Ibidem*, p. 235.

²¹⁶ *Ibidem*, p. 244.

²¹⁷ *Ibidem*, p. 247.

testigos ejecutados; con millones acumulados y juicios que ganan en circunstancias cuestionables. Rodeados de fiscales que se suicidan, países que los investigan, colaboradores que desaparecen, cargos que no se pueden comprobar. Al margen de la ley, al margen del interés público.²¹⁸

Según Ignacio Hernández, la supuesta aprensión de Raúl Salinas de Gortari fue un arreglo orquestado por el mismo ex mandatario y el nuevo regente de nuestro país, Ernesto Zedillo Ponce de León, quien, por cierto, también se desempeñó como ex Secretario de Programación y Presupuesto (1988-1992) y Secretario de Educación Pública (1992-1993) durante el gobierno tecnócrata:

Se supone que fue un acuerdo con Zedillo: dejar el país a cambio de que la PGR lo liberara de sospechas sobre el crimen de Colosio, así como eximirlo de culpas por el llamado ‘error de diciembre’ [...].

La PGR hizo lo que Salinas pedía mediante un boletín de prensa. Zedillo lo exculpó públicamente [...].²¹⁹

También, Carlos y Raúl Salinas de Gortari, en paralelismo con Agustín y Nicolasa de Iturbide, no han fallecido, hasta la fecha estos dos personajes siguen vivos. El ex presidente ya regresó a nuestro país después de pasar unos cuantos años lejos del suelo mexicano, mientras que su hermano obtuvo una ventajosa rebaja a su condena por asesinato, pues de una condena de 50 años de cárcel, “El 14 de junio de 2005, durante el gobierno de Vicente Fox, quedó exonerado del homicidio por el Segundo Tribunal Colegiado del Segundo Circuito, con sede en el Estado de México”.²²⁰

¿Y dónde estuvo la corte de Agustín de Iturbide para apoyarlo en los momentos más trágicos de su vida? El mismo general de Dragones sabía que su corte únicamente sacó provecho personal del imperio: “Cómo culparlos, Señor, después de todo. Cómo si ya era difícil convivir con la nobleza del país, que al grito de la proclamación había corrido a hacerse de algún

²¹⁸ Denise Dresser, *Op. Cit.*

²¹⁹ Ignacio Hernández, *Op. Cit.*, p. 134.

²²⁰ Jorge Carrasco Araizaga, “Caso Raúl Salinas: usted disculpe y tome su dinero”, en *Proceso.com*, fecha de consulta: 7 de octubre de 2013, disponible en: <http://www.proceso.com.mx/?p=349358>.

título”.²²¹ En pocas palabras lo dejaron en el olvido. Ni siquiera la Güera Rodríguez, la amante perfecta por ser una mujer hermosa y culta, se acordó del joven y apuesto hombre que estuvo perdidamente enamorado de ella. Tampoco el general Negrete y don Joaquín Pérez, el Obispo de Puebla, estuvieron al lado del querido amigo “íntimo”, por medio de quien obtuvieron grandes beneficios personales. Mientras que a Ana María y Madame Henriette no les quedó más remedio que cargar con la pena y darle cristiana sepultura a quien llegó a ser en vida Agustín I, Emperador de México, además de vivir con los rencores y el rechazo de la sociedad.

La corte que aclamó en su momento a Salinas, hasta la fecha, sigue ahí presente; aparentaron abandonarlo al inicio del mandato presidencial de Ernesto Zedillo, pero sólo fue un engaño porque se mantienen a la sombra de su amparo. Por otra parte, el ex presidente tecnócrata, a diferencia de Agustín de Iturbide, tuvo no uno, sino “dos amoríos bien ocultos a la vista de los mexicanos”, pues aunque “Carlos Salinas de Gortari y Cecilia Ocelli llegaron a Los Pinos como una pareja perfecta que se quería mucho, [...] a mediados de su mandato ya era notorio el disgusto de la pareja”.²²²

Separación que fue producto de la relación amorosa del entonces presidente con la famosa actriz de telenovelas Adela Noriega, de quien se rumora que “[...] el día que ella dio a luz a gemelos (vástagos del entonces mandatario) en el Hospital Inglés, doña Cecilia entró protegida por sus guardias presidenciales hasta el cuarto de la estrella y le dio de bofetadas, cosa que acabó definitivamente con el matrimonio”.²²³ “Pero en 1995 cuando salió del país no lo hizo con ella, (es decir, con ninguna de las mujeres ya mencionadas) sino con otra mujer: Ana Paula Gerard

²²¹ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 142.

²²² Minerva L. de Martínez Gaytan, “Actualidades y personas”, en *Noroeste.com*, fecha de consulta: 7 de octubre de 2013, disponible en: <http://www.noroeste.com.mx/publicaciones.php?id=230601>.

²²³ *Ibid.*

Rivero [...]”,²²⁴ una talentosa economista egresada de Harvard que conoció en 1983. Durante el gobierno de Salinas, Ana Paula se desempeñó como secretaria técnica del gabinete económico presidencial, con ella contrajo nupcias al término de su mandato, para aquel entonces Carlos Salinas acababa de divorciarse de Ocelli González. El mandatario de mediados de los noventa, a diferencia de Agustín de Iturbide, sí contrajo nupcias con su amante, una mujer inteligente, quien por cierto, no dudó en seguirlo rumbo al exilio.

Cabe destacar que la ex primera dama, “A pesar de estar separada de Salinas de Gortari, [...] vivió el rechazo a su marido por parte de los mexicanos [...]”,²²⁵ pues se “[...] dice que fue bajada de un avión por los pasajeros”.²²⁶ Eso sin contar el también maltrato por parte de su aún esposo: “Quienes presenciaron la última ceremonia del Grito que presidió Salinas en 1994, en San Miguel de Allende, no olvidarán el rostro de tristeza de doña Cecilia y una escena que transmitió la tv: ella se acercó a su marido e intentó sacudirle alguna pelusa del traje. Él se apartó con un gesto duro”,²²⁷ acto similar que retoma Rosa Beltrán en su novela, ya que Iturbide toleraba a su mujer porque no podía haber Emperador divorciado.

Existen dos puntos de vista que bien valen la pena mencionar: el primero es el de la escritora Eve Gil, quien sostiene que la figura de Agustín de Iturbide en el México actual es “uno de los referentes históricos del panismo”,²²⁸ afirmación que ha sido utilizada por Verónica Zárate Toscano en su ensayo “Las pervivencias de Iturbide en el México de hoy”; en este texto la investigadora del Instituto Mora afirma que:

²²⁴ Ana Leticia Hernández Julián, “Las familias de los pinos”, en *Sin embargo.mx*, fecha de consulta: 7 de octubre de 2013, disponible en: <http://www.sinembargo.mx/07-07-2012/288478>.

²²⁵ *Ibid.*

²²⁶ *Ibid.*

²²⁷ El Universal, “Relaciones dispares”, en *El Universal.com*, fecha de consulta: 7 de octubre de 2013, disponible en: <http://www.eluniversal.com.mx/estilos/51006.html>.

²²⁸ Eve Gil, “La venganza del ángel del hogar”, en *La trenza de Sor Juana*, fecha de consulta: 7 de octubre de 2013, disponible en: <http://otratrenza.blogspot.mx/2007/01/la-venganza-del-ngel-del-hogar.html>.

Cuando en el año 2000 los votos determinaron el fin de la hegemonía que el Partido Revolucionario Institucional (PRI) había mantenido durante siete décadas, inició una etapa caracterizada por un gobierno conservador, de derecha, que continúa en el poder. Y ese régimen parece ser el encargado de retomar y patrocinar el culto a Iturbide.²²⁹

Culto que aparenta estar en el olvido, aunque es imposible desaparecer la existencia histórica de Iturbide, según señala dicha autora:

Si bien Iturbide tenía el temor de ser considerado un traidor a la patria, lo que se volvió una realidad fue que desde entonces prácticamente quedó sumido en el olvido, pero no completamente sepultado en él. La historia oficial ha buscado la manera de no desechar del todo sus acciones que llevaron a la independencia de México.²³⁰

Como prueba de la persistencia del primer y único emperador de México a lo largo de la historia, tenemos que mientras la historiografía mexicana prefiere reservarse sus comentarios sobre las hazañas que realizó y del alto puesto que ocupó Agustín de Iturbide, a nivel internacional, este singular personaje tiene el alto reconocimiento histórico que su país le niega:

El 16 de octubre de 2005, se develó una placa en su memoria junto al Santuario de Montenero, donde Iturbide acudiera a orar durante su destierro. En dicha ceremonia estuvieron presentes autoridades locales, civiles y eclesiásticas italianas y como invitado especial, el Cardenal Juan Sandoval Iñiguez, Arzobispo de Guadalajara, México. Después de la concelebración litúrgica en el Santuario, Ordesio Bellini, Profesor de Historia en la Universidad de la Toscana, ofreció una disertación titulada 'Memoria de un hombre fiel a su fe y servidor de la libertad de su Patria'.²³¹

En nuestro país, el legado del “Dragón de Hierro”, se encuentra visible, pero al mismo tiempo anónimo en la Capilla de San Felipe de Jesús debido a que:

En 1823, los despojos humanos de los héroes de la Independencia fueron depositados en el Altar de los Reyes y en la Capilla de San José de la Catedral Metropolitana. Posteriormente, en 1838 los restos de Iturbide se trasladaron desde el sitio de su fusilamiento, Padilla, Tamaulipas, hacia la ciudad [sic.] de México y se colocaron en la ya mencionada capilla de San Felipe de Jesús. Juntos pero no revueltos, los cuerpos de los héroes permanecieron en Catedral hasta que en 1925 los restos de Miguel Hidalgo, Mariano Matamoros, Xavier Mina, Nicolás Bravo y Vicente Guerrero fueron trasladados a la columna de la Independencia, mientras que el consumidor permaneció en el principal templo católico de México por el deterioro que sufrió su figura a lo largo del siglo. Y así el culto que se le puede hacer al Héroe de Iguala quedó excluido de las honras cívicas que se efectúan ante un monumento

²²⁹ Verónica Zárate Toscano, “Las pervivencias de Iturbide en el México de hoy”, fecha de consulta: 12 de marzo de 2011, disponible en: <http://www.mora.edu.mx/VeronicaZarate/SitePages/Publicaciones.aspx>, p. 106.

²³⁰ *Ibidem*, p. 118.

²³¹ *Ibidem*, p. 119.

laico para insertarse plenamente en las ceremonias religiosas, con la presencia y participación de los altos dignatarios de la Iglesia Católica.²³²

Ahí, en ese recinto, justamente debajo de la vitrina que contiene los restos de Agustín de Iturbide, se encuentra una placa donde, según Zárate Toscano, hay una inscripción alojada desde 1838, la cual “[...] ahora cuesta más trabajo leer porque frente a ella se ha colocado el trono que alguna vez ocupó el efímero emperador de México. Fue redactada por José María Tornel y dice así.”²³³

AGUSTÍN DE ITURBIDE
Autor de la Independencia mexicana
Compatriota llóralo.
Pasajero admíralo.
Este monumento guarda
Las cenizas de un Héroe.
Su alma descansa en el seno de Dios.²³⁴

Para Rosa Beltrán “La novela no plantea verdades últimas, sino preguntas a las que una lectura entrelíneas otorga sentido”,²³⁵ es decir, su obra no busca una verdad histórica, ya que “Si la literatura posmoderna muestra ser autorreflexiva y consciente de su carácter de artefacto, es con el fin de cuestionar las relaciones entre la ficción y la realidad. Constituye una ilusión, para luego destruirla”,²³⁶ es decir, para cuestionar el acontecer histórico, social y político de nuestro país tanto en el presente como en el pasado, para rehacer una “verdad” instaurada en un Imperio donde “Los criollos afirmaban la legitimidad de su reivindicación del poder definiéndose como herederos de los españoles. Por consiguiente, denominaron entre ellos a Agustín de Iturbide como

²³² *Ibidem*, pp. 107-108.

²³³ *Ibidem*, p. 107.

²³⁴ *Ibid.*

²³⁵ Anasella Acosta, “Formar seres ‘productivos, consumidores y encima felices’ para ser el único móvil”, fecha de consulta: 7 de mayo de 2012, disponible en:

http://www.rosabeltran.net/index.php?option=com_content&task=view&id=26&Itemid=35.

²³⁶ Ute Seydel, “Ficción histórica...”, p. 69

primer jefe de gobierno, sin consultar a la mayor parte de la población”,²³⁷ hecho que a pesar de tener una considerable distancia histórica, sin duda alguna, es semejante a las elecciones presidenciales de 1988, pues en un acto sorpresivo se cayó el sistema, poniendo en tela de juicio la elección del nuevo mandatario.

Y baste rescatar que Rosa Beltrán retoma ese tipo de acontecimientos para cuestionarlos, reformular ideas y sacar de éstos la falta de interés de los gobiernos frente a los grandes problemas que aquejan a nuestro país, de los temas que en realidad importan al momento de tomar del poder, sucesos que desglosa por medio de la narrativa, pues como bien señala Ute Seydel con respecto al momento de la coronación: “La ceremonia misma está colmada de incongruencias y de interpretaciones falsas de ciertas señas, de manera que la unción y la bendición de la emperatriz se da casi accidentalmente”,²³⁸ lo cual reafirma que la toma de poder de un mandatario mexicano siempre ocurre de forma accidental. Por su parte, la autora de *La corte de los ilusos* señala:

En mi novela no trato a Iturbide como un personaje histórico, sino en su dimensión humana y novelesca. Me ocupé de él porque me parecía muy interesante analizar a un personaje tan lleno de contradicciones, tan poco estudiado, así como de rastrear una clase política, social, económica, que sigue causando estragos en este país. En la época de Iturbide era la nobleza y en nuestra época son los favoritos los que giran en torno a la Corte.²³⁹

Es decir, el estudio de la historia, desde el nacimiento de la nueva novela histórica, “Se materializa en el texto mediante varios procedimientos y uno de los más frecuentes es el discurso autorreflexivo del narrador, bien sea héroe histórico o protagonista fictivo, que propone a la verdad histórica oficial una versión nueva, diferente, controvertida u opuesta”,²⁴⁰ debido a que:

²³⁷ Gabriel Restrepo, et., al, “Cultura, política y modernidad”, fecha de consulta: 16 de septiembre de 2015, disponible en: <http://www.bdigital.unal.edu.co/1273/4/03CAPI02.pdf> , p. 126.

²³⁸ *Ibidem*, p. 130.

²³⁹ Rosa Beltrán, “La dimensión humana” en Iturbide en la historia. Artículo Editorial, Prensa Fondo de Cultura Económica, fecha de consulta: 7 de mayo de 2012, disponible en: http://www.fondodeculturaeconomica.com/editorial/prensa/Detalle.aspx?seccion=Detalle&id_desplegado=9075.

²⁴⁰ José Romera, et., al., *Op. Cit.*, p. 169.

[...] las entidades históricas conviven en la trama narrativa con entidades ficcionales lo que provoca una contaminación de atributos (los elementos históricos se ficcionalizan y los ficticios se revisten de historicidad), que el novelista puede explotar en la dirección que considere más eficaz para sus propósitos estéticos e ideológicos.²⁴¹

Por ejemplo, en la retrospectiva al pasado, los sentimientos de los personajes sirven para crear un tono de risa o de tristeza, sirven para reinventar un fracaso o un éxito con todos sus matices, aquí la nostalgia es una herramienta, los sufrimientos son un ingrediente especial y la risa es un instrumento de la verdad, ya que según José Jurado Morales: “No alcanzará al rango de novela histórica un relato que no diseccione los sentimientos de los protagonistas y sus emociones en todos sus contrastes posibles”.²⁴²

La problemática que recrea Beltrán en su novela va más allá de una simple visita al pasado, es más bien la exploración de los diversos conflictos sociales y políticos que no dejan de acosar a nuestro país, es también la denuncia de un sistema que no ha cambiado, y eso algo que “[...] no se realiza de manera inocente. Por eso, no es posible regresar sobre el pasado sin problematizar este retorno”,²⁴³ un retorno que para nada debería ser “[...] un sentimiento nostálgico, sino a la necesidad de cuestionar nuestro saber histórico, la construcción de verdad y las formas convencionales de representación en el discurso histórico y ficcional. Se trata de una reescritura crítica de la historia, que implica un acto irónico”.²⁴⁴

²⁴¹ José Jurado Morales (ed.), *Op. Cit.*, p. 166.

²⁴² *Ibidem*, p. 83.

²⁴³ Ute Seydel, “Ficción histórica...”, p. 73.

²⁴⁴ *Ibid.*

Capítulo 3

Paratextos: el vestuario del texto



En el transcurso del capítulo anterior se abordó la temática histórica y comparativa de la novela de Rosa Beltrán, *La corte de los ilusos*, y la realidad de mediados de los noventa. La crisis de 1994 y el imperio de Iturbide fueron dos épocas importantes que tuvieron un fuerte impacto en el ámbito político, económico y social de nuestro país. El aspecto más sobresaliente de ese primer estudio fue explorar la vida íntima de dos personalidades apegadas al poder: Agustín de Iturbide y Carlos Salinas de Gortari. Dos hombres que cambiaron significativamente el rumbo de la historia mexicana ayudados por un pequeño círculo de familiares y amigos, en otras palabras, de sus respectivas cortes de ilusos.

A simple vista el título de la mencionada novela parece tener un solo significado: el de ridiculizar a todos aquellos que rodearon a Iturbide durante su mandato, debido a que éstos aparentemente fueron utilizados en favor de los intereses de Agustín I; no obstante, analizado desde otra perspectiva, dicho título es también una burla directa al primer y único Emperador mexicano y a su esposa, doña Ana María Huarte, es decir, este matrimonio pasa de ser los aprovechados a los ilusos explotados por aquella gente que vio la oportunidad de expandir sus riquezas, por la corte que los animó a tomar el poder y al final los abandonó en la miseria.

Aquí nacen nuevos planteamientos: ¿por qué un título puede leerse de dos formas distintas en una novela histórica contemporánea? ¿Éste tiene un peso importante en la lectura de dicha obra? ¿Dicho título también interpretará al gobierno tecnócrata de mediados de los noventa, es decir, tendrá algún vínculo con el ex presidente Carlos Salinas de Gortari? ¿Qué simbolismo encierra? Es preciso señalar que el estudio del presente capítulo hace a un lado el periodo gubernamental de Carlos Salinas, hablamos del análisis intertextual, para centrarse en la investigación paratextual, debido a que es de interés mostrar al lector algunas de las pistas tras la lectura que encaminan, descifran y, al mismo tiempo, conforman parte del vestuario de *La corte de los ilusos*.

3.1 Ambigua inspiración

Visitar el pasado es una cuestión meramente reflexiva que reinventa una historia, que reviste un texto, el cual, según el *Diccionario de retórica y poética* de Helena Beristáin:

[...] puede llegar a ser una especie de ‘collage’ de otros textos, algo como una caja de resonancia de muchos ecos culturales, y puede hacernos recordar no solo temas o expresiones, sino rasgos estructurales característicos de lenguas, de géneros, de épocas, etc., pues, en efecto, otras lenguas y otros textos entran en un nuevo texto ya sea como citas (copiados), ya sea como recuerdos, ya sea entre comillas o como plagios (KRISTEVA). Y no sólo se recuerdan las analogías, los temas o las formas que se citan o se copian, sino aquellos que se trasgreden al introducir el escritor algo nuevo en la literatura.²⁴⁵

¿Es *La corte de los ilusos* una especie de collage de otros textos? La respuesta es sí, pues la también ganadora del Premio Internacional de Novela Planeta/Joaquín Mortiz, Rosa Beltrán, es consecuente con la tradición, dado que “[...] recupera refranes y dichos de la época, así como nombres de las calles que realmente existieron en aquel momento, dulces típicos y otros platillos [...]”,²⁴⁶ manuales de conducta, sermones, edictos, avisos, máximas, tratados de comportamiento en sociedad y entretenimientos (como la lotería) que enriquecen y le dan forma a dicho texto; sin embargo, éstos elementos llevan un significado oculto que bien vale la pena estudiar y analizar con detenimiento, ya que, a simple vista, no sobresale la importancia que realmente tienen.

¿Por qué implantar una serie de elementos descriptivos? ¿Qué propósito tiene? Dentro del marco teórico y crítico de la literatura encontramos que existen nuevas interpretaciones y tendencias de la narrativa histórica actual. Sabemos que visita el pasado y lo reescribe de una manera distinta, es decir, el autor toma el pasado como punto de referencia y lo comparara con un presente repleto de problemas sociales, políticos y económicos: dos épocas distintas se vuelven una sola mediante la narrativa ficticia.

²⁴⁵ Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 2005, p. 269.

²⁴⁶ Lorena Ojeda Ávila, *Op. Cit.*, p. 1.

No obstante, el acto de visitar el pasado y de dotarlo o revestirlo de atributos propios de la época y del presente tiene una función importante. Diversos autores analizan a fondo este campo de estudio, por ejemplo, Roland Barthes en su libro *S/Z* menciona que:

[...] la literatura misma no es nunca sino un solo texto: el texto único no es acceso (inductivo) a un Modelo, sino entrada a una red con mil entradas; seguir esta entrada es vislumbrar a lo lejos no una estructura legal de normas y desvíos, una Ley narrativa o poética, sino una perspectiva (de fragmentos, de voces venidas de otros textos, de otros códigos), cuyo punto de fuga es, sin embargo, incesantemente diferido, misteriosamente abierto: cada texto (único) es la teoría misma (y no el simple ejemplo) de esta fuga, de esta diferencia que vuelve indefinidamente sin conformarse.²⁴⁷

En el mismo sentido, Umberto Eco en su libro *Obra abierta* nos dice que “la obra de arte es un mensaje fundamentalmente ambiguo, una pluralidad de significados que conviven en un solo significante [...]”.²⁴⁸ Hasta aquí, tanto Barthes como Eco coinciden en que una obra de arte es una serie de símbolos que personifican uno solo, pero ¿qué tiene que ver lo anterior con *La corte de los ilusos*? ¿Dicha novela es una sucesión de significantes indeterminados? Rosa Beltrán habla de lo que para ella representa la palabra “ambigüedad” en su obra:

El poder abarca todos los niveles y a mí me interesaba entonces la historia de un imperio desde el ámbito de la vida doméstica. La historia de las mentalidades es algo que me fascina, me intriga la aproximación de Georges Duby de estos nuevos historiadores. Y creo que a partir de la cotidianidad se puede conseguir no sólo recrear la historia, que no era mi objetivo principal porque estaba escribiendo una novela, sino entender la ambigüedad.²⁴⁹

Y es que, desde el estudio de la vida cotidiana que planteó en su momento el historiador francés George Duby, se pueden realizar “resurrecciones históricas”,²⁵⁰ en las cuales no sólo se trabaja, por ejemplo, con “los precios del trigo”²⁵¹ o con “la cronología de hechos políticos”,²⁵²

²⁴⁷ Roland Barthes, *S/Z*, México, Siglo XXI, 2001, p. 8.

²⁴⁸ Umberto Eco, *Obra abierta*, México, Debolsillo, Segunda Edición, 2010, p. 34.

²⁴⁹ Verónica Hernández Landa Valencia, “La tragedia de soñar con un príncipe azul: *La corte de los ilusos* de Rosa Beltrán”, fecha de consulta: 12 de marzo de 2011, disponible en: <http://www.destiempos.com/n21/hernandez.pdf>.

²⁵⁰ Octavi Martí, “Muere Georges Duby, el medievalista que integró la vida cotidiana en la Historia”, en *El país.com*, 4 de diciembre de 1996, fecha de consulta: 3 de junio de 2014, disponible en: http://elpais.com/diario/1996/12/04/cultura/849654001_850215.html.

²⁵¹ *Ibid.*

²⁵² *Ibid.*

sino que también se utiliza “[...] la pintura, la poesía, la música o la narrativa de la época, algo que, si bien no es una novedad estricta [...] va más allá de la mera instrumentalización”.²⁵³

Según Verónica Hernández, varios críticos coinciden en que lo anterior se logra gracias al “[...] ejercicio de deconstrucción que se lleva a cabo en relación con el discurso historiográfico”,²⁵⁴ pues de éste se originan “[...] reflexiones críticas que atañen no sólo a la novela y al periodo recreado, sino a nuestro presente y a las relaciones que establecemos hoy con el poder”.²⁵⁵ Lo cual también deriva en “La manera según la cual el lector experimenta el texto [...], y en este sentido el texto literario funciona como una especie de espejo”²⁵⁶ representado a partir de un desorden que atrae una “ilusión de realidad”. No está por demás mencionar que este desorden no es un “[...] desorden ciego e incurable [...], sino es el desorden fecundo cuya posibilidad nos ha mostrado la cultura moderna: la ruptura de un orden tradicional”,²⁵⁷ pues:

La ilusión de realidad es, básicamente, una ilusión referencial, pero la referencia no es nunca a un objeto indiferente, sino a un objeto que significa, que establece relaciones significantes con otros objetos de ese mundo dicho real y con el texto, origen de la ilusión. Porque un texto narrativo se nos presenta no sólo como una organización signifiante, sino como la creación de ‘un mundo humano cargado de sentido, ya que la convención básica que rige a la novela la constituye la expectativa de un mundo que la novela se encarga de producir’ [...]. Dicho de otro modo, un texto narrativo cobra sentido sólo en la medida en que el universo diegético entra en relación signifiante con el mundo ‘real’. Tal relación, esencialmente intersemiótica, puede ser de concordancia —el ‘reflejo fiel’ de la realidad— o de abierta discordancia —los textos ‘antirrealistas’, ‘scriptibles’.²⁵⁸

Es decir, esa “[...] ilusión de realidad, e incluso de lo visual, puede ser tan fuerte que lleve a los lectores —de hecho los ha llevado siempre— a declarar que tal o cual novela es un ‘fiel reflejo’ de su época, que tal ciudad ha sido bien o mal ‘representada’ o ‘reconstruida’”,²⁵⁹

²⁵³ *Ibid.*

²⁵⁴ Verónica Hernández Landa Valencia, *Op. Cit.*

²⁵⁵ *Ibid.*

²⁵⁶ *Ibid.*

²⁵⁷ Umberto Eco, *Op. Cit.*, p. 35.

²⁵⁸ Luz Aurora Pimentel, “El espacio en la ficción”, fecha de consulta: 3 de febrero de 2014, disponible en: http://books.google.com.mx/books/about/El_espacio_en_la_ficci%C3%B3n_ficciones_esp.html?id=NCBdQ031wWwC&redir_esc=y.

²⁵⁹ *Ibid.*

aunque, para llegar a esto es importante el orden en las palabras que materializan la obra “[...] de tal manera que, a través de la actividad de la lectura, surja un modelo del mundo social, modelos de la personalidad individual, de las relaciones entre el individuo y la sociedad, y, de capital importancia, modelos del tipo de significación que puedan tener estos aspectos del mundo”.²⁶⁰

Desde finales del siglo pasado hasta la fecha, ha quedado sentado que el estudio de la ambigüedad y de la ilusión de realidad nacen de la deconstrucción de un tema (de un personaje, de una época), características que también son parte de la narrativa histórica actual: “[...] ‘novela histórica posmoderna’ (cf. McHale), ‘metaficción historiográfica’ (cf. Hutcheon), ‘nueva novela histórica’ (cf. Aínsa y Menton), ‘novela histórica de fin de siglo’ o ‘novela histórica contemporánea’ (cf. Pons)”.²⁶¹ Dicho análisis contiene definiciones específicas, es decir, diversas herramientas que ahondan en la investigación de la novela histórica contemporánea.

En el primer capítulo, señalé los seis rasgos característicos que formula Seymour Menton para el análisis de la nueva novela histórica; Ute Seydel en su libro *Narrar historias: La ficcionalización de temas históricos por las escritoras mexicanas Elena Garro, Rosa Beltrán y Carmen Boullosa*, rescata la intertextualidad:

El quinto aspecto, señalado por Menton, [...] que va desde la introducción de personajes de novelas de otros autores hasta la inserción de intertextos históricos o de ficción. Aclara que las alusiones a otras obras, a menudo explícitas, se hacen frecuentemente en tono de burla. Menton retoma aquí la idea de Julia Kristeva de que cada texto se arma como un mosaico de citas y concluye que ‘todo texto es la absorción y la transformación de otro’; el palimpsesto o la reescritura de otro texto sería un ‘ejemplo extremo de intertextualidad’.²⁶²

Siguiendo la línea del presente campo de estudio, Gerard Genette, se basa en lo que él llama “[...] transtextualidad o trascendencia textual del texto, que entonces definida burdamente, como ‘todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos’”.²⁶³ Dentro de

²⁶⁰ *Ibid.*

²⁶¹ Ute Seydel, “Ficción histórica...”, p. 50.

²⁶² Ute Seydel, *Narrar historias...*, p. 145.

²⁶³ Gérard Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 9-10.

la anterior Genette identifica las cinco categorías que han quedado establecidas en líneas pasadas: la intertextualidad, la paratextualidad, la metatextualidad, la hipertextualidad y la architextualidad.

Para el análisis de *La corte de los ilusos*, se utilizará el concepto de paratextualidad, debido a que un texto es:

[...] un *campo de relaciones*, un lugar privilegiado de la dimensión pragmática de la obra por su relación con el lector, ya que aporta señales accesorias que procuran un entorno al otro texto. Tales son, respecto de un libro, sus *epígrafes, títulos, subtítulos, intertítulos, prefacios, advertencias, prólogos, esquemas previos, proyectos, borradores, notas, epílogos, solapas*, etc. En el paratexto tiene lugar (según LEJEUNE, citado por GENETTE), un pacto genérico porque alude al género y compromete al *autor*.²⁶⁴

Lo anterior no significa que la intertextualidad no tenga nada que ver con la novela de Beltrán, sino que, más bien, todos los atributos del paratexto, además de que también forman parte del análisis de la novela histórica contemporánea, “[...] sirven para controlar y dirigir la recepción de un texto por parte de los lectores”,²⁶⁵ es decir, son pistas que encaminan la lectura y, al mismo tiempo, son una entrada para descifrar el contenido de una obra y ése es uno de los aspectos a mostrar en el presente capítulo.

3.2 Vestir un texto

En el libro *Umbrales*, Gérard Genette nos dice que:

La obra de arte consiste, exhaustiva o esencialmente, en un texto, es decir (definición mínima) en una serie más o menos larga de enunciados verbales más o menos dotados de significación. Pero el texto raramente se presenta desnudo, sin el esfuerzo y el acompañamiento de un cierto número de producciones, verbales o no, como el nombre del autor, un título, un prefacio, ilustraciones, que no sabemos si debemos considerarlas o no como pertenecientes al texto, pero que en todo caso lo rodean y lo prolongan precisamente por *presentarlo*, en el sentido habitual de la palabra, pero también en un sentido más fuerte: por *darle presencia*, por asegurar su existencia en el mundo, su ‘recepción’ y su consumación, bajo la forma (al menos en nuestro tiempo) de un libro. Este acompañamiento,

²⁶⁴ Helena Beristáin, *Op. Cit.*, p. 271.

²⁶⁵ Gabriela Valenzuela, *Si no es ahora, será mañana... panorámica de los cuentistas mexicanos en el tercer milenio*, México, Universidad Iberoamericana, 2012, p. 133. (Tesis para obtener el grado de Doctor en Letras Modernas)

de amplitud y de conducta variables, constituye lo que he bautizado, conforme al sentido a veces ambiguo de este prefijo en francés, el *paratexto* de la obra [...] El paratexto es para nosotros, pues, aquello por lo cual un texto se hace libro y se propone como tal a sus lectores, y, más generalmente, al público.²⁶⁶

Dentro de *La corte de los ilusos* encontramos que: “Beltrán concibe a la literatura como la posibilidad de dar sentido a la realidad que se presenta de manera fragmentaria, el campo de experimentación de búsqueda de algo caótico. Pero aclara: ‘La novela no plantea verdades últimas, sino preguntas a las que una lectura entrelíneas otorga sentido’”,²⁶⁷ en otras palabras, escribir una novela histórica es “[...] hacer historias a partir de la historia”.²⁶⁸ Esta historia se vale además de otros elementos, como el título, las diferentes carátulas que se han creado para las ediciones de esta novela histórica contemporánea, el cartón de lotería y las máximas de conducta que van acompañadas de los intertítulos que integran los 19 capítulos de este libro, pues éstos son los elementos que lo “visten” y le dan significado:

Por ello, la historia no es mero ‘testimonio’, al modo de la crónica, sobre ‘lo visto y oído’ o transcripción fiel de documentos presuntamente veraces, sino que además es *interpretación*, es decir, elaboración discursiva de una producción dotada de un sentido en el que el autor ‘construye’ un texto a partir de una selección de datos y una *orientación* personal inevitable.²⁶⁹

Rosa Beltrán juega con los elementos paratextuales, es decir, les atribuye un doble significado, los ironiza desde el principio hasta el final de su obra. Como ejemplo tenemos al mismo protagonista, Agustín de Iturbide, a quien la autora le designa siete sobrenombres o apodos que lo ridiculizan y exaltan al mismo tiempo:

I. *Generalísimo*: hace referencia a “[...] los antecedentes profesionales del protagonista

²⁶⁶ Gérard Genette, *Umbrables*, México, Siglo XXI, 2001, p. 7.

²⁶⁷ Anasella Acosta, *Op. Cit.*

²⁶⁸ Miguel Ángel Granados Chapa, *Op. Cit.*

²⁶⁹ Karl Kohut (ed.), *La invención del pasado. La novela histórica en el marco posmodernidad*, Madrid, Iberoamericana, 1997, p. 117.

[...],²⁷⁰ además, es una forma de nombrarlo con superioridad y cariño antes y durante su mandato: “Pero ¿cómo se le ocurre que el Generalísimo vaya a usar *eso* el día de la coronación?”.²⁷¹ O para nombrarlo en tono de burla cuando estaba por derrumbarse su gobierno: “Y luego, mirando a Iturbide, añadió: — ¿No le parece así, Generalísimo?”.²⁷²

- II. *El Nuevo y/o Real Moisés*: hace alusión a una “fantasía mesiánica”²⁷³ que le atribuía ser el salvador del pueblo: “En él, las tropas realistas devoraban glotonamente todos los frutos del árbol prohibido, por lo que el Nuevo y Real Moisés se veía obligado a echarlos del Paraíso, o sea del país”.²⁷⁴
- III. *Su Alteza Imperial*: el cargo público más importante del momento que ya representaba antes y después de ser proclamado emperador: “Tanto Su Alteza Imperial como los Consejeros y sus esposas trataron de no dar importancia al percance, pero Nicolasa se había propuesto armar una trifulca en grande”.²⁷⁵
- IV. *Su Alteza Serenísima*: según Mariano F. Ramos Villareal, alude a sus “aspiraciones morales”,²⁷⁶ la cuales daban mucho que desear: “De todos era conocido el hecho de que Su Alteza Serenísima era todo lo contrario del título que pronto portaría”.²⁷⁷
- V. *General de Dragones y/o Dragón de Hierro*: también hacen referencia a sus “aspiraciones medievales”,²⁷⁸ ambos sobrenombres denotan autoridad

²⁷⁰ Mariano F. Ramos Villareal, “Los recursos creativos utilizados por Rosa Beltrán en *La corte de los ilusos*”, fecha de consulta: 12 de marzo de 2011, disponible en: <http://cdigital.dgb.uanl.mx/te/1020148486.pdf>, p. 55.

²⁷¹ Rosa Beltrán, *La corte de los ilusos*, México, Planeta, 2010, p. 12. (Para el análisis del presente capítulo se utilizará la edición 2010.)

²⁷² *Ibidem*, p. 110.

²⁷³ Mariano F. Ramos Villareal, *Op. Cit.*, p. 55.

²⁷⁴ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 57.

²⁷⁵ *Ibidem*, p. 82.

²⁷⁶ Mariano F. Ramos Villareal, *Op. Cit.*, p. 55.

²⁷⁷ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 36.

²⁷⁸ Mariano F. Ramos Villareal, *Op. Cit.*, p. 55.

inquebrantable o valor, se los adjudicó cuando peleó en contra de la lucha independentista: “El clima rezumaba una engañosa cordialidad, pero nadie ignoraba que detrás de las cortesías del Dragón de Hierro había un volcán a punto de explotar”.²⁷⁹

VI. *El Varón de Dios*: aunque va de la mano con el sobrenombre número dos de esta lista, se entiende como una forma de “representante o juez divino” en la tierra que aparenta “servir” a su pueblo: “Lo que el Varón de Dios había promulgado era la promesa de que todos gozarían de los mismos derechos ante la ley, lo que, bien visto, no tenía por qué implicar igualdad ninguna”.²⁸⁰

VII. *Nuevo Calígula*: simbólica comparación con el antiguo Emperador Romano Cayo César o Calígula, cuya mala administración trajo consigo una crisis económica que causó hambruna en la población: “Se había propalado el rumor de que el ‘Nuevo Calígula’, como ahora se le llamaba al Dragón, traía con él un millón de pesos y pensaba gástaselo completito apenas llegara a Europa”.²⁸¹

Otros datos interesantes que sobresalen en *La corte de los ilusos* son el nacimiento y la muerte de Iturbide, debido a que en ambos al protagonista se le atribuye un vestuario que indica el paso del tiempo en su vida: el inicio y el final de un delirio de grandeza, es decir, donde “[...] Madame Henriette, teje desde los fastos de su entronización hasta los hábitos con que el difunto abandona las vanidades de este mundo”.²⁸² Rosa Beltrán le asignó, a su obra en general, una vestimenta diferente que la describe y le proporciona diversas cualidades (históricas, populares, ficticias) que, asimismo, muestran elementos cargados de ironía y parodia.

²⁷⁹ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 18.

²⁸⁰ *Ibidem*, p. 35.

²⁸¹ *Ibidem*, p. 253.

²⁸² R. H. Moreno-Durán, “El trono que se disuelve en la penumbra de un tapiz”, fecha de consulta: 24 de enero de 2011, disponible en: http://www.rosabeltran.net/index.php?option=com_content&task=view&id=16&Itemid=26.

Los términos parodia e ironía suelen usarse en el lenguaje común como sinónimos, pero eso no significa que lo sean. Gérard Genette expone que así como la sátira nació de la tragedia y el mimo de la comedia, la parodia nació de la rapsodia, pues:

[...] cuando los rapsodas interrumpían sus recitales, se presentaban cómicos que, para alegrar los ánimos, invertían todo lo que se acababa de escuchar. A éstos los llamaron *parodistas*, porque [...], introducían subrepticamente otros temas ridículos. La parodia es, por tanto, una rapsodia invertida, que por medio de modificaciones verbales conduce el espíritu hacia los objetos cómicos [...].²⁸³

Y “[...] lo cómico no es otra cosa que lo trágico visto de espaldas”.²⁸⁴ Existen más componentes que derivan de lo cómico: travestimiento burlesco, imitación satírica y pastiche; sin embargo, las dos primeras emplean una función satírica, debido a que tienen una función más agresiva dentro del texto; mientras que el pastiche y también la parodia apuntan “[...] a una especie de puro divertimento o ejercicio ameno, sin intención agresiva o burlona [...]”.²⁸⁵ Dentro del pastiche encontramos que éste mantiene una relación de imitación con el texto y la parodia compone una relación que transforma el texto, ya que en éste se sustituye, como escribe Genette siguiendo a P. de Montespín, “[...] siempre el tema que se parodia por un *tema nuevo*: los temas serios por temas ligeros y alegres, empleando tanto como sea posible las expresiones del autor parodiado”,²⁸⁶ en otras palabras es “sustituir una acción heroica por una acción trivial”,²⁸⁷ según explica Marmotel en el libro citado por Genette.

En *La corte de los ilusos* encontramos que Rosa Beltrán emplea tanto la parodia como el pastiche y, asimismo, utiliza la imagen de Agustín de Iturbide para transformarla, para hacer de ésta un “texto nuevo” acompañado de humor porque transforma un pedazo de la historiografía mexicana en un contexto cotidiano, íntimo, y para ello, Beltrán también inserta en su obra la

²⁸³ Gérard Genette, *Palimpsestos...*, p. 24.

²⁸⁴ *Ibidem*, p. 26.

²⁸⁵ *Ibidem*, p. 40.

²⁸⁶ P. de Montespín, citado en *Ibidem*, p. 33.

²⁸⁷ Marmotel, citado en *Ibidem*.

ironía como un ingrediente más que reescribe, que “[...] permite entender desde una perspectiva privilegiada, [...] la visión del mundo, las rupturas de la tradición y las contradicciones que definen a esta misma modernidad”.²⁸⁸

Lauro Zavala, en su libro *Ironías de la ficción y la metaficción en cine y literatura*, nos dice que la ironía es un “[...] producto de la presencia simultánea de perspectivas diferentes”,²⁸⁹ es decir, es una especie de convivencia que se presenta al encararse o yuxtaponer “[...] una perspectiva explícita, que *aparenta* describir una situación, y una perspectiva implícita, que *muestra* el verdadero sentido paradójico, incongruente o fragmentario de la situación observada”.²⁹⁰ No está por demás mencionar que Zavala también establece que, según diversos autores, existen más de veinte tipos de ironía y, aunque el propósito de este trabajo no es el de analizarlos todos, vale la pena rescatar los que sí encajan con el análisis de este proyecto de investigación:

En primer lugar debe observarse que la presencia de la ironía accidental en una narración no se reduce a la situación paradójica de un personaje en una determinada situación (la *ironía situacional* de una bailarina que, al recibir un premio a su elegancia, tropieza), sino que engloba también las formas de la *ironía del destino* (cuando el resultado de una acción no es el esperado) y de la *ironía metafísica*, que es el producto de reconocer que el hombre, a pesar de aspirar al infinito, está condenado al polvo.²⁹¹

Los conceptos anteriores encajan con el perfil de Agustín de Iturbide en la novela de Rosa Beltrán, debido a que este personaje proyecta su ambición (una vana y fugaz ilusión: su aspiración imposible, pero “lograda”) a lo irreal (acto que trae como resultado su muerte inesperada). De ahí que la ironía sea un elemento importante que también desempeña un papel de

²⁸⁸ Lauro Zavala, *Ironías de la ficción y la metaficción en cine y literatura*, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2007, p. 34.

²⁸⁹ *Ibidem*, p. 39.

²⁹⁰ *Ibid.*

²⁹¹ *Ibidem*, p. 41.

“extrema verosimilitud”,²⁹² ya que “[...] toda ironía parece tener un autor, armado de una determinada intención, que dirige sus dardos ante una determinada víctima”.²⁹³

También, Ute Seydel afirma que “Las narraciones posmodernas se refieren a la herencia moderna por medio de relaciones transtextuales, entre ellas, la intertextualidad, el paratexto, la parodia y el pastiche, así como mediante la forma enunciativa, los finales abiertos, la ironía, etc”,²⁹⁴ debido a que “[...] la revisión del pasado no se realiza de manera inocente”.²⁹⁵

Hasta aquí, faltan por esclarecer más interrogantes, independientemente de los puntos ya analizados: ¿cómo influyen los elementos paratextuales que visten la novela de Rosa Beltrán y hacia dónde encaminan esta lectura? Es preciso establecer que los paratextos se estudiarán en el siguiente orden:

1. El título.
2. Las nueve carátulas que se han publicado para las ediciones de dicha novela (representación, colores).
3. El cartón de lotería (orden de aparición, personajes y su respectiva representación en el tablero).
4. Los intertítulos de los 19 capítulos y los textos introductorios que los acompañan (máximas de conducta, avisos, recetas, oraciones, advertencias, notas de gacetas, notas de calendarios...), mismos que establecen a qué público va dirigido y en qué personaje se enfoca el capítulo.

Los cuatro puntos tienen la intención de mostrar una visión no muy diferente tal vez, pero sí una faceta más de la obra de Rosa Beltrán, no como un espejo exacto de mediados de los

²⁹² *Ibidem*, p. 45.

²⁹³ *Ibidem*, p. 46.

²⁹⁴ Ute Seydel, *Narrar historias...*, p. 155.

²⁹⁵ *Ibid.*

noventa, sino como un complemento del quehacer social, económico y político que, aparentemente, sin querer, influyó en dos épocas: en la vida íntima de Agustín de Iturbide y la de Carlos Salinas de Gortari, y en la vida del pueblo mexicano.

3.3 El vestuario de *La corte de los ilusos*

3.3.1 El calificativo inicial

Según Gérard Genette para Leo H. Hoek, uno de los autores de la titología moderna, “[...] el título tal y como lo conocemos hoy es de hecho, al menos en relación con los títulos antiguos y clásicos, un objeto artificial, un artefacto de recepción o de comentario”,²⁹⁶ debido a que “Este cuerpo comporta o puede comportar indicaciones anexas que el autor, el editor y su público no distinguen tan netamente [...]”.²⁹⁷ En la introducción del presente capítulo expuse que el título *La corte de los ilusos* aparenta tener un significado unívoco: el de ridiculizar a aquella gente que aceptó un cargo en la afamada Orden de Guadalupe, pues éstos figuran como “las marionetas” de Agustín de Iturbide. Sin embargo, analizado desde otra perspectiva, dicho título es también una burla directa al Emperador y a la Emperatriz, debido a que ambos son primero, los ilusos motivados por su propia ambición y segundo, también pasan de ser los aprovechados a los ilusos explotados por aquellas personas que los ayudaron a tomar el poder.

¿Con qué propósito fue elegido este título? Para Hoek el título es un “Conjunto de signos lingüísticos [...] que pueden figurar al frente de un texto para designarlo, para indicar el contenido global y atraer al público”;²⁹⁸ pero, ¿ésa fue la verdadera intención de Rosa Beltrán? Genette hace referencia a Umberto Eco cuando dice que un título es ya una clave interpretativa, que lleva en sí un código oculto, una definición que atrapa al lector y que gira en torno a la

²⁹⁶ Gérard Genette, *Umbrales...*, p. 51.

²⁹⁷ *Ibid.*

²⁹⁸ *Ibidem*, p. 68.

problemática de la obra que también alude a la época reescrita. Es decir, *La corte de los ilusos* es un título ambiguo, un calificativo degradante, síntoma de la existencia de la sátira, cuya mayoría de dardos alcanzan al protagonista: “La hermana del iluso que se sentía dueño del país padecía de locura senil, y el presunto reyecito, cegado por la ambición de verse rodeado por un séquito cualquiera, no hacía el menor intento de encerrar a su parientes o, cuando menos, de ocultarlos”.²⁹⁹

3.3.2 *Los disfraces*

En 1995 la editorial Planeta publicó la primera edición del libro que se mete en la vida íntima (cotidiana, doméstica y ambigua) de quien fue en su momento el primero y único emperador mexicano: Agustín de Iturbide, el “Héroe de Iguala” reconstruido, transformado e impreso a través del ingenio de Rosa Beltrán. No obstante, dicho texto sutilmente proyecta una imagen, que no precisamente es la ilusión que arroja nuestro pensamiento, sino a un recuadro impreso en la carátula que acompaña a nuestro libro: la portada de éste. Si bien la estampa de una portada simula ser un simple adorno, para la novela moderna, incluida la novela histórica contemporánea, también contiene un significado encubierto, dado que “[...] ella se encuentra subrepticamente inducida por una disposición paratextual en principio inocente y secundaria”,³⁰⁰ planteamiento que influye notablemente en el contenido de *La corte de los ilusos*.

Pero, ¿por qué los elementos de una imagen son objeto de estudio en las letras? Y, ¿qué tan grande es la relación entre la portada y el contenido de la novela? En el presente proyecto de investigación es de vital importancia analizar únicamente la representación de las imágenes y los diferentes colores que contienen, dejando de lado el resto del diseño de la edición. La obra de

²⁹⁹ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 147.

³⁰⁰ Gérard Genette, *Umbrales...*, p. 31.

Rosa Beltrán cuenta con un total de nueve ediciones, lo cual da como resultado un total de nueve carátulas publicadas y, para examinar con detenimiento cada una de ellas, éstas se han numerado en las páginas 94, 95 y 96. Es preciso señalar que el número ocho de la lista, el audio libro, también se incluye en el actual ensayo académico.

La primera edición de *La corte de los ilusos* fue publicada por la editorial Planeta en la Ciudad de México en 1995 y consta de un total de 260 páginas. En ella podemos observar, según Ute Seydel, que “a partir de señales verbales y no-verbales de la portada, la novela es presentada como pos-texto”,³⁰¹ es decir, “[...] advierte al lector de las diversas relaciones transtextuales [...]”,³⁰² existentes en ella, las cuales son las que hemos señalado anteriormente en el libro *Umbrales* de Gérard Genette:

[...] los textos literarios no se presentan tal cual, sino que se les ‘viste’, es decir que son acompañados de cierta cantidad de producciones verbales o no-verbales, como por ejemplo: el nombre del autor, los títulos, subtítulos, la presentación editorial, las dedicatorias, los epígrafes, prefacios, las ilustraciones, notas, entrevistas, citas de reseñas y pláticas, etc.³⁰³

Observando con detenimiento encontramos que, de entrada, “La portada de la novela *La corte de los ilusos*³⁰⁴ presenta varios mensajes, aparentemente contradictorios, respecto de la lectura más conveniente a elegir”,³⁰⁵ es decir, “Con letras rojas aparece el título temático ‘La corte de los ilusos’ sobre un fondo que representa el retrato de una mujer”,³⁰⁶ en donde no parece existir vínculo alguno entre el “[...] retrato femenino con el subtítulo ‘Novela que reinventa la vida y muerte del único emperador mexicano, Don Agustín de Iturbide’”,³⁰⁷ sin embargo, “El subtítulo, utilizado a manera de título remático, hace suponer que se trata de una especie de

³⁰¹ Ute Seydel, “*La corte de los ilusos* de...”.

³⁰² *Ibid.*

³⁰³ *Ibid.*

³⁰⁴ En este caso, Seydel sólo hace referencia a la imagen de la publicación de 1995, portada marcada con el número uno de la lista expuesta en la página 94.

³⁰⁵ Ute Seydel, “*La corte de los ilusos* de...”.

³⁰⁶ *Ibid.*

³⁰⁷ *Ibid.*

biografía sobre el primer jefe de estado en el México independiente”,³⁰⁸ digamos una especie de aproximación la tema:

El subtítulo “Novela que reinventa la vida y muerte del único emperador mexicano, Don Agustín de Iturbide” aclara que el texto es producto de la invención e imaginación, descartando así una lectura que busca en el texto la veracidad, credibilidad o verdad histórica. El prefijo “re-” advierte que se trata de una re-escritura intencional. Hace hincapié en que la narradora mexicana escribió a partir de lo ya escrito. El lector se entera mediante este ardid, que precedió a la escritura de la novela la lectura cuidadosa de diversos documentos históricos, de biografías y de los testimonios tanto de detractores como de simpatizantes de Iturbide, haciendo así de la novela una *écriture-réplique*, polifónica, ambivalente y quebrada. Se parte en ella de una red compleja e interactuante de textos que revela a la escritura como acto de lectura y re-lectura. Se auto-presenta, entonces, la narración como *pos*-texto, como producto surgido del roce con los diferentes *pre*-textos y como texto que se originó en la experiencia de pasar tanto umbrales textuales como de época. Ubica la novela en la tensión entre la continuidad y el cambio histórico-cultural. En el sentido de la especialista Linda Hutcheon y a partir de la portada, se auto-caracteriza como parodia, esto es repetición con diferencia semántica y estética. Se anticipa, además, que la novela dialogará especialmente con el género biográfico y las novelas históricas del siglo XIX, pero desde otras premisas que la literatura decimonónica. No pretende ser ni objetiva o empírica ni mimética-realista. Por el contrario, la narradora, adopta una actitud lúdica, humorista y burlona, al referirse al destino trágico de Agustín de Iturbide. Mantiene una distancia irónica frente a los discursos historiográficos y nacionales, al utilizar la parodia.³⁰⁹

Hablando de la portada de un libro: ¿qué tanto podrá una imagen generar un acercamiento a la realidad tal y como lo hace la escritura? Anteriormente he hablado de que existen nueve diferentes carátulas de la obra de Rosa Beltrán y, aunque las portadas de las publicaciones de los años 1995 y 2003 son casi idénticas, tienen algunos elementos que varían notablemente como el tono de cada uno de los colores de ambas ilustraciones, el tipo de letra y color de éstas o, también, el título temático que menciona Ute Seydel, pues, mientras la publicación del año 2003 no cuenta con tal elemento, la publicación de 1995 sí lo hace (en vista de su similitud, ambas portadas han quedado numeradas como las carátulas 1 y 2 del presente capítulo en la página 94).

No obstante, a partir de las imágenes antes mencionadas:

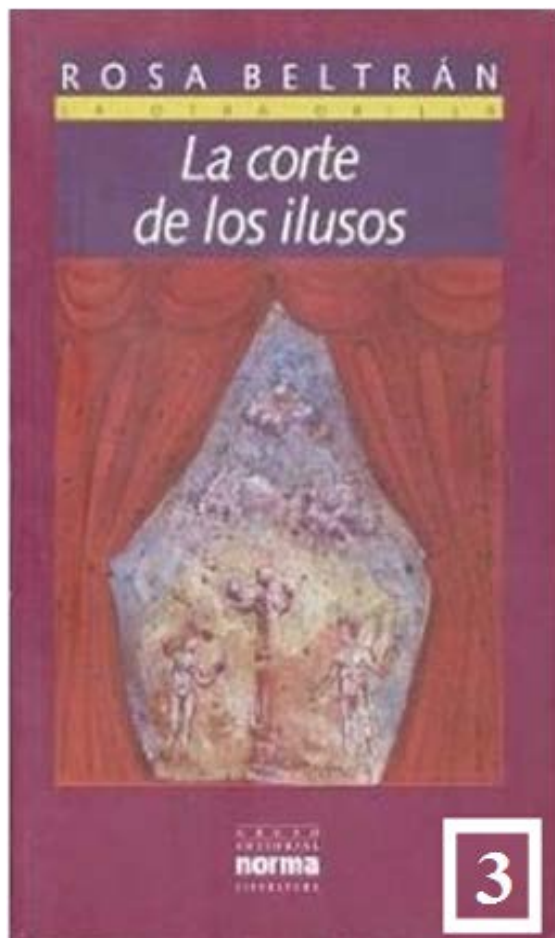
[...] surgen interrogantes, tales como: ¿quién es la mujer retratada para aparecer en un lugar tan importante como es la portada? ¿Por qué nos encontramos frente al retrato de una mujer si se pretende biografiar a un político mexicano? Y por fin: ¿por qué se caracterizan los

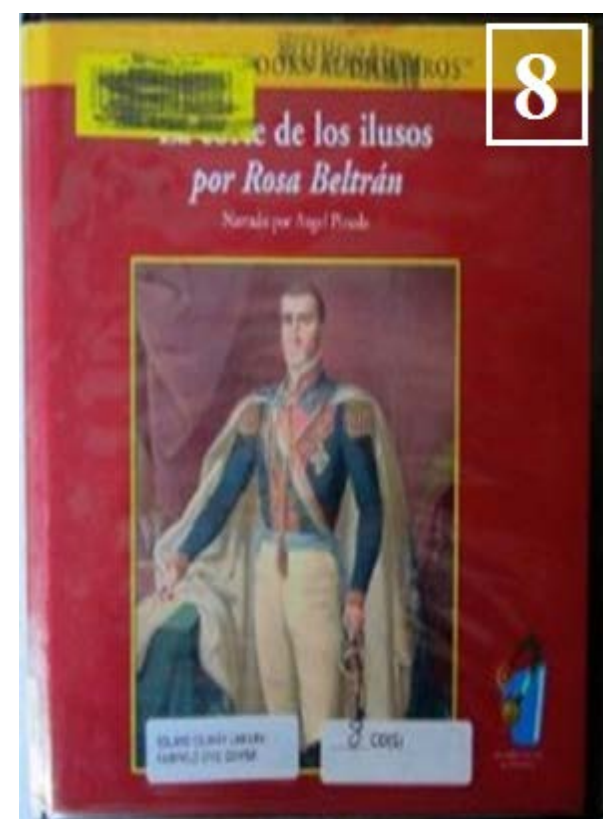
³⁰⁸ *Ibid.*

³⁰⁹ *Ibid.*

integrantes de la corte de Iturbide de “ilusos”? Al primer interrogante encontramos una respuesta a medias en la página destinada a los derechos de autor. El retrato es de José Fors y se titula “La infanta puta”. Pero sólo la posterior lectura de la novela pone de manifiesto que la infanta aludida es la princesa Nicolasa, hermana loca de Agustín de Iturbide. Desde la portada, se propone, entonces, ver en una mujer el verdadero personaje central de la novela y no, como sugiere el subtítulo, en el emperador. Este personaje femenino representa la locura y la vanidad de toda la familia imperial que vivía en la ilusión de ser Otro, de poder imitar al imperio francés de Napoleón Bonaparte y que no era capaz de ver la realidad del país. Del mismo modo, los integrantes de la corte tomaron sus sueños personales como verdad. En la princesa se manifiesta el sueño romántico de la mujer de ser la elegida por su príncipe azul, el brigadier Santa Anna, mientras que el personaje Iturbide encarna el sueño masculino del poder.³¹⁰

³¹⁰ *Ibid.*





ALFAGUARA



Rosa Beltrán

La corte de los ilusos



¿Qué pasa con las publicaciones que no tienen representado un personaje histórico en su portada? Es decir, ¿una ilustración también podrá generar un acercamiento al simbolismo que encierra *La corte de los ilusos* independientemente si aparenta ser o no una figura histórica? ¿Servirá el análisis de las carátulas tres y cinco, aún si en éstas no se observa alguna figura representativa de la época? ¿Y qué pasa con la portada número cuatro? ¿A quién personifica? ¿A partir de una imagen podremos interpretar la obra de Rosa Beltrán?

Para Fernando Zamora, hablando de la representación de una imagen, nos dice que “Tratar sobre la representación es tratar sobre la imagen”,³¹¹ debido a que, según el filósofo Ernst Cassirer, “[...] todo lenguaje en cuanto tal es representación [*Repräsentation*]; es exposición [*Darstellung*] de una determinada significación [...]”,³¹² donde “Los objetos sensibles concretos de la experiencia se convierten en ‘imágenes’ cuyo contenido de verdad no yace en lo que inmediatamente son sino en lo que mediatamente expresan”,³¹³ es decir, la palabra o una imagen “[...] contiene una fuerza mágica a través de la cual se nos ofrece la esencia misma de la cosa”.³¹⁴

Cabe señalar que Zamora no coincide con los términos “reflejo” y “espejo” de la realidad, pues su análisis se basa en la “representación” de las cosas, debido a que pone el análisis de la representación como la configuración del mundo y no como su reflejo, es decir, para él dicho término “[...] permite distanciarse de la cosa y a la vez apropiarse de ella por medios simbólicos”;³¹⁵ no obstante, esta expresión es de utilidad para mostrar al lector que una imagen, lejos de ser una copia exacta que encarne a un personaje histórico, simboliza un algo que se representa, pues Zamora también siguiendo a E. H. Gombrich, expone:

³¹¹ Fernando Zamora Águila, *Filosofía de la imagen: lenguaje, imagen y representación*, México, Espiral, 2010, p. 267.

³¹² Ernst Cassirer, citado en *Ibidem*, p. 272.

³¹³ *Ibid.*

³¹⁴ *Ibid.*

³¹⁵ Fernando Zamora Águila, *Ibidem*.

Y aquí viene la cuestión más importante: *la creación visual, y la misma visión de las cosas, no pueden ir más allá de los límites marcados por el modo de ver-modo de ser*. Por tanto, el artista verá sólo aquellos aspectos de su entorno que le permita ver el estilo representativo dentro del que se ha desenvuelto. [...] la imagen visual creada no es un simple ‘reflejo’ de lo que se ve, sino que, por el contrario, *lo que se ve es configurado, conformado por la imagen visual creada, o, mejor dicho, por la imagen visual que se puede crear [...]*.³¹⁶

Es decir, “Se trata de un proceso en el que se abandona la sensación ‘directa’ y se transita hacia la representación. Por ejemplo, el color no existe en sí, sino que tiene necesariamente un sentido adherido, un valor representativo”,³¹⁷ algo que aparenta ser un simple adorno, pero cuya función va más allá de una “simple representación”, pues:

aún (sic) cuando sea tomado como mera impresión luminosa, un matiz cromático no está simplemente presente [*präsent*] sino que también es ‘representativo’ [*repräsentativ*]; así por ejemplo el rojo individual y momentáneo, dado aquí y ahora, no sólo se nos entrega aisladamente, sino que tenemos conciencia de que es ‘un’ rojo, un ejemplar de la especie que representa.³¹⁸

Es ahí donde “Cada color que funge como muestra de su especie es, más que una presencia, un *representante*: está ahí como tal, en su individualidad, y a la vez sustituye a todos los que entran en el grupo del cual él mismo forma parte”,³¹⁹ debido a que “Su estatus de representación —sus ‘cualidades cromáticas’— lo habilita para funcionar como un soporte físico ‘accidental’ y a la vez le permite transitar al estatus de representación”.³²⁰

Ahora bien, hablemos del contenido de una imagen. Como señalé en páginas anteriores, las carátulas de las ediciones 1995 y 2003 de *La corte de los ilusos* tienen una similitud de matices y colores; pero, antes de abordar esto último, tomemos como punto de partida la estampa de una mujer de aspecto avejentado: ¿tendrá algún significado dicha descripción? Es decir, independientemente de que tal retrato es producto del ingenio de José Fords y emule ser la anciana princesa Nicolasa, hermana de Iturbide, ¿aun con esto habrá alguna definición que

³¹⁶ E. H. Gombrich, citado en *Ibidem*, p. 259.

³¹⁷ *Ibidem*, p. 274.

³¹⁸ Ernst Cassirer, citado en *Ibidem*, p. 274.

³¹⁹ *Ibidem*, p. 274.

³²⁰ *Ibid.*

establezca qué significa? ¿Por qué colocar a un personaje femenino en la portada de una novela sobre Iturbide?

J. C. Cooper establece en el *Diccionario de Símbolos* que un anciano significa “Mortandad. Representa el tiempo si va desnudo o parcialmente vestido, y por lo general se representa calvo o con un solo mechón de pelo en la frente: ‘ese calvo sepulturero llamado Tiempo’”.³²¹ Entonces, el lector podrá darse cuenta que la ilustración de las carátulas uno y dos encaja perfectamente con el perfil, tanto de la princesa Nicolasa como de la obra de Rosa Beltrán, debido a que la anciana con pocos cabellos expuestos en la frente no solamente simboliza el perfil de la solterona y loca sexagenaria, sino que también alude a la muerte que los hermanos Iturbide padecieron respectivamente:

No era ya la Princesa de Iturbide quien se esforzaba en modular la respiración suspendida por el jadeo, ni su voluntad la que hacía esfuerzos por recordar a sus padres, a sus hermanos, a los hijos de sus padres que eran sus hermanos y a los hijos de sus hermanos que no eran sus hijos, según recordaba. Tampoco era ella quien se esforzaba por contener la tos ni quien rogaba al Señor por la salvación de su alma. No era ella quien renunciaba al mundo y a sus pompas [...], no era el Dragón de Hierro ni El del Camino Fuerte, no era el Varón de Dios sino el hombre, simplemente, el hombre desnudo de grandeza quien después de haberse despedido de su padre a través de su hermana y de su hermana a través de un recuerdo se prepara y siente el chorro de adrenalina y espera la frase que detone la carga, y sube a los cielos, y se sienta a la derecha del padre, y se serena, y callado, valiente, cristiano, recibe la descarga mortal.³²²

Otro elemento sobresaliente en dicha pintura es el collar, que significa “[...] cargo y dignidad, pero también esclavitud y servidumbre. El collar y la cadena representa también la diversidad en la unidad, siendo las cuentas o eslabones la multiplicidad de la manifestación, mientras que el hilo o conexión representa lo no manifiesto [...]”.³²³ En *La corte de los ilusos*, encontramos que Nicolasa “[...] sufría de males mentales que la hacían desear llevar sus fantasías

³²¹ J. C. Cooper, *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2000, p. 18.

³²² Rosa Beltrán, *La corte...*, pp. 278-279.

³²³ J. C. Cooper, *Op. Cit.*, p. 53.

a la realidad y, por lo tanto, cometer toda clase de desvaríos y ridiculeces. Era una gran calamidad para los cortesanos [...]”:³²⁴

Rafaela vio caer de entre las faldas de la Princesa una sucesión de objetos que rodaron por los escalones tan pronto como Nicolasa empezó a montar los peldaños de la escalera. Un querubín de porcelana fue el primero en estrellar sus rubicundos cachetes contra el piso, seguido de un dedal y dos cucharillas de plata, un par de tijeras y unos impertinentes que se hicieron trizas en el primer escalón.³²⁵

Es decir, la cleptómana Princesa de Iturbide rompe con “todas las barreras: las de la lógica, las de las buenas costumbres ‘imperiales’, los mandatos normativos de la religión [...]”;³²⁶ sin embargo, los comportamientos de la anciana, al mismo tiempo, sometían (o esclavizaban) a su prima hermana:

—¡Dios perdone a Dimas y Gestas! —murmuró la Marquesa.

Rafaela blandió una de las cucharillas frente a los adormilados ojos de la Princesa y le preguntó:

—¿Me quiere usted decir qué es esto, señora?

La anciana contestó que una cucharilla, por supuesto, y que en su vida había visto algo de gusto tan vulgar.

—Pues pertenece a la Condesa de San Pedro del Álamo, por si esto le dice algo, señora —la recriminó Rafaela—.

Al ver que la Princesa continuaba arrastrando los pies hacia su recámara, se desprendió de ella y le cerró el paso.

—Y bien: ¿qué me responde usted?

—Que con ese gusto, no me extraña que el Conde regale a su mujer un juego de cucharillas de plata cada vez que vuelve de madrugada a su casa —dijo la Princesa con toda tranquilidad y siguió a empujones hasta su habitación.³²⁷

Y no sólo la hermana de Agustín I gustaba de tomar lo ajeno, sino que también albergaba dentro de sí la esperanza del amor, pues a sus sesenta años no había logrado tomar estado: “A pesar de su insistencia de ser informada de cada detalle, de cada uno de los movimientos de Santa Anna, a pesar de que Nicolasa no desaprovechaba la ocasión de espiar al joven soldado por entre los visillos o de intercambiar algunas palabras con él [...], el brigadier parecía estar lleno de

³²⁴ Lorena Ojeda Ávila, *Op. Cit.*, p. 7.

³²⁵ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 117.

³²⁶ Luzelena Gutiérrez de Velazco, “Más allá de la nueva novela histórica: Rosa Beltrán y *La corte de los ilusos*”, fecha de consulta: 24 de enero de 2012, disponible en:

http://www.rosabeltran.net/index.php?option=com_content&task=view&id=24&Itemid=34.

³²⁷ Rosa Beltrán, *La corte...*, pp. 117-118.

sorpresas”.³²⁸ Su deseo por Santa Anna está representado en la imagen de las carátulas uno y dos de las ediciones 1995 y 2003, en la cadena que porta la anciana en la pintura de José Fors: el deseo reprimido de una mujer, un vientre no fecundado, el amor nunca logrado por culpa de dos cercanos intrusos en su vida privada, Agustín I y la imposición del tiempo sobre su persona.

Otro color que sobresale en la imagen de la princesa es el negro, pigmento que decora el vestido y el moño de la anciana, significa: “La oscuridad primordial; lo no manifiesto; el Vacío, el mal; la oscuridad de la muerte; vergüenza; desesperación; destrucción; corrupción; pesar; tristeza; humillación; renuncia; solemnidad; constancia. El negro también simboliza la dureza del Tiempo inclemente e irracional [...]”.³²⁹ En otras palabras, tales elementos representan la amargura, no sólo de la Princesa Nicolasa por su amor truncado con Santa Anna y de un vientre sin fruto, sino también, del pueblo: “—¡Ay, Dios mío, por él lo hemos perdido todo!”,³³⁰ y de toda la familia del emperador: los hijos, el padre, la esposa y la costurera de Agustín de Iturbide, debido a que a la muerte de Su Alteza Serenísima los dejó sumergidos a todos con un futuro incierto: “—Ay, señora, ¿qué va a ser de mí? ¿Qué va a ser de nosotras?”.³³¹

Aunque, si hablamos que un color es un soporte para examinar la representación de una imagen, ¿qué pasaría con un dibujo que “ajenamente” representa a un libro? Esto, si tomamos en cuenta las carátulas tres, cuatro y cinco a estudiar. Es decir, ha quedado establecido que las ediciones de 1995 y 2003 representan a la anciana princesa Nicolasa; no obstante, las ediciones de los años 1997, 1998 y 2000, son imágenes cuyo contenido no alude a un personaje histórico: ¿habrá algo diferente en esto?

³²⁸ *Ibidem*, p. 53.

³²⁹ J.C. Cooper, *Op. Cit.*, p. 54.

³³⁰ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 234.

³³¹ *Ibidem*, p. 289.

Helena Beristaín, en el *Diccionario de retórica y poética*, también retoma la palabra “representación” en palabras de Peirse, quien firma que “[...] el signo representa *algo* porque está en lugar de ese *algo*, no simplemente sustituyéndolo, sino mediando entre los objetos de estudio y sus intérpretes. Ese *algo* representado por el signo se llama objeto”.³³² Para este autor, quien basa su estudio en la concepción trídica de un signo³³³, nos dice que “[...] si un signo es distinto de su objeto, debe existir (en el pensamiento o en la expresión) alguna explicación, o argumento, u otro contexto que revele por qué razones, y fundado en qué sistema, tal signo representa al objeto al que se refiere”.³³⁴ Es decir, partiendo de que las carátulas tres, cuatro y cinco no aparentan tener una similitud, en este caso, con la obra de Rosa Beltrán, si están ahí es porque representan un algo, a un “[...] objeto conocido, aunque sea imaginario”,³³⁵ debido a que está “dentro del sistema de signos”,³³⁶ es “otro signo en que se desarrolla más”.³³⁷

La carátula número tres, perteneciente a la edición de 1997, fue impresa por la Editorial Norma en Bogotá, Colombia, y forma parte de la Colección La Otra Orilla, Narrativa México. En ella podemos distinguir una especie de representación teatral cuyo telón rojo arroja la figura de una mujer y un hombre desnudos; en el centro se alcanza a observar la silueta de lo que aparenta ser un director de orquesta, mientras que en el fondo se vislumbra una imagen difusa y desordenada, algo posiblemente similar a un caos. ¿Guardará un significado en particular tal representación?

Observando con detenimiento la edición impresa en Colombia, encontramos tres colores que predominan en ésta: el rojo por el telón, un tono azul claro que destaca el fondo teatral y el amarillo descolorido que ilumina a las tres siluetas antes mencionadas. Es decir, dentro de dicha

³³² Helena Beristaín, *Op. Cit.*, p. 463.

³³³ *Ibidem*, p. 466. (*Bases de la semiótica moderna*)

³³⁴ *Ibidem*, p. 464.

³³⁵ *Ibidem*, p. 465.

³³⁶ *Ibid.*

³³⁷ *Ibid.*

imagen encontramos, valga la redundancia, curiosamente tres momentos a analizar. De entrada, tenemos que el color rojo del telón:

[...] representa al sol y a todos los dioses de la guerra; es el principio activo y masculino; fuego; el sol; realeza; amor; alegría; festividad; pasión; ardor; energía; ferocidad; excitación sexual; la antorcha o fuego nupcial; salud; fuerza; también es la sangre; sed de sangre; culpabilidad tras cometer un delito de sangre; cólera; venganza; martirio; fortaleza; fe; magnanimidad. Puede ser también el color del desierto y de la calamidad. Manchar o pintar de rojo representa la renovación de la vida. [...] *Azteca*: Como olor de la sangre, denota fertilidad; pero también el desierto; el mal; la calamidad [...] *Celta*: La muerte, el jinete rojo; desastre [...].³³⁸

En *La corte de los ilusos* se encuentran inmersas la mayoría de las definiciones del párrafo anterior; no obstante, sólo rescataré cuatro de ellas con la intención de mostrar algunos componentes faltantes. En primer lugar, Agustín de Iturbide también fue conocido como un hombre apasionado, no solo por el poder y la riqueza, algo que fue más que evidente, sino por una mujer en particular que no fue su esposa, ni la madre de sus hijos, ni la compañera abnegada víctima de sus desvaríos, ni tampoco la mujer a quien obligó a pasar frente a la casa de su amante predilecta en turno, sino María Ignacia Rodríguez de Velasco y Osorio, quien fuera mejor conocida como la Güera Rodríguez, una mujer, según consta, célebre porque llegó a ser desenfrenadamente infiel a sus votos matrimoniales en más de una ocasión, culta, inteligente, elegante y por demás hermosa, a pesar de que aventajó en edad al Emperador: “[...] el Dragón montaba ya su cabalgadura, cayendo en ella como los propios ángeles, y desviaba la ruta original de la procesión para pasar frente a la casa de la Güera Rodríguez. Los oficiales de guardia lo secundaron sin chistar, y la procesión, desorientada, fue tras ellos”.³³⁹

Otro aspecto sobresaliente recae en “los dioses de la guerra”,³⁴⁰ es decir, en las diversas inconformidades que surgieron durante el Imperio mexicano, y aunque existió más de una rebelión en contra de aquel gobierno, hubo un levantamiento en particular que se atrevió a

³³⁸ J.C. Cooper, *Op. Cit.*, pp. 54-55.

³³⁹ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 61.

³⁴⁰ J.C. Cooper, *Op. Cit.*, pp. 54-55.

representar la voz de un pueblo sumergido en la miseria: “—Ningún Fray Servando, Don Agustín. No vengo a hablar por mí. Vengo en representación de los que no tienen o no se atreven a levantar la voz”.³⁴¹ La tercera interpretación es la sed de venganza que experimentó el Emperador a consecuencia de todas las protestas en contra de su persona y autoridad: “Apenas tomó la decisión, el Dragón se dedicó a despotricar contra los traidores al régimen. Había enrojecido hasta las orejas; abriéndose paso entre muebles y servidumbre juraba en voz alta y prometía venganza”.³⁴²

Por último, está el desierto, componente representado en el momento en que Iturbide y su familia avanzan, por un camino solitario y lleno de obstáculos en la tierra que alguna vez lo vio emerger como Emperador, rumbo al destierro: “La familia siguió por Río de la Antigua, sudando, tosiendo, soportando el calor. Dos de los hijos menores iban con soltura, y Ana María se quejaba de tener un dolor muy fuerte en la rabadilla”.³⁴³

El difuso color amarillo o “amarillo apagado”³⁴⁴ que ilumina las tres siluetas posicionadas en el centro de la carátula número tres, según el *Diccionario de Símbolos*, “[...] significa traición; engaño; los judíos; herejes; Judas Iscariote”.³⁴⁵ Dentro de la obra de Rosa Beltrán, encontramos que la conspiración y el engaño están presentes a lo largo de la narración, no obstante, siete momentos son los más relevantes del libro.

Es más que evidente que Agustín de Iturbide traiciona, en primer lugar, al pueblo mexicano con su ambición de poder, pues “[...] se había convertido en monarca absoluto”.³⁴⁶ Aunque, a quien más daño ocasiona es a una persona en particular, su esposa, Ana María, aspecto citado en líneas pasadas y expuesto a lo largo de toda la novela:

³⁴¹ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 141.

³⁴² *Ibidem*, p. 155.

³⁴³ *Ibidem*, p. 253.

³⁴⁴ J.C. Cooper, *Op. Cit.*, p. 53.

³⁴⁵ *Ibid.*

³⁴⁶ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 223.

Y, sobre todo, escondía tras el rostro impávido el pánico inexplicable de que algún mendicante pudiera burlar a la guardia y, con el pretexto de pedir una limosna, pusiera un recado en sus manos: un escrito anónimo que hablara de las cosas que su marido y la Güera Rodríguez hacían juntos cuando estaban solos, según ellos, sesionando. Temía y deseaba, y no podía decidir si el deseo de constatar sus sospechas era bueno o malo...³⁴⁷

También podemos rescatar cinco situaciones en las cuales Iturbide es traicionado. En *La corte de los ilusos*, encontramos que el aparente benefactor del pueblo mexicano fue rechazado por su amante, debido a que ésta dejó de frecuentarlo: “Iturbide tocó a la aldaba. Nadie vino. Tocó de nuevo, esperó, volvió a tocar. Descorazonado, se sentó al borde de la banqueta y se puso a buscar razones capaces de tranquilizarlo. Cualquiera habría pensado que se trataba de un pretendiente [...] a quien la novia acababa de poner de patitas en la calle”.³⁴⁸

En segunda instancia, Iturbide se sintió absurdamente traicionado por su hermana, Nicolasa, cuando ésta hizo un pintoresco acto en la reunión que él sostenía con Fray Servando: “El Emperador dirigió a los dos una mirada canallesca. Se sentía traicionado, aunque no sabía por quiénes ni a causa de qué. Había comenzado a sospechar que el fraile y su hermana tenían urdido un plan secreto contra él; una conspiración iniciada en su propia casa”.³⁴⁹ Sin embargo, tal y como el mismo Iturbide lo pensó, sí hubo una rebelión en su contra urdida por su prima hermana, Rafaela, en complicidad con el fraile de los pobres:

El dos de enero de 1823 pudo Fray Servando darse a la fuga.

Pero las cosas no ocurrieron como Rafaela las había imaginado. Doña Ana Ozta, que seguía de cerca los movimientos de la Marquesa, se enteró de lo que hacía y lo dijo en confesión. Aclaró que su única intención era evitar que la Marquesa siguiera los pasos de doña Leona Vicario y huyera con el fraile, como aquélla lo había hecho con Andrés Quintana Roo, condenándose así a arder en el infierno.

Fray Servando fue reinternado en su celda al día siguiente. Rafaela, desesperada, huyó, nadie supo adónde.³⁵⁰

³⁴⁷ *Ibidem*, p. 63.

³⁴⁸ *Ibidem*, p. 202.

³⁴⁹ *Ibidem*, pp. 146-147.

³⁵⁰ *Ibidem*, p. 228.

De igual forma, tenemos la traición de uno de sus íntimos, es decir, del Obispo de Puebla y Capellán de la Corte, Antonio Joaquín Pérez Martínez:

Esa noche tuvo que dormir, con su mujer y sus hijos, en el lugar desde el que había dirigido al país, cuando el país había sido otro. Sólo que ahora el Palacio estaba desocupado y como ya había enviado a los sirvientes con todos los enseres a Tacubaya, Iturbide se vio precisado a pedir en préstamo al obispo Pérez, que era su vecino, unas tablillas de chocolate para la merienda. El obispo ni si quiera lo invitó a pasar. Envió las tablillas con un criado, a regañadientes, alegando que por culpa de los recientes disturbios el abasto se había vuelto irregular y ahora sus fieles le traían porciones francamente muy pequeñas.³⁵¹

Por último, la traición del General Felipe De la Garza, quien por instantes dudó en evadir su responsabilidad para ejecutar a Iturbide, aunque, en cuestión de horas, corrigió su postura y se dispuso a cumplir la encomienda, aún cuando el ex emperador, meses atrás, le había perdonado la vida: “Pero el sonido de pasos era el de don Gordiano del Castillo, ayudante particular del General De la Garza, quien notificó a Iturbide que su superior mandaba decir que se había ratificado su condena y que se dispusiera a morir esa misma tarde”.³⁵²

En líneas pasadas mencioné que el difuso color amarillo en la imagen de la carátula número tres ilumina a tres siluetas. El bosquejo representa a una puesta teatral; no obstante, en tal ilustración se aprecia el perfil de un hombre de pie, con los brazos extendidos y de espaldas hacia el público, hecho que hace suponer que este personaje, más que dirigir una función que no ejecuta un director de teatro en pleno escenario, es el director de una orquesta.

El *Diccionario Akal de Estética* expone que un director de orquesta es un “Músico encargado de conducir la ejecución de una pieza musical [...]”,³⁵³ acto que lleva a cabo con la ayuda de “un bastón o una batuta”³⁵⁴ y añade que “[...] esta función estrictamente metronómica se ha convertido cada vez más en el delegado del pensamiento del compositor, al adquirir la obligación de hacer respetar lo más exactamente posible las intenciones que la partitura conjunta

³⁵¹ *Ibidem*, pp. 243-244.

³⁵² *Ibidem*, p. 276.

³⁵³ Étienne Souriau, *Diccionario Akal de Estética*, Madrid, Akal, 1998, p. 452.

³⁵⁴ *Ibid.*

—a él confiada— parece testimoniar”,³⁵⁵ es decir, dicho instrumento sirve para marcar “[...] el compás en la ejecución de una pieza de música”.³⁵⁶ Cabe señalar que la batuta es un elemento que bien puede no utilizar un director de orquesta tal y como lo efectúa el japonés Seiji Ozawa. Entonces, ¿a quién representa la estampa del director de orquesta en la novela de Rosa Beltrán? En este caso, sería al narrador, quien omniscientemente sale y entra de los pensamientos de todos los personajes, pues el hecho de no portar una batuta lo convierte en un ente que no dirige una escena con exactitud porque él sólo es el testigo encubierto de la trama que van tejiendo los personajes de *La corte de los ilusos*.

Otra de las siluetas, también sombreada con la débil luz amarilla, corresponde al de una mujer desnuda, según J. C. Cooper, “En el arte, una mujer desnuda puede representar al mismo tiempo la verdad, la inocencia y la virtud, o la lujuria, la ausencia de virtud y la desvergüenza”.³⁵⁷ Aspectos personificados esencialmente por dos de las mujeres que rodearon a Agustín de Iturbide: Ana María protagoniza la inocencia, la mujer sumisa que obedeció sin protestas a su marido, mientras la Güera Rodríguez encarna la desvergüenza, la intrusa del matrimonio imperial.

La tercera figura iluminada con el color amarillo es la de un hombre desnudo cuyo significado más representativo, para la obra de Rosa Beltrán, arroja: “El estado paradisiaco, natural e inocente; nacimiento; creación; resurrección en el renacimiento; también significa despojarse de las riquezas terrenales y de la ambición; renunciación; la realidad descubierta y la verdad”.³⁵⁸ Los últimos aspectos son principalmente representados al momento que Iturbide es separado de su anhelado cargo y, por lo tanto, de sus riquezas:

Un Palacio es el testigo donde ha quedado la huella de cada obsequio, de cada presente regio enviado al monarca. Es preciso removerlo todo y todo hacerlo desaparecer; hay que borrar

³⁵⁵ *Ibid.*

³⁵⁶ Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española. Vigésima Segunda Edición. Tomo I*, Madrid, Espasa Calpe, 2002, p. 302.

³⁵⁷ J.C. Cooper, *Op. Cit.*, p. 66.

³⁵⁸ *Ibid.*

todo indicio para estar seguros de que, en efecto, jamás nadie allí se ha desplazado ni ha visto ni ha tocado como sólo puede hacerlo un Emperador. Nadie fue aclamado por la multitud, nadie fue llamado a subir al trono, nadie vistió el traje imperial, nadie se sentó en un palio ni nadie reinó en el país desde allí durante 10 meses. Y como nadie es aquel que deja de ser alguien para siempre, nadie, también, entró a la capital al mando del ejército que consumó la Independencia, nadie firmó el Plan de Iguala ni los Tratados de Córdoba. Nadie levantó el brazo para calmar a la multitud que lo aclamaba y nadie presentó, desde el balcón, a la familia imperial. Iturbide, que a partir de su renuncia había tenido la sospecha de no saber quién era, supo, por fin, que era nadie.³⁵⁹

Siguiendo el análisis de la carátula número tres, al observar detenidamente la estampa de la edición impresa en Colombia, encontramos un fondo teatral de color azul en cuyo interior se aprecia una imagen turbia; tal pigmento tiene varios significados:

La verdad; el intelecto; revelación; sabiduría; lealtad; fidelidad; constancia; castidad; pureza de los afectos; reputación sin mácula; magnanimidad; prudencia; piedad; paz; contemplación; imperturbabilidad [...]. Es también el Vacío; la simplicidad primordial; y el espacio infinito que, al estar vacío, puede contenerlo todo. [...] *Hebrea: (Cábala): Clemencia. [...] Maya: derrota de un enemigo.*³⁶⁰

Dentro de la definición anterior, tres factores encajan con la narración de *La corte de los ilusos*: primero, la constancia que demostró Agustín de Iturbide cuando regresó del exilio para recuperar su gobierno; en segundo lugar, tenemos la revelación, la cual creyó tener el aparente benefactor del pueblo mexicano cuando decidió regresar. Finalmente, encontramos la derrota definitiva del enemigo del pueblo mexicano, antes de que el entonces emperador falleciera.

Por otro lado, tenemos que el tono azul curiosamente ilumina el fondo del escenario y, según Étienne Souriau, éste último es:

[...] la parte del área de escenificación más alejada del espectador. La manera en que se utiliza esta parte del espacio escénico depende de la configuración y de las dimensiones materiales del escenario, y también de ciertas decisiones estéticas. Con frecuencia se atribuye una menor importancia a lo que se encuentra en el fondo, menos evidente a los ojos del público que lo que está adelante del escenario. Pero ciertos dramaturgos o escenificadores han desplazado el interés en el sentido de la profundidad, llegando a ser el fondo, en ocasiones, el lugar que focaliza la atención [...].³⁶¹

³⁵⁹ Rosa Beltrán, *La corte...*, pp. 242-243.

³⁶⁰ J.C. Cooper, *Op. Cit.*, p. 53.

³⁶¹ Étienne Souriau, *Op. Cit.*, p. 589.

El fondo teatral encierra una pieza significativa y faltante en la trama de la novela de Rosa Beltrán: la corte imperial, pues, examinando con detenimiento los componentes expuestos en las líneas pasadas, tenemos que el pueblo mexicano representa a un espectador forzado que presencia los desvaríos e intimidades de la familia del Emperador: el engaño, la ambición, una sed de venganza no consumada, la desvergüenza, la traición, etc. Es decir, el telón abierto nos indica el desarrollo de una puesta en escena: un espectáculo teatral. El *Diccionario Akal de Estética* explica que “El espectáculo —una producción sea del tipo que sea, destinada a un público reunido a tal efecto— es un acto común ritualizado”,³⁶² donde “La actitud atenta y estética ‘del que mira’ —que, por consiguiente, se convierte en un espectador— crea el espectáculo”,³⁶³ y que éste “[...] se divide en una zona para la representación y otra para los espectadores [...]. El sitio puede tratarse de un espacio ordinario, pero en este caso se acondiciona para dicha circunstancia: se constituye en lugar de representación”.³⁶⁴ En otras palabras, tal imagen trata de personificar el imperio de Agustín de Iturbide de una forma incoherente, como una especie de rito teatral que no mantiene un orden, que aterriza en el caos de un “Imperio”:

Joaquinita no pudo guardar silencio por más tiempo y preguntó en voz baja a quienes estaban junto a ella si no correrían algún peligro las insignias imperiales. Dijo que la preocupaba no sólo la corona, sino el anillo, y el manto de terciopelo forrado de armiño y bordado en oro con encajes y águilas coronadas, y el cetro, y las propias insignias de la Emperatriz... No por otra cosa, claro, sino porque en esos casos no sabe cómo podía reaccionar la turbamulta ante la visión de la riqueza. Rafaela tranquilizó a Joaquinita, o cuando menos, trató de hacerlo. Le explicó que todas las insignias juntas no sumaban ni siete mil pesos porque, la mayoría, era de imitación.

—¡Cómo! —dijo Joaquinita sorprendida—. ¡Un imperio de pacotilla!³⁶⁵

“Por lo anterior, es posible afirmar que la novela contiene una gran *teatralidad*, en otras palabras, cada personaje encierra características propias y ajenas, que les confieren un alto grado

³⁶² *Ibidem*, p. 528.

³⁶³ *Ibidem*, p. 527.

³⁶⁴ *Ibidem*, p. 528.

³⁶⁵ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 51.

de *representatividad*³⁶⁶ en la novela de Rosa Beltrán: *La corte de los ilusos*. Pues “[...] la ceremonia de coronación no cumple con las exigencias mínimas de protocolo. Se parece más bien a una obra de teatro que se estrena antes de haberse ensayado lo suficiente [...]”.³⁶⁷

La carátula número cuatro pertenece a otra edición impresa por la Editorial Planeta en Barcelona, España, 1998. Tenemos que esta estampa aparenta mantener un tono vistoso con el dibujo de una mujer elegante y sonriente sentada sobre un sofá. Cuenta con dos colores festivos: el anaranjado y verde, además de un fondo oscuro cuyo pigmento no está bien definido. Según el *Diccionario de Símbolos*, el color naranja significa: “Llama; fuego; lujo [...]”,³⁶⁸ elementos representados en la novela de Rosa Beltrán con el supuesto esplendor y lujo que pretendieron mostrar Agustín de Iturbide y sus cortesanos, especialmente, las mujeres:

—¿Diamantes o esmeraldas? —preguntó Joaquinita, señalando la funda de paño rojo donde estaba la corona de Su Alteza—.

Pero su visión superaba toda expectativa. Joaquinita gritó encantada:

—¡Y un remate de tres diademas!³⁶⁹

Por otro lado, el color verde: “Es ambivalente por cuanto significa vida y muerte al mismo tiempo: el verde primaveral de la vida o el verde pálido de la muerte; también denota juventud, esperanza y alegría al tiempo que implica cambio, transitoriedad y celos”.³⁷⁰ Podría decirse que dentro de tal definición la figura de la mujer está presente como símbolo de la vida y la muerte. En *La corte de los ilusos* encontramos que las mujeres siempre jugaron un papel importante, desde la misma madre de Agustín de Iturbide: “Por órdenes expresas de doña Josefa, la modista se esmeró en cubrirlo con trajes llenos de lazos y primores [...]”,³⁷¹ hasta por todas las mujeres que rodearon a Iturbide durante el Imperio, características ya formuladas en líneas pasadas: Ana

³⁶⁶ Lorena Ojeda Ávila, *Op. Cit.*, p. 14.

³⁶⁷ Gabriel Restrepo, et., al, *Op. Cit.*, p. 130.

³⁶⁸ J.C. Cooper, *Op. Cit.*, p. 54.

³⁶⁹ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 18.

³⁷⁰ J.C. Cooper, *Op. Cit.*, p. 55.

³⁷¹ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 10.

María, esposa leal a sus votos matrimoniales y protectora de su hogar; Rafaela, mujer cuya vida encaminó a la espiritualidad al hacerse cómplice de Fray Servando, la traidora de la familia; la Güera Rodríguez, mujer seductora y orgullosa que abandonó a su suerte a su joven amante cuando comenzó a desmoronarse el mandato imperialista; Nicolasa, la hermana que representa la “locura abisal”,³⁷² el deseo reprimido que se disolvió junto con el Imperio; Madame Henriette, que encierra la sabiduría, la voz de la conciencia y, al mismo tiempo, el fracaso, debido a “[...] que representa ese afán de falsa superioridad de los miembros de la corte”.³⁷³

Siguiendo con la línea de definiciones, tenemos que la imagen de una mujer:

Es un simbolismo muy complejo, ya que la Gran Madre puede ser benéfica y protectora, o maléfica y destructiva; es a la vez la orientación espiritual pura y la sirena y seductora; la Reina virgen de los Cielos y la harpía y la ramera; la sabiduría suprema y la locura abisal, es decir, la complejidad total de la naturaleza.³⁷⁴

La representación de la mujer ataviada con un traje verde pálido, quien, por cierto, está sentada sobre un sofá recamado en un color verde claro o primaveral, tiene como intención exaltar la figura de la mujer en dicha novela, pues como bien afirma Lorena Ojeda: “Esta obra permite al lector conocer profundamente el carácter y los sentimientos de los personajes femeninos que toman parte en ella. Permite sentir con ellas, sufrir y reír con ellas”³⁷⁵ en todas sus formas de expresión, ya sea como benéfica o maléfica, o como “la complejidad total de la naturaleza”,³⁷⁶ pero siempre al servicio de un hombre en particular, de Agustín de Iturbide porque “El universo femenino existe en términos estrictamente literarios, a través de narraciones en donde se expresa, más que una consigna emancipadora, aspectos de la condición humana que afectan no sólo a la mujer sino también al hombre”,³⁷⁷ y ahí, dentro de las tantas facetas de la

³⁷² *Ibid.*

³⁷³ Lorena Ojeda Ávila, *Op. Cit.*, p. 13.

³⁷⁴ J.C. Cooper, *Op. Cit.*, p. 121.

³⁷⁵ Lorena Ojeda Ávila, *Op. Cit.*, p. 14.

³⁷⁶ J.C. Cooper, *Op. Cit.*, p. 121.

³⁷⁷ Mauricio Carrera, et., al., *Op. Cit.*, p. 35.

condición humana, de igual forma encontramos que “[...] ‘la vida privada siempre ha quedado fuera del registro de la historia —donde las mujeres siempre han sido los extras de esta gran película’”.³⁷⁸

En cuanto a la oscuridad, la cual está situada detrás del sofá del dibujo de la carátula número cuatro, “[...] se asocia a estados de transición como en la muerte y la iniciación; la germinación y la creación ocurren en la oscuridad y todo regresa a la oscuridad tras la muerte y la disolución”.³⁷⁹ Lo anterior reafirma el papel de la mujer como figura sobresaliente en la novela de Rosa Beltrán: el inicio del imperio fue planeado por las mujeres y el final de éste quedó entre mujeres en lo secreto, aparentando estar lejos de la vista de los demás como también lo expone Luz Elena Gutiérrez de Velazco:

En este caso, la autora centra el relato en torno a un héroe, de muy discutida heroicidad, don Agustín Cosme Damián de Iturbide y Arámburu, Emperador de México, y alrededor de él hace crecer a las mujeres de la corte. Con todo, se opera un fenómeno de borramiento, en el cual esa figura protagónica masculina, sin perder su precedencia en el desarrollo de la Historia, se diluye en la construcción específica de este relato que va siendo dominado por las mujeres.³⁸⁰

La carátula número cinco fue publicada en el año 2000 por la Dirección General de Publicaciones del Conaculta y la Editorial Planeta Mexicana. En esta imagen se puede observar una especie de sombras situadas en un espacio vacío y caótico de tres colores: rojo, morado o púrpura, negro y rosa. Comenzando por los significados de los colores, tenemos que el color rosa carece de significado en el *Diccionario de Símbolos*. En páginas anteriores quedó sentado que el color rojo denota más de un significado; no obstante, también representa elementos que no había considerado antes: el martirio, la crueldad y el principio masculino en oposición al púrpura.

³⁷⁸ Roberto García Bonilla, “Rosa Beltrán: visiones y ficciones”, fecha de consulta: 24 de enero de 2012, disponible en: http://www.rosabeltran.net/index.php?option=com_content&task=view&id=34&Itemid=34.

³⁷⁹ J.C. Cooper, *Op. Cit.*, p. 135.

³⁸⁰ Luzelena Gutiérrez de Velazco, *Op. Cit.*

En *La corte de los ilusos* encontramos que el martirio y la crueldad se encuentran presentes a lo largo del texto de una forma irónica, sobre todo, en los pensamientos y acciones de Agustín de Iturbide, pues no era un hombre que albergara dentro de sí un poco de serenidad. En cuanto al principio masculino activo en oposición al púrpura, éste se ve reflejado en el mismo Iturbide, ya que la novela gira en torno a su vida, a la de un hombre ambiguo: pensante, soberbio, ambicioso y contradictorio en sus actos.

El color negro también fue citado en líneas pasadas; sin embargo, también representa el caos, es decir, el color negro está en contra de lo correcto; es el desorden reflejado en un Imperio: “Dos días después vino a confirmar sus sospechas cuando, ante la noticia de que unos diputados habían intentado prenderle fuego a la sala de sesiones del Congreso, el Dragón arremetió contra la trinquera a espada y juró castigar con el último suplicio a los incendiarios”.³⁸¹

El tono morado o púrpura no ha sido señalado anteriormente y éste representa:

Realeza; poder imperial y sacerdotal; pompa; orgullo; verdad; justicia; templanza; el color de los servicios rituales de las divinidades subterráneas. El púrpura de Tiro, la ‘más alta gloria’ (Plinio), era el color de la sangre coagulada y también la ‘sangre de tono púrpura’ (Homero). *Azteca e inca*: Majestad; soberanía. *Cristiana*: Poder real y sacerdotal; Dios Padre; verdad; humildad; penitencia. El color de la Cuaresma y el Adviento. *Romana*: El color de Júpiter.³⁸²

Lo anterior se ve reflejado en el buen compañerismo que mantenía la Iglesia en los “asuntos” del Imperio, dado que a lo largo de toda la novela notamos la presencia del Obispo de Puebla en cada una de las decisiones del imperio. El último factor a considerar es el de la sombra, el cual:

Es el principio negativo en oposición al principio positivo representado por el sol. En algunas tribus primitivas, la sombra puede representar el alma de una persona; también ocurre lo mismo en la brujería y la hechicería; hay que ir con cuidado con el lugar donde cae la sombra o de no pisar la sombra de otra persona.³⁸³

³⁸¹ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 197.

³⁸² J.C. Cooper, *Op. Cit.*, p. 54.

³⁸³ *Ibidem*, p. 170.

Hasta aquí la explicación pasada concuerda con las definiciones anteriores, mismas que hacen referencia a la ilustración de la carátula número cinco; aunque no está por demás señalar que dicho concepto habla de “no pisar la sombra de otra persona”,³⁸⁴ es decir, de rehacer una historia diferente como una especie de esperanza ante el caos, ante las sombras de un futuro incierto sentado en *La corte de los ilusos* y en las futuras generaciones.

La carátula número seis de nuestro catálogo también fue publicada por la Editorial Planeta Mexicana, pero en el año 2007, y forma parte de la Primera Colección de Autores Españoles e Hispanoamericanos. En tal dibujo podemos encontrar a un rey sin rostro ceñido con una túnica blanca, un manto de armiño y una corona de la cual sobresale un gorro de arlequín o bufón. A pesar de que el color negro domina casi toda la imagen, es también una ilustración ceñida de una gran variedad de colores, los cuales asemejan a un carnaval, los más sobresalientes son negro, blanco, gris, rojo, anaranjado y oro.

La imagen de un rey significa: “El principio masculino; soberanía poder temporal; logro supremo en el mundo temporal; el gobernante supremo, equiparable con el dios creador y con el sol, cuyo delegado es él en la tierra”.³⁸⁵ En el caso de Agustín de Iturbide encontramos que efectivamente su poder fue temporal y que uno de los factores que llevaron a la caída de su imperio fue su mala administración, que está representada dentro de la carátula número seis en el tono negro, misma que también denota corrupción. No obstante, este rey peculiarmente trae puesta una corona de oro. La corona es un símbolo “Ambivalente en cuanto símbolo de gloria, victoria, supremacía, devoción y santidad y, por lo tanto, es colocada sobre un objeto sagrado [...]”³⁸⁶ e irónicamente también “La corona dorada representa la victoria sobre el vicio”.³⁸⁷

³⁸⁴ *Ibid.*

³⁸⁵ *Ibidem*, p. 154.

³⁸⁶ *Ibidem*, pp. 59-60.

³⁸⁷ *Ibidem*, p. 60.

Digo irónicamente porque Iturbide contrajo una victoria personal, como lo he señalado anteriormente, al momento de ceñirse de emperador, pero en ningún momento tuvo una victoria sobre su vicio de orgullo y vanagloria. No está por demás añadir que la definición del color oro de la corona representa: “El sol; poder divino; el esplendor de la iluminación; inmortalidad; Dios como luz increada; el valor más alto; la sustancia de la vida; fuego; brillo; gloria; resistencia; principio masculino”,³⁸⁸ conceptos que se reflejan en *La corte de los ilusos*, cuando Iturbide, inconforme, anhela recibir más honras de las que ya había recibido:

—No deseamos a Vuestra Majestad las conquistas de Alejandro, las riquezas de Cresos ni el poder de Xerxes. Nuestros votos se dirigen al cielo, pidiéndole un genio que disipe de su rededor la pestilente nube de la adulación.

—Eso ya lo leí en *La Gaceta Imperial*, Don Cayetano.

—Precisamente, Alteza, su publicación es producto de la pluma de un servidor. Me faltan espacios y bocas para loarlo como corresponde.³⁸⁹

Aunque, cabe mencionar que, según la imagen de la portada número seis, en la parte superior de la corona del rey sobresale un gorro de bufón, el cual simboliza:

El extremo opuesto del poder temporal más elevado (el rey). El bufón, el tonto o el payaso era el último en la jerarquía de la corte y a menudo ocupaba el lugar del rey en el sacrificio ritual como chivo expiatorio. El rey simboliza las fuerzas de la ley y el orden, el bufón las del caos, por lo que éste tiene licencia para decir o hacer lo que le plazca. El bufón representa también al hombre no regenerado que no sabe ni su origen ni su destino y se dirige a ciegas hacia el abismo.³⁹⁰

El gorro de bufón no tiene un color determinado, aunque el pigmento que más sobresale de éste es el anaranjado que significa la “Llama, el fuego, lujo y esplendor [...]”.³⁹¹ La tonalidad en naranja convive armoniosamente con varios colores, lo que hace suponer que da una apariencia carnavalesca. Según el *Diccionario de Símbolos*, un carnaval hace referencia a una Orgía y simboliza el “Reingreso del caos, el estado primordial previo a la creación: la noche

³⁸⁸ *Ibidem*, p. 54.

³⁸⁹ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 81.

³⁹⁰ J.C. Cooper, *Op. Cit.*, p. 34.

³⁹¹ *Ibidem*, p. 54.

cósmica; disolución; las potencialidades bajas del ser”.³⁹² Uniendo ambos conceptos y relacionándolos con *La corte de los ilusos*, tenemos que durante el Imperio de Agustín de Iturbide se vivió el lujo y el esplendor, pero en medio del caos, temas ya mencionados en líneas pasadas.

Otra vestimenta que sobresale de dicha imagen es el manto, que alude: “Refugio y protección para la humanidad, pero también es el ocultamiento, misterio, poder y un modelo de conducta determinado”.³⁹³ Lo anterior lo vemos representado en la obra de Rosa Beltrán en dos instancias, una es al momento que Iturbide: “Mandó a llamar a los íntimos de siempre, arguyendo que necesitaba tener noticia de cada acto y cada palabra dicha o insinuada a favor o en contra del Imperio durante su ausencia”,³⁹⁴ y la otra es cuando el emperador acepta que oculta su hipocresía en su manto: “No era tan viejo ni el poder lo había cegado tanto como para tomarse al pie de la letra las lisonjas. Pero el mando de armiño obligaba a engañarse a quien lo llevaba puesto”.³⁹⁵ Es decir, las adulaciones lo animaban a preservar el poder, a pasar todo el tiempo planeando tácticas y estrategias con el propósito de fomentar su cuidado, hecho que bien queda sentado en el color rojo del manto, pues éste representa: “[...] a todos los dioses de guerra, realeza, amor, festividad, pasión, energía, venganza, la muerte, crueldad, [...]”.³⁹⁶

La última vestimenta del “rey” es la túnica blanca cuya representación más acertada es: “*China*: Las túnicas oficiales e imperiales simbolizaban el universo entero, su perfección, así como el poder del Cielo y del emperador como representante en la tierra [...] *Cristiana*: [...] la túnica blanca, la inocencia o el triunfo del espíritu sobre la carne”.³⁹⁷ Las definiciones anteriores parecieran no tener relación con la novela de Rosa Beltrán; sin embargo, analizando éstas desde

³⁹² *Ibidem*, pp. 134-135.

³⁹³ *Ibidem*, p. 116.

³⁹⁴ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 109.

³⁹⁵ *Ibidem*, pp. 81-82.

³⁹⁶ J.C. Cooper, *Op. Cit.*, pp. 54-55.

³⁹⁷ *Ibidem*, p. 180.

un punto de vista irónico, tenemos que la supuesta perfección de un Imperio existió sólo en la mente de un Emperador que creyó en su propia autoridad:

Alguien levantó la mano desde la tribuna: una voz se quejó de las medidas tomadas para reprimir a los inconformes. Otra voz se sumó a ella y pidió que la Regencia se limitara a conservar la calma pública y el curso ordinario de los negocios. El Emperador miró al presidente de la junta, esperando una defensa. Pero don José Joaquín de Herrera se unió al bando de los quejosos y sugirió que se dejara un tiempo más oportuno para la curación radical de males inveterados. Ya hacia el final, cuando el Emperador se acercó a oír los comentarios sobre la reunión, oyó al diputado secretario Prisciliano Sánchez que la sesión no había sido ni buena ni mala, pero mejor hubiera sido no haberla tenido, y a don Agapito Villaseñor, quien dijo que más le hubiera costado quedarse en casa a limpiar la plata, como le había sugerido su mujer.³⁹⁸

Además, “el triunfo del espíritu sobre la carne” sólo se llevó a cabo en el momento en que Iturbide falleció, planteamiento que concuerda con la definición del color blanco de la túnica, dado que “Una túnica blanca indica pureza, castidad o el triunfo del espíritu sobre la carne; en Oriente es el color del luto, lo mismo que antes en Grecia y en Roma. El blanco se asocia con la vida y el amor, la muerte y el entierro”.³⁹⁹

Para terminar, dentro del vestuario del “rey” se encuentra un bordado de color gris a la altura del pecho, donde tal pigmento expresa: “Lo neutro, duelo, depresión, cenizas, humildad, penitencia, aflicción, sabiduría [...]”,⁴⁰⁰ enfoques que reafirman la ambigüedad concebida en *La corte de los ilusos*. Coincidencia o no, resulta que de la imagen de la carátula número seis sobresalen diversos planteamientos que no pasan desapercibidos ante el lector, pues encaminan su lectura como una especie de profecía que aterriza y converge en un solo elemento: en un libro.

La carátula número siete, al igual que varias ediciones de la larga lista de publicaciones pasadas, fue impresa por la Editorial Planeta pero en el año 2010. En la portada de dicha edición tenemos una carta del juego de naipes, en la cual observamos la imagen de Agustín de Iturbide cortado a la altura del pecho que después se repite invertida, dando lugar a dos cabezas que

³⁹⁸ Rosa Beltrán, *La corte...*, pp. 156-157.

³⁹⁹ J.C. Cooper, *Op. Cit.*, p. 54.

⁴⁰⁰ *Ibid.*

proyectan su visión hacia lados contrarios; cuenta con una banda de tres colores que enlaza diagonalmente a ambos bustos y un cetro posicionado hacia abajo. También esta ilustración presenta una corona con adorno de corazones, que al mismo tiempo, es un gorro de arlequín. La carta, en lugar de exhibir, por ejemplo, la simbología tradicional francesa de picas o espadas, muestra un águila y una E mayúscula, que representa la palabra Emperador, de cabeza. Los colores que dominan en esta imagen son el negro, blanco, naranja, amarillo, azul, verde y rojo.

Existen diferentes tipos de cartas y cada una varía dependiendo la región o el país, por ejemplo, tenemos que J.C. Cooper, expone que “El origen de las cartas del Tarot es desconocido y el simbolismo que se les asigna varía mucho”.⁴⁰¹ Ítalo Calvino, para escribir lo que él mismo “consideraba uno de sus mejores libros y el más fantástico de ellos”,⁴⁰² *El castillo de los destinos cruzados*, utilizó dos clases de naipes de diferentes épocas: el primero “[...] la baraja de tarots miniada por Bonifacio Bembo para los duques de Milán hacia mediados del siglo XV”;⁴⁰³ la segunda es una “[...] baraja impresa en 1761 por Nicolas Cover, *maître cartier* de Marsella”,⁴⁰⁴ el cual, según el mismo autor:

A diferencia del tarot miniado, éste se presta incluso a una reproducción gráfica reducida incluso sin perder demasiado su magia, excepción hecha de los colores. La baraja «marsellesa» no es muy diferente del tarot que todavía se usa en gran parte de Italia para jugar; pero mientras que en cada carta de las barajas italianas la figura está cortada por el medio y se repite invertida, aquí cada figura conserva su totalidad de cuadrado a la vez tosco y misterioso, que las hace especialmente indicadas para mi procedimiento de contar a través de figuras que se pueden interpretar de diversas maneras.⁴⁰⁵

Según Cooper: “Las 52 cartas de la baraja simbolizan las semanas del año. Las trece cartas de cada color representan los trece meses lunares del año y los cuatro palos representan los cuatro mundos, los elementos, los puntos cardinales, los vientos, las estaciones, las castas, los

⁴⁰¹ *Ibidem*, p. 171.

⁴⁰² Ítalo Calvino, *El castillo de los destinos cruzados*, Madrid, Siruela, 2004 (contraportada).

⁴⁰³ *Ibidem*, p. 9.

⁴⁰⁴ *Ibidem*, p. 10.

⁴⁰⁵ *Ibid.*

rincones del tiempo, etc.”⁴⁰⁶ Y cada uno de éstos va ligado a un grupo simbólico: picas o espadas; corazones o copas; diamantes, monedas o rombos y tréboles, cetros o varas. En el naipe de la carátula número siete encontramos, en primera instancia, al Emperador Agustín I, ceñido de su traje imperial. Según J.C. Cooper:

El emperador es encarnación del dios sol y es su delegado en la tierra. En la China, el emperador o “hijo del cielo” simbolizaba el poder espiritual del cielo, mientras que la emperatriz simbolizaba el poder terrenal; perfección y sabiduría supremas. El dragón de cinco garras era su emblema y el fénix lo era de la emperatriz.⁴⁰⁷

Relacionando la definición anterior con *La corte de los ilusos* tenemos que Agustín de Iturbide también era conocido con el sobrenombre de El Dragón, calificativo que define y reafirma su “distinguida” autoridad: “En la casa de descanso de los Iturbide comenzaron a darse órdenes de lavar el piso del recinto y sacar brillo a los escalones por donde habría de pasar el Dragón de Hierro a su regreso”.⁴⁰⁸

Pasando a otro tema, en la imagen de la carátula número siete apreciamos los colores de la vestimenta, es decir, observamos un uniforme imperial en color negro o la representación del uniforme de Coronel de Celaya que utilizó Iturbide el día de su coronación. Retomando datos ya mencionados, el negro simboliza “La oscuridad primordial y la muerte, destrucción, corrupción, humillación, renuncia [...]”.⁴⁰⁹ En dicho vestuario, también distinguimos diversos pigmentos que destacan los adornos de la indumentaria como la banda imperial de tres colores rojo, blanco y verde, componentes que son parte de nuestra herencia mexicana, debido a que conforman los colores de nuestra bandera, que simboliza: “Conquista; victoria; el estandarte de un rey o un príncipe que proporciona un punto de reunión en la batalla”.⁴¹⁰

⁴⁰⁶ J.C. Cooper, *Op. Cit.*, p. 43.

⁴⁰⁷ *Ibidem*, p. 71.

⁴⁰⁸ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 75.

⁴⁰⁹ J.C. Cooper, *Op. Cit.*, p. 54.

⁴¹⁰ *Ibidem*, p. 32.

En la promulgación del Plan de Iguala el 24 de febrero de 1821, Agustín de Iturbide mandó a confeccionar una bandera tricolor (blanco, verde y rojo), y en ésta a cada pigmento le asignó una simbología especial: “[...] el blanco la religión; el verde, la independencia; y el rojo, la unión”.⁴¹¹ Para el 2 de noviembre del mismo año y a casi ocho meses de su coronación, Iturbide estableció que “[...] la Bandera de México fuese con los mismos colores, pero en franjas verticales y en el siguiente orden: verde, blanco y rojo; y al centro el águila, de perfil y con corona imperial, las alas caídas, posada sobre el legendario nopal nahua”.⁴¹²

De acuerdo al análisis del orden de los colores de la bandera mexicana, encontramos que la franja que enlaza el busto superior de Agustín de Iturbide inicia la posición de los colores de derecha a izquierda con el verde, blanco y rojo, orden de la banda presidencial antes de la última modificación del 23 de junio de 2010, pues antes de esta fecha la banda presidencial comenzaba con el color verde en alto (cerca del cuello) y después de 2010 el color rojo se situó en la parte superior, es decir, la franja que utilizó Carlos Salinas de Gortari durante su mandato es similar al de la imagen que enlaza ambos bustos en la carátula número siete que porta Iturbide.⁴¹³ No obstante, dentro tal ilustración la franja tricolor, al observarse con detenimiento en ambos bustos, sobre todo en el busto invertido, se aprecia una contradicción en la postura de la banda, en este caso Imperial, dado que al estar en posiciones contrarias hace alusión a la incoherencia durante el mandato del Emperador y de un gobierno que iba en contra de los ideales de nuestra nación.

Las hombreras, las medallas o cruces de honor y los bordados contienen tonos como el anaranjado, amarillo, negro, rojo y azul. De éstos falta mencionar los colores naranja, amarillo y

⁴¹¹ José Rogelio Álvarez (Dir.), *Enciclopedia de México. Tomo II*, Massachusetts, Sabeca International Investment Corporation, 2001, p. 860.

⁴¹² Miguel León-Portilla (Dir.), *Diccionario Porrúa. Historia, Biografía y Geografía de México. Sexta Edición. Primer Tomo*, México, Porrúa, 1995, p. 363.

⁴¹³ Cfr. Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, “Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales”, fecha de consulta: 25 de septiembre de 2015, disponible en: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/213_171215.pdf, p. 9.

azul. El primero alude al lujo, el segundo es ambivalente porque “Una cruz amarilla denotaba la peste”.⁴¹⁴ El tono azul que asimismo se encuentra en las medallas o en lo que aparentan ser cruces de honor de la Orden de Guadalupe personifican también: clemencia y derrota de un enemigo. Hasta aquí los diversos accesorios que adornan el uniforme imperial aluden, en palabras de Ute Seydel, a “Los desajustes en el transcurso de la coronación [...]”,⁴¹⁵ los cuales “[...] indican a la vez que tanto Iturbide como el Congreso carecen de experiencia para resolver los problemas políticos, económicos y sociales del país”,⁴¹⁶ es decir, “Su proyecto imperial es un simulacro que maneja insignias y símbolos carentes de significado”.⁴¹⁷

Otro accesorio que compone esta indumentaria imperial es la corona de bufón, la cual representa a la última persona que se tomaba en cuenta en la jerarquía de una corte, aspecto ya señalado con anterioridad. Cabe señalar que tal atavío cuenta con una serie de corazones invertidos y el corazón significa:

El centro del ser tanto en su aspecto físico como espiritual; la presencia divina en el centro. El corazón representa la sabiduría “central” de los sentimientos en oposición a la sabiduría sesuda de la razón; ambas son formas de inteligencia, pero el corazón además es compasión; comprensión; el “lugar secreto”; amor; caridad; contiene la sangre vital.⁴¹⁸

Lo anterior quiere decir que, a pesar de que el corazón simboliza muchos aspectos positivos, el hecho de que se encuentren representados de forma invertida en la corona de arlequín de la imagen de esta carátula número siete denota a un Agustín de Iturbide sin sentimientos, razón e inteligencia que, como un tonto o payaso, se dirigió a ciegas hacia el abismo: hacia su propio destierro y muerte.

La última pieza que conforma la vestimenta del Emperador es el cetro, el cual representa el “Poder divino o real; soberanía; autoridad ministerial; fálico; transmite la fuerza vital; la vara

⁴¹⁴ J.C. Cooper, *Op. Cit.*, p. 53.

⁴¹⁵ Gabriel Restrepo, et., al, *Op. Cit.*, p. 130.

⁴¹⁶ *Ibid.*

⁴¹⁷ *Ibid.*

⁴¹⁸ J.C. Cooper, *Op. Cit.*, p. 58.

mágica; es el atributo de los dioses del Cielo, los monarcas y los magos”.⁴¹⁹ En la punta del cetro se observa un águila de cabeza y, no está por demás mencionar que esta ave forma parte de la representación del orgullo, sentimiento “Simbolizado por el león, el águila, el pavo real, el espejo o el jinete caído”,⁴²⁰ aunque también este animal alado simboliza la “[...] victoria; orgullo; contemplación; apoteosis; realeza; autoridad; fortaleza; altura; el elemento aire”.⁴²¹ Es decir, tanto el cetro con el águila como la otra águila que está posicionada cerca de la E que alude a la simbología de los juegos de naipes, encarnan el orgullo, la autoridad y la soberanía caídas de Agustín de Iturbide, las cuales se derrumbaron al final de su mandato, pues aquellas personas que lo seguían, conforme conocieron al verdadero tirano, decidieron tornarse en su contra.

Según Lourdes Andrade, “En 1940 los surrealistas inventaron el Juego Surrealista de Marsella, una baraja de tarot en la que encarnaban los conceptos ideales del movimiento: Amor, Sueño, Conocimiento y Revolución”,⁴²² juego creado entre 1940 y 1941 por algunos representantes del surrealismo como Víctor Brauner, André Bretón, Oscar Domínguez, Max Ernst, Jacques Hérold, Wifredo Lam, Jacqueline Lamba y André Masson. Dicho mazo, además de tener representantes como Freud, padre del psicoanálisis clásico, y el revolucionario Francisco Villa, también puede figurar como un antecedente del naipes expuesto en la carátula número siete, debido a la gran similitud en el diseño propuesto por los surrealistas y el de Iturbide.

La imagen de la carátula número siete contiene diversos elementos que ponen en tela de juicio el soberbio y manipulador comportamiento del Emperador, la traición de sus cercanos, el desencanto y el caos que predominó en su imperio:

¿Qué haría su mujer sin el brazo fuerte del Dragón? ¿Qué sería de sus hijos si dejara el país en manos de otros, es decir, si sucumbiera a la tentación de derrumbarse? [...]

⁴¹⁹ *Ibidem*, p. 48.

⁴²⁰ *Ibidem*, p. 135.

⁴²¹ *Ibidem*, p. 12.

⁴²² Lourdes Andrade, “Villa en la baraja surrealista”, en *Artes de México*, núm. 13, 2ª edición, 1997, p. 74.

Fuera del Palacio, en cambio, todo parecía marchar como estaba previsto. Se criticaba el último sermón de Pérez, pronunciado en Catedral. Se examinaban las noticias que llegaban de Europa con la ceja levantada y la mano derecha sobre la fusta. Se recordaban las recientes fiestas populares. Se referían los incidentes de la última corrida de toros y también que el maíz estaba a dos cuartos y el ciento de pastelitos a peso.

[...] se intercambiaban papeles indiscretos. Alguien llevaba un mensaje ilícito; contribuía a ello la complicidad de un soldado que no había recibido sueldo desde hacía tres meses. Un grupo de disidentes se reunía por las noches; fraguaba planes a favor de la República [...]. Se habían olvidado de los preceptos morales incluidos en el *Tratado de las obligaciones del hombre en sociedad*: cuidado de conspirar contra el prójimo, cuidado de ofender al soberano; cuidado, cuidado, que Dios te ve.⁴²³

La imagen de la carátula número ocho está compuesta por la portada del audio libro grabado por Recorded Books y narrado por Ángel Pineda. En este dibujo podemos observar la figura de un Iturbide esbelto con una mano sobre un edicto y la otra sosteniendo una espada, pintura mandada a hacer por el Mandatario del Segundo Imperio Mexicano, Maximiliano de Habsburgo, dado que “[...] debía forzosamente vincular su imperio con el del héroe de Iguala, pues así se justificaba una forma de gobierno que en realidad no había existido en México desde los aztecas y Carlos V, por establecer un precedente con alguna similitud”.⁴²⁴ Fue una obra que estuvo a cargo de Petronilo Monroy, profesor perteneciente a la Academia de Bellas Artes de San Carlos de México, lugar donde, en 1865 y por órdenes del emperador, se encargó realizar a varios profesores “[...] una galería pictórica de los héroes más representativos para cubrir las paredes del Salón de Embajadores del remozado Palacio Imperial”,⁴²⁵ y entre esta galería se encontraba el ex emperador mexicano, pues según la ideología conservadora, ésta se sentía representada por la figura de Agustín de Iturbide, mientras la ideología liberal era encarnada por el iniciador de la independencia, Miguel Hidalgo y Costilla.

⁴²³ Rosa Beltrán, *La corte...*, pp. 161-162.

⁴²⁴ Inmaculada Rodríguez Moya, “*El retrato en México, 1781-1867: héroes, ciudadanos y emperadores para una nueva nación*”, Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de estudios Hispano-Americanos, 2006, p. 316.

⁴²⁵ Víctor Mínguez y Manuel Chust (eds.), “*El imperio sublevado: Monarquía y Naciones en España e Hispanoamérica*”, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2004, p. 306.

El retrato de la portada del audiolibro tiene una historia muy particular, dado que para la realización de esta litografía:

[...] Monroy solicitó a la Academia en enero de 1865 que reuniera el mayor número posible de retratos que del exemperador existían con el fin de que pudiera tenerlos presente durante la realización de este encargo. [...] también recurrió a los parientes vivos para inspirarse en su fisionomía, y así pidió a la propia hija de Agustín I, doña Josefa de Iturbide —que formaba parte de la corte de Maximiliano—, una entrevista para poder estudiar sus rasgos.⁴²⁶

Aunque lo anterior no es la única peculiaridad del grabado de Petronilo Monroy, mismo que se exhibe en Palacio Nacional bajo el título: *Retrato del libertador de México D. Agustín de Iturbide*, ya que, según la historiadora Inmaculada Rodríguez Moya:

En el caso de Iturbide es evidente la influencia del retrato áulico barroco, todavía vigente en el caso de los retratos oficiales en el siglo XIX, como son ejemplo las representaciones de Napoleón III y del propio Maximiliano. En ellas se combina el traje militar con la capa imperial, algo que no encontramos en los retratos del modelo de emperador más próximo, el de Napoleón Bonaparte, e incluso en los propios retratos que de Iturbide se realizaron durante su gobierno, en los que aparecía con túnica. En todo caso, este lienzo repite la composición tradicional de los retratos oficiales de los monarcas, situando a Agustín I en pie ante una mesa de terciopelo verde sobre la que descansa el cojín con la corona y el documento del Plan de Iguala. Tras él el tradicional cortinaje de terciopelo rojo se recoge formando amplios pliegues, cumpliendo la función del dosel del trono, puesto que bajo él se sitúa un magnífico sillón de madera dorada y terciopelo encarnado. Su figura está llena de empaque, corpulenta pero proporcionada y en una postura de gran elegancia. Lleva el uniforme con el que habitualmente se le había presentado, pero sin embargo luce una curiosa capa imperial que despierta nuestra curiosidad porque es de color azul. Todas las representaciones de Iturbide como emperador lo muestran con la capa de púrpura y armiño, que sin embargo aquí se ha convertido en una capa de seda azul, forrada en su interior de blanco, y bordada en los extremos con el águila y su monograma. Desconocemos donde pudo inspirarse el artista, quizá en los retratos que de Carlos III y Carlos IV se conservaban en la Academia con la capa de la orden de Carlos III. O quizá sea un recurso del artista para equilibrar el colorido, puesto de que otra manera el lado derecho de la composición resultaría demasiado pesado.⁴²⁷

En otras palabras, dentro de la imagen que ilustra el audiolibro, encontramos la figura de un Iturbide representado a la semejanza de los imperios europeos más emblemáticos del momento, pues según Rodríguez Moya,

Quizá Maximiliano pretendía con este tipo de representación legitimar su imperio estableciendo un vínculo con el antecedente más próximo, al que mandó retratar como si de un emperador europeo se tratase. De igual modo opina Esther Acevedo al afirmar que

⁴²⁶ *Ibidem*, p. 316.

⁴²⁷ *Ibid.*

‘Maximiliano no mandó colgar uno de los retratos de época de Iturbide, sino que ordenó construir una imagen de su antecesor lo más parecida a la suya’.⁴²⁸

La litografía de Petronilo Monroy exhibe a un Iturbide sin defecto, similar a la imagen de una estampa de monografía biográfica que muestra a un mandatario irreprochable en su persona, a un ciudadano de bien, educado, a quien no se le cuestiona su actuar porque se conduce con prudencia y perfeccionismo en cada uno de sus actos. Sin embargo, la verdadera intención de Rosa Beltrán no era crear a un Iturbide como el de esta lámina, sino “[...] poner al personaje público en el ámbito de la vida privada para exhibir sus debilidades”,⁴²⁹ es decir, la autora, en palabras de Jorge Volpi, “[...] ha decidido reinventar los entretelones de la época y reconstruir, con humor y delicadeza, los segundos planos de esta insólita aventura”.⁴³⁰ En todo caso, la portada del audiolibro, en comparación con las siete carátulas ya analizadas, es la única que no pone en tela de juicio la figura del primer y único Imperio mexicano por medio de la representación de la imagen.

Finalmente, tenemos la recién estrenada carátula número nueve, impresa el pasado 24 de septiembre de 2015 por la Editorial Alfaguara con motivo del 20 aniversario de publicación de la novela. Esta edición conmemorativa contiene los retratos de Agustín de Iturbide y su esposa, Ana María, ambos vistiendo sus respectivos trajes imperiales; peculiarmente Iturbide se encuentra de frente, con medio cuerpo dentro de la carátula y señalando el documento del Plan de Iguala, mientras Ana María ligeramente está posicionada detrás del Emperador y de la mesa de terciopelo verde, y en el fondo sobresale la corona de “tres diademas” descansando sobre un cojín.

⁴²⁸ *Ibidem*, p. 317.

⁴²⁹ Mauricio Carrera, et., al., *Op. Cit.*, p. 45.

⁴³⁰ Jorge Volpi, citado en *Ibidem*.

La primera toma de Agustín de Iturbide y el Plan de Iguala sorpresivamente corresponde al retrato elaborado por Petronilo Monroy; no obstante, aquí se presenta sin el fondo de terciopelo rojo que muestra la carátula número ocho, además de que expone la imagen de Iturbide incompleta acompañada de tonalidades oscuras, las cuales, en comparación con el retrato original, contraponen al retrato “maquillado” de colores alegres y vistosos que mandó a pintar Maximiliano de Habsburgo.

La segunda toma, por así decirlo, evidencia a Ana María Huarte y a la corona imperial, dos elementos pertenecientes al retrato atribuido a Josephus Arias Huerta, pintor que realizó “[...] sendos retratos a la pareja imperial”⁴³¹ en 1822. No está por demás mencionar que el fondo negro de la carátula está presente en la pintura original de dicho autor, lienzo que forma parte de la colección del Museo de Arte de Philadelphia: *Retrato Emperatriz Ana María*.⁴³² Según Inmaculada Rodríguez Moya:

El retrato de Josephus Arias Huerta es, como su pareja, una imagen muy detallista, todas las particularidades de la vestimenta imperial se han representado a la perfección, pues al fin y al cabo es esta indumentaria la que otorga el carácter regio a una pareja procedente de la clase media que de repente se encuentra con un tratamiento de alta dignidad. Así vemos repetidos los motivos propios de la dinastía que inauguraban: la flor de seis pétalos o estrella de seis puntas que está bordada en el magnífico velo, en la túnica blanca, es también el motivo de los pendientes, del prendedor del pelo e incluso aparece en la corona.⁴³³

La flor que trataron de instaurar como símbolo del “Imperio mexicano” es un emblema similar al que usaban las cortes europeas: la flor de lis. Sin embargo, a pesar del anhelo de los emperadores de querer instaurar un imperio “propio y diferente”, no lograron mostrar el perfeccionismo que tanto se empeñaron en preparar, debido a que en la pintura de Iturbide el cuerpo esbelto no coincide con “[...] la gallardía perdida a causa del sobrepeso”⁴³⁴ que describe

⁴³¹ Inmaculada Rodríguez Moya, *Op. Cit.*, p. 299.

⁴³² Cfr. Manuel Chust y Víctor Mínguez (eds.), *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)*, Valencia, Publicaciones Universidad de Valencia, 2003, p. 415.

⁴³³ Inmaculada Rodríguez Moya, *Op. Cit.*, p. 304.

⁴³⁴ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 17.

La corte de los ilusos, y, en el caso de la emperatriz, en el retrato de Josephus Arias, en palabras de la historiadora, “[...] el rostro resulta más verosímil, y también más antipático y peor dibujado”,⁴³⁵ eso sin contar que “[...] la pose es totalmente antinatural, con los brazos abiertos”,⁴³⁶ donde “Lleva un abanico en las manos, sin duda, un recurso del pintor para evitar dibujarlas mal; el gesto carece totalmente de expresión, y la poca *pericia* del pintor se ve en lo descompensado de la posición de los ojos”.⁴³⁷ Es decir, el hecho de que la ilustración de la última carátula esté compuesta por dos pinturas pertenecientes a diferentes fechas, no significa que éstas enaltezcan la creación del Imperio mexicano, sino que, más bien, manifiestan los errores de un gobierno cuyas fallas resaltan a la vista, dado que ambos retratos ni son perfectos ni son reales, pues el esplendor que tanto se esforzaron en organizar no logró ocultar el intento de imitación mal logrado por parte de sus gobernantes.

3.3.3 ¡La Dama! ¡La Bandera! ¡El Traidor!... ¡Lotería Imperial!

La Lotería Imperial forma parte del vestuario de *La corte de los ilusos*; en este cartón, situado al reverso de la portada de la edición 2010,⁴³⁸ se aprecia un tablero de dieciséis imágenes, donde cinco de éstas no se relacionan con los tableros del juego de la lotería tradicional mexicana: la concupiscencia, el benefactor, la dignidad, la tentación y la abulia, pues son elementos propios de un juego que se mofa del Imperio Iturbidista. Ute Seydel expone que:

El tablón modificado del juego de lotería es una parodia en el sentido amplio que Linda Hutcheon confiere a ella. La crítica propone llevar este concepto del ámbito literario a aquel de todas las expresiones textuales y artísticas, incluyendo piezas musicales, cuadros e iconos, etc. De acuerdo con lo expuesto en su estudio *A Theory of Parody: The Teaching of Twentieth-Century Art Forms*, este recurso es un “contra-canto” o canto a lado de otro y no

⁴³⁵ Inmaculada Rodríguez Moya, *Op. Cit.*, p. 304.

⁴³⁶ *Ibid.*

⁴³⁷ Manuel Chust y Víctor Mínguez (eds.), *La construcción del héroe...*, p. 221.

⁴³⁸ Cabe señalar que algunas publicaciones expuestas no cuentan con la impresión de dicho tablero en el reverso de sus portadas, como ejemplo tenemos la primera edición en Colección Booket del año 2003, también señalada en líneas pasadas como la carátula número dos.

necesariamente implica ridiculizar o despreciar el *pre*-texto, sino transformar y repetirlo con diferencia, al trans-contextualizarlo. En el caso del tablón de lotería, objeto del presente análisis, podemos identificar esta manera de transformar lúdicamente un *pre*-texto. Se trata de una repetición con diferencia en un nuevo contexto, sin que el *pre*-texto se ridiculizara, esto es, se guarda la función del juego de lotería de hacer una crítica a la política y los gobernantes mexicanos, pero ya no en los espacios públicos, donde se practica este juego desde los tiempos de la Colonia, sino en la contraportada de una novela.⁴³⁹

Diversos autores señalan “[...] que el juego de lotería era ya en los tiempos de la Colonia uno de los espacios para criticar a los representantes de la jerarquía eclesiástica y a los gobernantes, puesto que, por medio de versos y albures, se presentaban las tarjetas del juego”.⁴⁴⁰ Se dice que “Los conquistadores hispanos introdujeron en México el gusto por los naipes. Cortés mismo era gran jugador de la baraja”;⁴⁴¹ no obstante, conforme pasaron los años y fue creciendo la población de las ciudades hispanoamericanas, “[...] el juego de la lotería con cartones y la rifa de objetos, a pesar de su prohibición, era cosa común y corriente en casi todas las poblaciones, celebrándose principalmente en los colmados y en las botillerías, sede también de otros pasatiempos que perseguían las autoridades”.⁴⁴²

Los cartones de lotería hacían acto de presencia en las ferias de los pueblos; San Agustín de las Cuevas era uno de ellos, donde variedad de animaciones amenizaban el ambiente: los dados, el reloj, la ruleta o imperial, las cartas, etc., por citar algunos. El juego de la lotería, también conocido como rifa de cartones, estaba, según Antonio García Cubas, “[...] divididos en diversos cuadros, que se distinguían por los diferentes naipes de la baraja, por diversas figuras o por números; mas siendo generalmente conocido el juego de esta clase de lotería”,⁴⁴³ los cuales eran cantados por números o figuras, según fuera el caso, es decir:

⁴³⁹ Ute Seydel, “*La corte de los ilusos* de Rosa Beltrán, una lectura desde el paratexto”, en Ana Rosa Domenella, *Territorio de leonas. Cartografía de narradoras mexicanas en los noventa*, México, UAM, 2001, pp. 295-296.

⁴⁴⁰ *Ibidem*, p. 295.

⁴⁴¹ Artemio de Valle Arizpe, “Breve historia de la lotería en México”, en *Artes de México*, Núm. 13, 2ª edición, 1997, p. 31.

⁴⁴² *Ibid.*

⁴⁴³ Antonio García Cubas, “Fiestas del azar en Tlalpan”, en *Artes de México*, Núm. 13, 2ª edición, 1997, p. 49.

Cuando los cartones eran de números no gritaban los nombres con que son conocidos, sino los que les habían asignado en el juego, y así decían: ‘las palomitas’, el 22; ‘las alcayatas’, el 77; ‘los anteojos de Pilatos’, el 8.

En la lotería por figuras tampoco mencionaban los nombres de éstas, sino frases a ellas alusivas. Así por ejemplo, gritaban: ‘el que le cantó a San Pedro’, el gallo; ‘el abrigo de los pobres’, el Sol; la ‘perdición de los hombres’, una dama; ‘Don Ferruco en la Alameda’, un petimetre; ‘Mariquita y Juan Soldado’, una mexicana del brazo de un militar; ‘la arma de un valiente’(sic), el machete; ‘¡Ave María Purísima!’, el diablo; ‘las insignias del militar’, unas charreteras; ‘la pelona’, la muerte; ‘el amigo de los hombres’, el perro; ‘va parriba San Lorenzo’, la parrilla; ‘no talmires de eso’, el almirez.⁴⁴⁴

La “Lotería Imperial” que se exhibe en *La corte de los ilusos* está acompañada de una serie de oraciones con una numeración no consecutiva, éstas aunque aparentarían ser la representación de los versos cantados al momento de jugar la lotería, sólo ayudan al lector a reconocer y familiarizarse con los personajes, es decir, a adentrarlo en el juego de busca y encuentra dentro de la trama, pues en la forma en cómo se encuentran posicionadas tanto las figuras de los personajes como las de los elementos que pertenecen a los cartones de lotería tradicional mexicana se aprecia una especie de código que encierra un mensaje oculto que bien vale la pena analizar para adentrarse en lo que representan. Cabe destacar que el presente análisis seguirá retomando el tema de la representación de una imagen, mencionado en páginas anteriores, que expone Fernando Zamora en su libro *Filosofía de la imagen: lenguaje, imagen y representación*.

En la siguiente página encontraremos el tablón de lotería y, como el lector podrá darse cuenta, es una reproducción dotada de dieciséis imágenes que a su vez cuentan con un número asignado, además de que contienen diversos elementos que le dan sentido, al tiempo que encaminan la lectura en la novela. Cada una de las ilustraciones será mencionada con su respectivo número y de acuerdo al orden establecido en el tablón perteneciente a la novela.

⁴⁴⁴ *Ibidem*, p. 51.

LOTERIA IMPERIAL.

1. EL TRAIDOR. Don José Antonio Echávarri, ayudante del Emperador
2. EL DIABLITO
3. LA CONCUPISCENCIA. Ilustrísimo Sr. Don Antonio Joaquín Pérez Martínez, obispo de Puebla
14. LA MUERTE
22. LA BOTA
23. EL BENEFACTOR. Su Alteza Imperial Don Agustín Cosme Damián de Iturbide y Arámburu, Emperador de México
16. LA BANDERA NACIONAL
17. LA DICENIDAD. Doña Josefa Ortiz de Domínguez, "la Corregidora de Querétaro"
26. LA TENTACION. María Ignacia Rodríguez de Velasco y Osorio, "la Gitana Rodríguez"
27. EL CORAZON DOLENTE
28. LA DAMA. Doña Ana María Huarte Muñoz y Sánchez de Tagle, Emperatriz de México
6. LA VELEIDOSA SIRENA
9. EL BARRIL SIN FONDO (o las arcas del Imperio)
10. LA ABUJA. El Marqués de San Miguel de Aguayo, Mayordomo Mayor
39. EL NOPAL
40. EL CATTIN. Don Pedro José Ma. Romero de Terreros y Rodríguez de Pedroso, Tercer Conde de Regla y Caballerizo Mayor



“EL TRAJIDOR, Don José Antonio Echávarri, ayudante del Emperador”, número uno y primera figura de la Lotería Imperial, era considerado por muchos, en palabras de Ezequiel A. Chávez, “[...] el hombre en quien tanto como en Negrete, o acaso más, había depositado Iturbide su confianza [...]”.⁴⁴⁵ Según consta, Echávarri se unió a Santa Anna al firmar el Plan de Casa Mata con el argumento de que él “[...] esperaba plenamente que el Emperador continuara en el trono, con un congreso y una representación nacional”,⁴⁴⁶ por ello decidió enviar este documento a más militares para que lo aprobaran, entre ellos a Ramón López Rayón, pues Echávarri sostenía que “Al pronunciar nuestros votos por la instalación del Congreso, hemos mirado como deber sagrado la conservación del Emperador, y por consiguiente nada atentan estas armas contra su augusta persona que respetan como inviolable”.⁴⁴⁷

Sin embargo, un detalle que pasó por alto el “General mimado de Iturbide” fue que el Emperador, para ese entonces, ya se había “echado al seno” más de un enemigo, ya que desde:

‘El 26 de agosto de 1822 por la noche expidió órdenes el gobierno para que fuesen arrestados los diputados Fagoaga, Echenique, Obregón, Carrasco, Tagle, Lombardo, don Carlos Bustamante, don Servando de Mier, Echarte, don Pablo Anaya, don Francisco Tarrazo, don José del Valle, don Juan Mayorga, Zebadúa, don José Joaquín Herrera, además de varios otros ciudadanos entre ellos el general Parres, don Anastasio Cerecero, don Agustín Gallegos y otros [...]’.⁴⁴⁸

El cartón de lotería presenta el retrato de Echávarri acompañado de los colores rojo y verde; recordando el significado de éstos, tenemos que el primero personaliza a todos los dioses de guerra y la venganza, mientras que el segundo significa vida y muerte al mismo tiempo, cambio o transitoriedad. Teniendo en cuenta lo anterior, encontramos que tanto el color rojo como el verde representan en *La corte de los ilusos* la enemistad y el cambio de ideales que surgió entre Echávarri e Iturbide y, al mismo tiempo, una especie de venganza personal: “El

⁴⁴⁵ Ezequiel A. Chávez, *Op. Cit.*, p. 153.

⁴⁴⁶ Timothy E. Anna, *Op. Cit.*, p. 185.

⁴⁴⁷ José Antonio Echávarri, citado en *Ibidem*, pp. 184-185.

⁴⁴⁸ Roberto Blanco, *Op. Cit.*, p. 83.

militar Echávarri daba muestras de desconfianza al régimen y, junto con otros, pedía que se instaurara inmediatamente un Congreso con gente ajena al Emperador”.⁴⁴⁹

“EL DIABLITO”, número dos del tablón, encarna el “Desorden; tormento. En el arte cristiano, los diablillos asisten al demonio en el infierno”,⁴⁵⁰ debido a que “[...] suponen la personificación por excelencia del Mal, que agrupa todas las amenazas que pueden acechar al hombre”.⁴⁵¹ Éste a su vez se “[...] representa siempre con un aspecto horrible de carácter bestial, generalmente de color rojo o verde (en alusión al fuego y a su relación con lo terreno), con alas de murciélago, cuernos, grandes garras y cola”.⁴⁵²

Dicha descripción es similar a la del cuadro del cartón de lotería, no obstante, se observa un elemento más que sostiene la mano del diablito: el tridente, el cual interpreta a las amenazas que pueden acechar al hombre. Dicha ilustración, al estar en medio de los retratos de Echávarri y del obispo de Puebla, y al colindar con la parte superior del retrato de Iturbide, estampas que parecerían quedar en forma de triangulo invertido, parece decir que el diablito encarna la traición, la venganza, la muerte y, al mismo tiempo, a la corte imperial: los cómplices que le otorgaron el poder, pues en esta figura, el color rojo representa, según hemos visto, a todos los dioses de guerra, la venganza, la muerte y la crueldad; también es importante recordar que el color amarillo significa traición o engaño.

El número tres es “LA CONCUPISCENCIA, Ilustrísimo Sr. Don Antonio Joaquín Pérez Martínez, obispo de Puebla”; en esta estampa distinguimos al Capellán Mayor de la Corte vestido con los hábitos eclesiásticos: un manto en tono marrón, una sotana negra, un enorme crucifijo

⁴⁴⁹ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 214.

⁴⁵⁰ J.C. Cooper, *Op. Cit.*, p. 67.

⁴⁵¹ Alfonso Serrano, et., al., *Diccionario de Símbolos*. Madrid, Libsa, 2007, p. 84.

⁴⁵² *Ibidem*, p. 85.

posicionado a la altura del pecho, en la mano derecha observamos su anillo obispal y una especie de pañuelo blanco que ligeramente sostiene.

De entrada, el color blanco del pañuelo que sostiene el obispo simboliza autoridad espiritual, el fondo oscuro de la imagen representa el caos y la sotana negra, en cuanto al color alude a la corrupción. El manto significa ocultamiento o misterio, mientras que el color marrón de éste se define como “Muerte espiritual; renuncia al mundo (cuando lo emplean las comunidades religiosas); renuncia; penitencia; degradación”.⁴⁵³ Hasta aquí, tanto la oscuridad como el color negro y el manto enfatizan la corrupción de sus votos eclesiásticos (muerte espiritual) y el poder y los privilegios que adquirió el obispo tras apoyar a Iturbide, al tiempo que ponen de manifiesto la falsedad de la pureza de los votos eclesiásticos de Pérez: “El señor había dotado a los religiosos de una cualidad especialísima, la de poder manipular con gran prodigio la prosodia y el verbo. No obstante, emplear ese don para dedicarse a perorar en contra de quien el Ser Supremo había elegido como el Nuevo y Real Moisés era un delito, y que se oyera bien, un delito imperdonable”.⁴⁵⁴

También tenemos que la autoridad eclesial que algún día Agustín de Iturbide le concedió a Pérez se disolvió, lo cual trajo como consecuencia que el Obispo le negara unas tablillas de chocolate a ex emperador.

El número catorce personifica la “MUERTE; mortalidad; castración. El segador es la muerte, por lo general representado por una guadaña, una hoz, un reloj de arena y con aspecto de anciano o esqueleto; también representa el Tiempo o a Crono/Saturno (sic)”;⁴⁵⁵ cabe señalar que dicha lámina no cuenta con colores específicos, y ésta “se refiere a la ejecución de Iturbide”.⁴⁵⁶

⁴⁵³ J.C. Cooper, *Op. Cit.*, p. 54.

⁴⁵⁴ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 115.

⁴⁵⁵ J.C. Cooper, *Op. Cit.*, p. 166.

⁴⁵⁶ Ute Seydel, “*La corte de los ilusos* de Rosa Beltrán, una lectura desde el paratexto”, en Ana Rosa Domenella, *Op. Cit.*, p. 295.

No está por demás mencionar que la muerte es la última estampa de la primera fila horizontal del cartón de lotería, posición en la que recaen los cuadros de Echávarri, del diablito (imagen que al mismo tiempo representa a la corte) y del obispo de Puebla, ya que este orden insinúa que por culpa de estos personajes se llevó a cabo la ejecución de Iturbide.

El número veintidós, LA BOTA, hace referencia “[...] a los militares que de seguidores se convierten en enemigos y traidores del emperador”,⁴⁵⁷ pues aparte de no recibir sueldo, tampoco tenían nada que hacer: “Los ojos tenían una esperanza inútil: veían entre las blusas de manta de los indios que regresaban a sus pueblos a algunos de los soldados que paseaban de un lado a otro sin tener qué hacer, convencido de distinguir entre la multitud a sus antiguos compañeros de armas”.⁴⁵⁸

No obstante, curiosamente, este cuadro —además de que está posicionado por la parte superior con el retrato de Echávarri y por el lado izquierdo con la figura de Iturbide, lo cual hace suponer que la imagen de la bota es una especie de enlace entre ambos personajes— presenta un fondo amarillo que, como indiqué previamente significa traición, aspecto que ratifica la deslealtad de Echávarri hacia Iturbide.

Con el número veintitrés, EL BENEFactor, Su Alteza Imperial Don Agustín Cosme Damián de Iturbide y Arámburu, Emperador de México, hace acto de presencia ceñido en su traje imperial, indumentaria utilizada por los monarcas de las cortes europeas para retratarse en aquellos años. Se dice que “[...] Agustín I no tuvo la suerte de contar como Napoleón con un David que se ocupara de su imagen, por lo que sus retratos eran muestra de las pésimas

⁴⁵⁷ *Ibid.*

⁴⁵⁸ Rosa Beltrán, *La corte...*, pp. 181-182.

condiciones del arte en México”,⁴⁵⁹ de ahí que se generaran diversas pinturas en torno a la figura de los emperadores mexicanos, pues:

‘El naciente imperio aspiró a cubrirse de gloria y pompa, para lo que se usó todos los recursos disponibles: la Academia, los talleres independientes, tanto de resabio gremial como los de extranjeros’, aunque el emperador prefirió no tener que recurrir a la Academia. En estos retratos vemos que aunque no contara con un David, la influencia de la iconografía imperial bonapartista que éste acuñó (sic) llegó a México y sirvió de inspiración para la creación de la imagen del emperador mexicano.⁴⁶⁰

El retrato de Iturbide, que aparece en el cartón de lotería, data de principios del siglo XIX, es de autoría anónima y se exhibe en el Museo Nacional de Historia. Según J. C. Cooper:

El emperador es encarnación del dios sol y es su delegado en la tierra. En la China, el emperador o “hijo del cielo” simbolizaba el poder espiritual del cielo, mientras que la emperatriz simbolizaba el poder terrenal; perfección y sabiduría supremas. El dragón de cinco garras era su emblema y el fénix lo era de la emperatriz.⁴⁶¹

En *La corte de los ilusos*, encontramos que los integrantes de la corte llaman “Varón de Dios” a Iturbide, debido a que para ellos éste era el representante de Dios en la tierra, o incluso, alguien digno de alabar, pues por medio de él ellos obtuvieron grandes beneficios: “Lo que el Varón de Dios había promulgado era la promesa de que todos gozarían de los mismos derechos ante la ley, lo que, bien visto, no tenía por qué implicar igualdad ninguna. No en el sentido al que doña Ana aludía”.⁴⁶²

Lo anterior, también se relaciona con el significado de la vestimenta imperial, dado que “Las túnicas oficiales e imperiales simbolizaban el universo entero, su perfección, así como el poder del cielo”,⁴⁶³ y el color representa la pureza y santidad, es decir, estas definiciones pertenecen a símbolos “propios” de un representante “divino”. El manto, otro accesorio de la indumentaria, representa, en esta imagen, el ocultamiento y el poder. En otras palabras, tenemos

⁴⁵⁹ Inmaculada Rodríguez Moya, *Op. Cit.*, p. 298.

⁴⁶⁰ *Ibid.*

⁴⁶¹ J.C. Cooper, *Op. Cit.*, p. 71.

⁴⁶² Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 35.

⁴⁶³ J.C. Cooper, *Op. Cit.*, p. 180.

que el color rojo, el negro, tonos que sobresalen del cartón de lotería, y el manto son factores que predisponen el derrocamiento del imperio, de la corte y de un emperador mal representado, no sólo en el arte, sino también en el ámbito doméstico, eclesiástico, económico, político y social, un emperador con la corona chueca:

Iba a dar señas de que se organizara la procesión cuando se dio cuenta de que Iturbide tenía la corona algo ladeada. Se acercó al solio y, con el pretexto de dar una última bendición a los esposos, dijo:

—Que no se le caiga la corona, Señor Emperador.

—Descuide, Señor Obispo —respondió el Dragón, creyendo que Cabañas lo decía con mala leche—. Yo cuidaré que no se me caiga.⁴⁶⁴

El número dieciséis, LA BANDERA NACIONAL es símbolo de nuestra recién lograda independencia. Se dice que “En la antigua Roma los estandartes de las legiones eran de madera y metal, pero pronto se impuso la conocida forma de mástil con tela. La ventaja principal que ofrecía el cambio era una mayor facilidad en el transporte, especialmente para la caballería”.⁴⁶⁵ Una bandera representa la “Conquista; victoria; el estandarte de un rey o un príncipe que proporciona un punto de reunión en la batalla”,⁴⁶⁶ pues “En principio su función no era sino la identificación del grupo para poder lograr una cierta coordinación de sus movimientos y evitar su desunión en combate”,⁴⁶⁷ y con el tiempo “Esta identificación también llegó al terreno de los valores, donde la disciplina y el honor de los soldados y las creencias de toda una nación pasaron a representarse a través de la bandera”.⁴⁶⁸

Los antecedentes históricos de “La bandera mexicana, como símbolo nacional, data de la Independencia, aunque varias naciones del México antiguo usaban estandartes”,⁴⁶⁹ por ejemplo, “El antiguo estandarte azteca [...] parece haber sido muy vistoso por sus adornos de oro y de

⁴⁶⁴ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 61.

⁴⁶⁵ Alfonso Serrano, et., al., *Op. Cit.*, p. 33.

⁴⁶⁶ J.C. Cooper, *Op. Cit.*, p. 32.

⁴⁶⁷ Alfonso Serrano, et., al., *Op. Cit.*, p. 33.

⁴⁶⁸ *Ibid.*

⁴⁶⁹ José Rogelio Álvarez (Dir.), *Op. Cit.*, p. 859.

plumas policromas”.⁴⁷⁰ No obstante, al inicio de la lucha independentista encontramos que un estandarte fue utilizado por el cura Miguel Hidalgo, el de la Virgen de Guadalupe, hecho que sentó las bases para la constitución de la “bandera de los insurgentes”: “Fray Servando Teresa de Mier, en comunicación fechada en Norfolk el 1º de julio de 1816, anotó que la bandera usada por los insurgentes era ‘blanca con orillita azul, encarnada, amarilla y blanca, y en medio el águila y el nopal’”.⁴⁷¹ Sin embargo, cabe señalar que:

Entre 1812 y 1817, apareció una enseña tricolor en manos de algún grupo de caballería de la fuerzas de Guadalupe Victoria o de Nicolás Bravo; tiene los colores verde, blanco y rojo; se encuentra en el Museo Nacional de Historia de Chapultepec y se denomina *Siera*, expresión con la que los indígenas montañeses denominaban la Sierra de Veracruz y Puebla.⁴⁷²

Pero, al transcurrir los años y, sobre todo:

Al hacerse la promulgación del Plan de Iguala, el 24 de febrero de 1821, Agustín de Iturbide adoptó como bandera la denominada de las tres garantías cuya confección había encargado al sastre José Magdaleno Ocampo, de Iguala. En franjas diagonales aparecían tres colores en el siguiente orden: el blanco, que simbolizaba la pureza de la religión católica; el verde, que representaba el movimiento insurgente, o sea, la independencia, y el rojo, que figuraba al grupo español adherido al impulso libertador. En cada franja, en su parte superior, se veía una estrella, y otra en el centro sin el águila mexicana.⁴⁷³

En *La corte de los ilusos* se menciona que el día de la coronación, el 21 de julio de 1822, gallardetes y flámulas adornaban las calles, los cuales, en vez de representar la soberanía del pueblo mexicano y el nacimiento de un pueblo independiente, fueron utilizados como un simple adorno, como una imitación más hecha a semejanza de las cortes europeas:

—Ya Eufemio y yo y mi Capitán Onésimo Tagle pusimos las flámulas y los galletes de los colores trigarantes en todos los balcones de la calle —dijo.

—¡Ga-llar-de-tes! —corrigió el Sumiller del Palacio ofendidísimo, como si en lugar de una insensatez hubiera escuchado un insulto.⁴⁷⁴

⁴⁷⁰ *Ibid.*

⁴⁷¹ *Ibidem*, p. 860.

⁴⁷² *Ibid.*

⁴⁷³ Miguel León-Portilla (Dir.), *Op. Cit.*, p. 363.

⁴⁷⁴ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 49.

Es decir, los recién estrenados “símbolos patrios” nunca encarnaron la verdadera unión nacional, sino que su creación quedó a manera de engaño y traición a la patria misma, hecho también representado en el color amarillo que sirve de fondo en la imagen.

LA DIGNIDAD, Doña Josefa Ortiz de Domínguez, “la Corregidora de Querétaro”, está en el cuadro marcado con el número diecisiete, que presenta a una mujer de rasgos firmes, quien, dentro del contexto histórico mexicano, se desempeñó como conspiradora a favor de la lucha independentista. Siendo esposa de un magistrado, gozaba de una buena posición económica, característica que coincide con la definición del color naranja que sobresale en el contorno de dicha imagen, dado que éste simboliza el lujo.

La dignidad, palabra que bien define la personalidad de la Corregidora, a modo de dato interesante, está representada en el collar que observamos en el retrato, ya que “Junto con la cadena de oficio, el collar significa cargo y dignidad, pero también esclavitud y servidumbre.”⁴⁷⁵ pues, según la novela de Rosa Beltrán, doña Josefa se negó rotundamente a tomar parte de la Corte Imperial:

Tenía que llegar al Palacio de Moncada, la nueva residencia de la familia Iturbide, donde se había citado a la Corte: sus miembros debían dar el visto bueno al traje con que el Emperador iba a presentarse al pueblo de México. Casi todos habían confirmado su asistencia. Sólo faltaban doña Ignacia Rojo de Cacho, que se disculpó de asistir porque se le habían arraigado unos fríos que no la dejaban tenerse en pie, y doña Josefa Ortiz de Domínguez, quien había mandado decir que lo sentía muchísimo pero que no pensaba ir a la prueba ni aceptar el cargo de Dama de Honor porque quien era soberana en su casa no podía servir en casa ajena.⁴⁷⁶

En el número veintiséis está LA TENTACIÓN: María Ignacia Rodríguez de Velazco y Osorio, “la Güera Rodríguez”, “[...] una mujer capaz de romper el estereotipo de la fémina abnegada, ignorante y sumisa [...]”,⁴⁷⁷ célebre por sus diversos amoríos, entre los que se hallaba Agustín de Iturbide. Fue ella quien también apoyó al General a escalar hasta la cima del poder,

⁴⁷⁵ J. C. Cooper, *Op. Cit.*, p. 53.

⁴⁷⁶ Rosa Beltrán, *La corte...*, pp. 25-26.

⁴⁷⁷ Lorena Ojeda Ávila, *Op. Cit.*, p. 11.

pues no en balde consiguió distinguidos cargos imperiales a los maridos de sus hijas, además de que, en una conversación, no había “[...] asunto sobre el que la Güera no se sintiera animada a opinar, ni cristiano al que no le conociera motivos suficientes para ponerlo de vuelta y media”.⁴⁷⁸

La Güera ocupaba un importante rango en la sociedad, condición que concuerda con la definición del collar, dado que éste significa cargo y dignidad. Para la misma autora, esta mujer supo manipular las estrategias del poder en aquel entonces:

[...] la “Güera Rodríguez” que aparece en la novela —no como la amante de Iturbide— (sic) sino como la mujer que pensando en términos de estadísticas y números organizó las tertulias, compartió con los personajes relevantes, estuvo enterada de las novedades políticas de primera mano y pudo manipularlas, poco se habla en un país tan machista como México del poder de las mujeres, de las estrategias de poder de las mujeres: el silencio como un arma de poder; cuando una mujer habla durante una reunión entre hombres, ha llegado el momento de las toses, de ir por una copa, hasta que retoma la palabra un hombre, pero ese silencio al que habíamos estado obligadas sirve también para que se observen las estrategias de poder.⁴⁷⁹

Dentro de la trama de *La corte de los ilusos*, encontramos que “Las ‘Tres Gracias’ habían sido invitadas sin su madre. Alguien murmuró que se temía que la belleza de ‘Venus’, como llamaban a la Güera Rodríguez, opacara la magnificencia de la coronación”;⁴⁸⁰ sin embargo, el verdadero motivo se hallaba en la complicidad amorosa entre ella e Iturbide:

Y, sobre todo, escondía tras el rostro impávido el pánico inexplicable de que algún mendicante pudiera burlar a la guardia y, con el pretexto de pedir una limosna, pusiera un recado en sus manos: un escrito anónimo que hablara de las cosas que su marido y la Güera Rodríguez hacían juntos cuando estaban solos, según ellos, sesionando.⁴⁸¹

El tono oscuro del fondo de la imagen alude al caos primordial. La definición anterior, encaja en la relación pasional que mantenía el emperador y María Ignacia, pues “el caos” lo estableció la Güera al entrometerse en el matrimonio Iturbide, ya que ella lejos de ser una mujer dotada de una gran belleza, era el dolor de cabeza de Ana María.

⁴⁷⁸ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 203.

⁴⁷⁹ Mario Casasús, “En México, país machista, poco se habla de las estrategias de poder de las mujeres. Entrevista a la escritora Rosa Beltrán”, en *Rebelión.org*, fecha de consulta: 12 de marzo de 2011, disponible en: <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=83529>.

⁴⁸⁰ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 60.

⁴⁸¹ *Ibidem*, p. 63.

El color amarillo significa la traición por el desamparo que sufrió el emperador al final de su mandato, es decir, la Güera, aunque era la amante del emperador, sólo actuaba a su conveniencia:

La carta venía firmada por Fray Juan Francisco Calzada y estaba dirigida a la Güera. Era un aviso del dinero que doña María Ignacia Rodríguez de Velazco y Osorio adeudaba al Colegio de San Gregorio y al de San Pedro y San Pablo. Novecientos treinta y tres pesos al primero y cuatrocientos al segundo, por dos años de réditos cumplidos el quince de septiembre de 1822. La misiva había llegado en un sobre que alguien se había tomado la molestia de perfumar y dentro del que había colocado una rosa de castilla disecada. Eso era todo.⁴⁸²

EL CORAZÓN DOLIENTE, número veintisiete, está posicionado en medio de la imagen de la Güera y de Ana María, en la parte superior colinda con la imagen de Iturbide, dando lugar a una especie de triángulo amoroso. Tiene dos colores que sobresalen a la vista, el rojo y el verde. El primero figura el amor, la pasión y, al mismo tiempo, la crueldad; el segundo, en este caso denota celos; mientras que el corazón es la comprensión. Peculiarmente, los elementos mencionados están representados en Ana María, la Güera e Iturbide, pues a pesar de que Ana María sintiera celos y, al mismo tiempo, amor por su marido y de que en su corazón albergara esos sentimientos:

Los días en que la rabia se encajaba como una daga en su amor propio, la Emperatriz decía a la monja, con desdén:

—¿Y qué pueden hacer sus rezos junto al brillo de los ojos de la Güera?⁴⁸³

También exponen los sentimientos de Iturbide hacía la Güera, a quien, por cierto, consideraba como a una amiga: “Iturbide no quería más que oír a la amiga”.⁴⁸⁴ Asimismo, encarna los celos de la Güera en contra de la persona de Ana María, debido a que ella tenía su juventud en ventaja, por ello “[...] María Ignacia Rodríguez y Osorio había rechazado los cargos que Ana María le ofreció en la Corte por entonces”.⁴⁸⁵

⁴⁸² *Ibidem*, p. 204.

⁴⁸³ *Ibidem*, p. 212

⁴⁸⁴ *Ibidem*, p. 204.

⁴⁸⁵ *Ibidem*, p. 212.

Con el número veintiocho aparece LA DAMA, Doña Ana María Huarte Muñoz y Sánchez de Tagle, Emperatriz de México; este cuadro pertenece a un retrato anónimo del siglo XIX⁴⁸⁶ y presenta una túnica verde, que en la pintura original es blanca. La túnica imperial, como mencioné en líneas pasadas, representa la perfección o la inocencia, pero dicha indumentaria al estar teñida en verde, alude a la transitoriedad y los celos.

Cabe rescatar que el tono oscuro del fondo de la imagen simboliza el caos, el cual sumado con el pigmento verde del vestido, manifiesta el cambio de vida de Ana María al momento de ser proclamada emperatriz, pues ella, en lugar de ser una mujer influyente en el ámbito político y social mexicano, quedaba a la sombra de otra mujer cuya figura robaba la mirada de su esposo y de todo México.

No está por demás mencionar que en *La corte de los ilusos*, Ana María está representada como una mujer sumisa de sentimientos encontrados, pues además de ser la siempre embarazada: “[...] la Emperatriz estaba encinta desde que él tenía memoria, siete hijos en tan poco tiempo y ya el octavo venía en camino, ¡Salve, Regina...!”;⁴⁸⁷ también, en palabras de Lorena Ojeda Ávila:

La autora nos presenta una imagen completa de la Emperatriz, desde sus desplantes, su creencia en la superioridad de su estirpe, su rechazo al populacho o a los “léperos” nombre común en la época; su apatía como figura principal y como mujer, su vanalidad, su desesperación hacia el final de la novela al llegar a imaginar que “la locura es el único lugar soportable de esta tierra” y, finalmente su rechazo a la muerte de su esposo al evadir la realidad: “Y no encontraba mejor respuesta que dejarse hundir en los pormenores de esa relación fantástica escuchando atenta, observando, cuestionando. Es decir, comenzando a olvidar”.⁴⁸⁸

LA VELEIDOSA SIRENA, número seis del cartón de lotería, representa “La tentación; seducción femenina; engaño; la distracción del hombre de su meta verdadera, pues lo atrae a lo

⁴⁸⁶ Inmaculada Rodríguez Moya, *Op. Cit.*, p. 305.

⁴⁸⁷ Rosa Beltrán, *La corte...*, p.p. 37.

⁴⁸⁸ Lorena Ojeda Ávila, *Op. Cit.*, p. 6.

temporal y a la muerte espiritual; el alma cautiva en las trampas de lo sensual”.⁴⁸⁹ Hasta aquí, podría decirse que en este cuadro recae el simbolismo de las láminas de la Güera, el corazón doliente y el de Ana María; sin embargo, eso es en parte, debido a que lejos de que la definición de la sirena concuerde con tales retratos, e independientemente de que el corazón de Iturbide se debatiera entre estas dos mujeres, la figura del emperador estuvo asimismo rodeada por su hermana, Nicolasa, y su prima, Rafaela, mujeres a quienes también alejó de su persona, pretextando su deslealtad hacia el gobierno, sobre todo de la Marquesa, pues, según la lectura de la novela de Rosa Beltrán, Iturbide desconfió de todos sus semejantes conforme su imperio se fue desmoronando:

Cuántas más cosas no dirían los criados a sus espaldas; cuanto más no se haría por destituirlo sin que ni él ni la dueña de esa casa lo supieran. ¿Dónde había estado su mujer, si es que podía saberse, en qué lugar mientras el germen del mal se extendía en su mesa y junto a su cama? ¿Y cómo podía él ocuparse de los asuntos verdaderamente importantes si aquí mismo, en el hogar doméstico, se hacían planes para llevar a cabo su desgracia?⁴⁹⁰

No obstante, el temor de Iturbide resultó cierto, ya que Rafaela sí llevó a cabo una conspiración en contra de su primo al momento que ayudó a Fray Servando a escapar de la cárcel. El premonitorio pensamiento del General encaja en el color azul que predomina en casi toda la imagen, dado que éste, entre sus múltiples significados, personifica la revelación, mientras el pigmento rojo de la cola de la sirena apunta al reclamo de Iturbide hacia su esposa. El recuadro de la sirena aborda el ámbito femenino que reincide sobre una sola figura masculina: la de Agustín de Iturbide, lo cual da lugar a la postura de victimario a víctima inconsciente del bello sexo.

EL BARRIL SIN FONDO (o las arcas del imperio), lámina marcada con el número nueve en el tablón de lotería, hace “[...] referencia a la escasez de dinero después del mal uso de los

⁴⁸⁹ J. C. Cooper, *Op. Cit.*, p. 167.

⁴⁹⁰ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 173.

recursos públicos [...]”.⁴⁹¹ El país, después de la Guerra de Independencia, enfrentaba los estragos económicos derivados de ésta: “Rebollo, el de Querétaro, les había confesado que el giro tabacalero estaba suspendido como manifestación de pesar de los españoles debido a la emancipación de la Colonia”.⁴⁹² De ahí que el gobierno recaudara dinero para “sacar al imperio de las urgencias del momento”: “Recordó la fecha, 10 de agosto de 1822, mientras se espantaba una mosca, y que en dicha sesión se discutiría el asunto del millón de pesos en libras giradas por don Diego Barry a favor del gobierno y pagaderas en Londres por Tomás Morton Jones”.⁴⁹³ El saqueo por parte de Agustín de Iturbide y de sus allegados, está representado con el color amarillo que sobresale en el fondo de la imagen, pues el barril, al estar teñido con los colores de la bandera nacional, alude a la traición hecha al pueblo mexicano.

Con el número diez, hace acto de presencia LA ABULIA, el Marqués de San Miguel de Aguayo:

José María, quien fue el 5º Marqués de Aguayo nació en la Ciudad de México, quizás por su condición de criollo firmó este trascendental instrumento fechado el 28 de septiembre de 1821, que marcaba la anhelada consumación de la independencia nacional, ya que los de su raza, los mestizos y los indígenas, padecían la repulsiva discriminación racial de parte de los peninsulares, quienes se reservaban para sí exceso de privilegios en el Gobierno virreinal. Al consolidarse la ruptura con España, José María, con su blasón nobiliario, logró reacomodo de alcornado caballero en la flamante corte de su amigo Agustín I, Emperador de México, quien lo designó ‘Mayordomo Real de Su Majestad’.⁴⁹⁴

Título que, al parecer, no gustó del todo portar al marqués, dado que en el cartón de lotería aparece nombrado como la “abulia”, característica cuyo significado arroja “Falta de

⁴⁹¹ Ute Seydel, “*La corte de los ilusos* de Rosa Beltrán, una lectura desde el paratexto”, en Ana Rosa Domenella, *Op. Cit.*, p. 295.

⁴⁹² Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 41.

⁴⁹³ *Ibidem*, p. 156.

⁴⁹⁴ Domingo Deras, “Siglos de Historia. El Marquesado de Aguayo y Santa Olalla (segunda de dos partes)”, en *El Siglo de Torreón.com.mx*, fecha de consulta: 17 de septiembre de 2015, disponible en: <https://www.elsiglodetoreon.com.mx/noticia/616128.siglos-de-historia.html>.

voluntad, o disminución notable de su energía”,⁴⁹⁵ y es que dentro de *La corte de los ilusos*, don José María no daba una sola muestra de interés al naciente imperio:

En principio, a Pérez le parecía indecente que muchos de los primeros invitados a la Corte no hubieran acusado recibo de su nombramiento. Estaba seguro de que en España no hubiera ocurrido algo así. Se quejaba de la abulia del Marqués de Aguayo, que ya tenía más de una semana de haber recibido el sobre lacrado con los blasones del Imperio y aún no se daba por aludido.⁴⁹⁶

No es preciso determinar el porqué de la conducta del marqués respecto a su participación en la corte; no obstante, en dicha lámina sobresalen dos colores ajenos al retrato de este noble personaje, el color verde y el púrpura. El primero, como he mencionado en páginas pasadas, denota celos, y el segundo pigmento es “Realeza; poder imperial y sacerdotal; pompa; orgullo [...]”.⁴⁹⁷ Posiblemente, la falta de interés de don José María se debía a celos en contra del naciente imperio y, tal vez, su postura fue una especie de tajante protesta, debido a que él sí poseía un auténtico título de nobleza proveniente de la corte española. Ciertamente o no, su indisposición en los “asuntos del imperio” es evidente en la obra de Rosa Beltrán:

La Marquesa de San Miguel de Aguayo disculpó a su marido de no bajar a recibir a la de Alta Peña como correspondía al protocolo. Alegó que el Marqués se había visto forzado a terminar unos asuntos pendientes, y como no esperaba a nadie a esas horas, así, de improviso... Ya en confianza, doña Antonia confesó a Rafaela que don José María se encontraba aplicándose abluciones de agua de borrajas en los ojos, que sentía como tizones, y poniéndose paños de agua fría, porque la noche anterior había cogido una de agarrapollos y ahora estaba pagando las consecuencias.⁴⁹⁸

Este personaje, por cierto, emparentó con María Ignacia Rodríguez de Velazco y Osorio:

[...] don José María Echevérz Espinal de Valdivieso Azlor y Vidal de Lorca, marqués de San Miguel de Aguayo y de Santa Olaya y maestrante de Ronda, marido de doña María Antonia, la tercera de las hijas de la templadísima Güera Rodríguez. El marqués de San Miguel de Aguayo era muy adinerado, poseía extensas posesiones en las provincias de Coahuila y Texas.⁴⁹⁹

⁴⁹⁵ Real Academia Española, *Op. Cit.*, p. 15.

⁴⁹⁶ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 69.

⁴⁹⁷ J. C. Cooper, *Op. Cit.*, p. 54.

⁴⁹⁸ Rosa Beltrán, *La corte...*, pp. 99-100.

⁴⁹⁹ Arturo Sotomayor, “Don Artemio”, fecha de consulta: 27 de septiembre de 2015, disponible en: <https://books.google.com.mx/books?id=1wpMQ8JJKsC&pg=PA204&lpg=PA204&dq=do%C3%B1a+paz+villar+>

EL NOPAL, posicionado con el número treinta nueve en la lotería imperial, es la representación del pueblo mexicano, pues éste “[...] ha estado unido a los mexicanos por cientos de años. Está presente en los paisajes que nos rodean, en el escudo que nos representa como país, en los platillos que llevamos a la mesa, en el combate de enfermedades e incluso en artesanías que son apreciadas por nacionales y extranjeros”,⁵⁰⁰ es decir, “[...] es la planta más representativa de la flora mexicana y de las más consumidas. Incluso existen evidencias de que fue cultivada desde el año 500 antes de Cristo”,⁵⁰¹ y, pasado el tiempo, sobre todo al finalizar la lucha independentista:

El nopal fue plasmado en el escudo nacional en 1821, cuando el país, ya independiente de la corona española, empezaba a tener vida propia. Tal símbolo nace de la historia de la fundación de Tenochtitlán, que señalaba que los indígenas deberían asentarse en el lugar en el que encontraran un águila destrozando una serpiente. La hallaron posada en un nopal, pues esta planta era abundante y propia de nuestros paisajes.⁵⁰²

Dentro de la lectura de *La corte de los ilusos*, el pueblo mexicano era considerado por la “gente de bien” como gente sucia: “Adivinaba los canales repletos de basura sin tener que distinguirlos y se daba cuenta de que las carcajadas que se colaban hasta sus oídos no provenían de gente de bien sino de grupos de peones que aún no habían ido a encerrar a sus bestias”;⁵⁰³ también eran considerados como personas necias, sin razón:

Cuántas veces había que recordárseles que bajo ningún concepto dejaran sola a la Princesa, pero los criados son la cruz de todo el mundo y nunca quieren entender. Por más que Rafaela se afanara en educarlos sobre el comportamiento en la Corte, todo lo hacían mal, descaradamente a veces, y ella tenía que soportarlos porque, después de todo, no se daban en maceta.⁵⁰⁴

y+villamil&source=bl&ots=C__Jx_ifLT&sig=sLyyjwDIhfe-RIcfGwkfLdDFD_c&hl=es&sa=X#v=onepage&q=do%C3%B1a%20paz%20villar%20y%20villamil&f=false, p. 204.

⁵⁰⁰ Lucía López, “El nopal, más que un símbolo patrio” en *Gaceta Universitaria*, fecha de consulta: 27 de septiembre de 2015, disponible en: <http://www.gaceta.udg.mx/Hemeroteca/paginas/174/12-174.pdf>.

⁵⁰¹ *Ibid.*

⁵⁰² *Ibid.*

⁵⁰³ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 182.

⁵⁰⁴ *Ibidem*, p. 95.

Eso sin contar que asimismo eran vistos como los ignorantes, vulgares que no tenían la menor idea de lo que era formar y pertenecer a un imperio:

Cástulo pidió disculpas a todas las mercedes que estaban allí; no había sido su intención ofender a nadie. Sólo que se encontraba un poco agitado, no era cosa de todos los días estar viviendo en un país que pronto se iba a convertir en un Imperio... Cuando el Sumiller, fastidiado, levantó la mano en señal de que se retirara, Cástulo salió corriendo a la calle a unirse con sus compinches y tronar cohetes, feliz del próximo acontecimiento, como un niño al que le hubieran invitado a quebrar una piñata.⁵⁰⁵

La pobreza en que se hallaban sumergidos la gran mayoría de los pobladores de nuestra ciudad, aunada con el analfabetismo, favorecieron el ascenso de Iturbide en el poder, pues éste prometió que “todos los mexicanos serían iguales ante la ley”, aunque no declaró que él pensaba dictar ese estatuto a su conveniencia.

En el número cuarenta y última figura del cartón de lotería, encontramos a EL CATRÍN, don Pedro José María Romero de Terreros y Rodríguez de Pedroso, Tercer Conde de Regla y Caballerizo Mayor, propietario de numerosos predios, entre los que se hallaban minas ubicadas en Real del Monte y haciendas situadas entre el Estado de México y diversos puntos de Hidalgo. Se dice que “[...] apenas acaba de cumplir los veintiún años de edad cuando decidió recorrer sus vastas propiedades y conocer personalmente el estado en que se encontraban sus minas y haciendas, con objeto de dictar las medidas necesarias para su mejoramiento”.⁵⁰⁶ Su abuelo “Fue el I conde de Regla y el fundador del Nacional Monte de Piedad de la Animas en México. Además de por amasar la mayor fortuna de su tiempo, fue conocido por su extremada caridad,

⁵⁰⁵ *Ibidem*, p. 49.

⁵⁰⁶ Manuel Romero de Terreros, “El condado de Regla en 1810”, fecha de consulta: 17 de septiembre de 2015, disponible en: http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/L23PRIFHG7EVGFCDX2ETYAXA2Q93DB.pdf, p. 1.

algo que caracterizó a buena parte de su familia”,⁵⁰⁷ éste último también fue considerado “el hombre más rico del mundo del siglo XVIII”.⁵⁰⁸

Don “[...] Pedro José María Romero de Terreros Trebuesto y Rodríguez Sans de Pedroso de la Cotería Rivas Cacho, marido muy feliz de doña María Josefa, hija mayor de la Güera”,⁵⁰⁹ participó como Mayordomo de Semana en la corte de Agustín I: “Ambos comentaban la última apuesta del tahúr Manuelito Rodríguez: jugando a la dobla, don Manuelito había ganado la casa del Conde de Regla con el producto de la venta de unas tijeras. Ahora el Conde se negaba a pagar su apuesta y don Manuelito estaba retándolo a batirse en duelo”.⁵¹⁰

En lo que respecta a las figuras del barril y del nopal, podría decirse que éstos al estar posicionados en la última fila que contiene los retratos de dos hombres “notablemente” influyentes en el ámbito político y económico del país, muestran las diferencias abismales entre ricos y pobres, pues aunque el país pasaba por una situación precariamente económica, estos personajes mantuvieron casi intactas sus respectivas fortunas e, incluso, estas dos figuras exhiben el abandono en la miseria de los cortesanos hacia su emperador.

Ninguna edición del libro consigna todos los detalles de las imágenes, tanto de las carátulas de las diversas ediciones como del cartón de lotería, por lo que se desconoce si el autor fue la propia Rosa Beltrán o algún diseñador, pero, lo cierto es que estos paratextos sugieren “[...] otra lectura de la novela, además de las ya propuestas por la portada, de leerla como pos-texto que dialoga con la novelística histórica y biográfica [...]”,⁵¹¹ pues:

⁵⁰⁷ Paula Crespo, “La historia del español Pedro Romero de Terreros, el hombre más rico del mundo a mediados del siglo XVIII”, en *España buenas noticias.com*, fecha de consulta: 27 de octubre de 2015, disponible en: <http://ebuenasnoticias.com/2014/05/17/la-historia-del-espanol-pedro-romero-de-terreros-el-hombre-mas-rico-del-mundo-a-mediados-del-siglo-xviii/>.

⁵⁰⁸ *Ibid.*

⁵⁰⁹ Arturo Sotomayor, *Op. Cit.*, p. 204.

⁵¹⁰ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 26.

⁵¹¹ Ute Seydel, “*La corte de los ilusos* de Rosa Beltrán, una lectura desde el paratexto”, en Ana Rosa Domenella, *Op. Cit.*, p. 294.

La reproducción del tablón lleva a considerar las actuaciones por parte de Iturbide y sus seguidores como un juego de azar y de suerte y no como una empresa seria para fundar un estado nacional mexicano. Se insinúa, además, que como político se puede ganar con igual facilidad como perder, ascender gloriosamente como caer deshonradamente, sin que esto dependa de razones objetivas. Se cuestiona de tal manera la legitimidad y seriedad de los gobernantes en el poder.⁵¹²

Y es que, no solamente Iturbide tomaba parte de los “asuntos del poder”, sino asimismo el séquito que decidió seguirle “el juego” al también optar por proclamarlo Emperador:

La corte de Iturbide jugaba a que México era un país poderoso y lleno de riquezas, mientras que trescientos años de colonia habían sustraído la mayor parte de las riquezas nacionales. Los miembros de la corte jugaban a ser soberanos, a llevar una vida de familia imperial en el palacio, a sentirse responsables por el bien de la nación, mientras que se revela que cada uno de ellos estaba atrapado en su propia verdad y realidad, impedido para ver la realidad del país. Esta falta de seriedad se aprecia sobre todo en el comportamiento de Iturbide. Su manera de actuar contrasta con los títulos ‘Altísimo’ y ‘Serenísimo’ que utilizan sus seguidores para dirigirse a él. Además, de acuerdo con el comentario de la costurera francesa frente al cadáver de Iturbide, cuando éste se cansó de jugar, simplemente abandonó el juego, sin preocuparse más por sus hijos ni por su pueblo.⁵¹³

En conclusión, “Si la lotería es un juego de suerte y azar, podemos deducir que el imperio era un juego del mismo tipo”,⁵¹⁴ un pasatiempo más para el emperador, quien siempre arriesgó su vida y la de los demás: “Fue el primero en brindar: por la fortuna, dijo, y por el porvenir. Bebió un trago. Ya se iba a servir el segundo, muy quitado de la pena, cuando notó un gusto sospechoso en el licor y advirtió a los demás que tiraran el contenido por la borda”.⁵¹⁵ Aspecto también rescatado por la misma emperatriz, quien además de amonestar que los juegos de azar estaban prohibidos por la Iglesia, de igual forma, sentenciaba cuando veía los puestos de juego: “Van por lana, pero regresarán trasquilados...”,⁵¹⁶ estableciendo, irónicamente, el destino de su propia familia.

⁵¹² *Ibidem*, pp. 294-295.

⁵¹³ Gabriel Restrepo, et., al, *Op. Cit.*, p. 131.

⁵¹⁴ *Ibid.*

⁵¹⁵ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 257.

⁵¹⁶ *Ibidem*, p. 127.

3.3.4 *Árbol que crece torcido jamás su rama endereza...*

La última indumentaria de *La corte de los ilusos* son los diecinueve intertítulos que acompañan los textos introductorios de las máximas de conducta, avisos, recetas, oraciones, advertencias, notas de gacetas, notas de calendarios...etc. Para Gérard Genette, “El intertítulo es el título de una sección de un libro: partes, capítulos, párrafos de un texto unitario, o poemas, *nouvelles*, ensayos de una compilación”.⁵¹⁷ En *La corte de los ilusos*, los intertítulos marcan el inicio de cada capítulo y, al mismo tiempo, establecen a qué público va dirigido y en qué personaje se enfoca:

La novela se caracteriza por cierta arbitrariedad. Los dichos y refranes que figuran como paratextos se contradicen con el contenido del capítulo siguiente, así que el lector no obtiene un mensaje claro del narrador/narradora. No se pretende representar una autoridad moral o narrativa, ya que ninguno de los sueños, ilusiones, verdades y realidades de los personajes parece superior a los de los demás. Todos corren el peligro de ser engañados. Se cuestiona de tal forma el concepto de héroe nacional, así como el deseo de los hombres por el poder. Contrario a los supuestos del siglo XIX, el texto de Rosa Beltrán revela que no existen los héroes. La novela propone otra relación con el pasado. Le interesa el lado humano y privado de los políticos y de sus familiares, arrojando luz también sobre el papel de las mujeres, excluidas de la historiografía oficial.⁵¹⁸

El primer capítulo no cuenta con una máxima de prudencia, aviso, coda u oración que acompañe al intertítulo antes del texto, pues sólo aparece una inscripción que alude al ascenso de Iturbide como futuro emperador, tal inscripción aparece de la siguiente manera:

CAPÍTULO UNO

EL AMOR PROPIO ES MÁS HÁBIL
QUE EL HOMBRE MÁS HÁBIL DEL MUNDO

Observando detenidamente la leyenda, encontramos que la primera frase presenta y resalta el inicio de un nuevo relato: es una expresión que indica el avance de la historia, similar al de una pequeña línea de tiempo; no obstante, la función del segundo enunciado no es destacar el inicio de éste, dado que es un refrán da una idea de lo que el lector puede encontrar en la

⁵¹⁷ Gérard Genette, *Umbrales...*, p. 251.

⁵¹⁸ Gabriel Restrepo, et., al, *Op. Cit.*, p. 135.

narración, es decir, hace énfasis en el personaje (o los personajes) que se encuentran dentro de la trama:

Respecto de los elementos paratextuales existentes, es pertinente señalar el uso de intertítulos largos para los diecinueve capítulos de *La corte de los ilusos*. Estos recuerdan al lector las novelas cómicas, picarescas y populares decimonónicas. Pero, en lugar de ser descriptivos y resumir el contenido del capítulo correspondiente, como lo hacían los intertítulos en los textos del siglo XIX, en la novela de Rosa Beltrán, los intertítulos son conformados por refranes y dichos populares.⁵¹⁹

Los intérpretes del segundo intertítulo son los hombres, los cortesanos que defienden su “sabiduría” ante la opinión femenina:

CAPÍTULO DOS

LOS HOMBRES SENSATOS SON LOS MEJORES DICCIONARIOS DE LA CONVERSACIÓN

En este capítulo, la autora evidencia la sombra oscura del machismo que impera en nuestra sociedad, sistema que apunta a la absurda idea que considera a las mujeres como medio de ignorancia y de torpeza: “—Si he de seguir sentado en este flanco de la mesa —añadió (el Marqués de Salvatierra)—, pido, cuando menos, que las señoras piensen un poco antes de hablar...”.⁵²⁰ Aunque, tal episodio también hace mofa de la condición masculina por medio del siguiente texto:

Catecismo de urbanidad civil y cristiana
(por el padre Santiago Delgado de Jesús y María)
Capítulo tres:
Del tratamiento con personas superiores

En el trato de personas superiores a nosotros cuidaremos de no arrimarnos tanto que podamos ofender con el aliento o saliva y evitaremos hacer gestos indecentes, bufar o remedar sonidos de animales, campanas y truenos, pues eso es cosa de campesinos. Nunca al conversar deben frotarse las manos, estirarse los dedos, montar los pies y hacer corporaturas ridículas y en no hablando la boca ha de estar cerrada.

Si ha de permanecer de pie, el conversador mantendrá los pies juntos por los talones, el cuerpo recto sin afectación y el sombrero con un ala debajo del brazo, copa arriba, pegando el pico delantero al pecho, con cierto aire noble. Al escuchar evitará toda nota de vanidad,

⁵¹⁹ Ute Seydel, “*La corte de los ilusos* de Rosa Beltrán, una lectura desde el paratexto”, en Ana Rosa Domenella, *Op. Cit.*, p. 296.

⁵²⁰ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 32.

encogimiento, timidez o silencio sombrío, así como de sobrecejo, de ademán grosero y truhán y de observación maligna.

Reimpreso en la ofna. del C. Alejandro Valdés
México, calle de Santo Domingo⁵²¹

La corte estaba reunida en casa de Agustín de Iturbide con el fin de dar el visto bueno al traje imperial; sin embargo, hubo un ligero retraso debido a un descuido de Madame Henriette, hecho que trajo como consecuencia una larga espera y una fastidiosa plática entre quienes se sentían ya dueños del país. Aquí, el *Catecismo de urbanidad civil y cristiana* contradice la “fina caballerosidad” de los presentes:

El obispo tenía una manera humillante de apresar las masillas entre sus manazas antes que los demás y engullirlas de un bocado, como si sospechara que al menor descuido los arlequines de coco pudieran escapar. En cambio, se negaba a aceptar el ajeno que, por broma, le ofrecía Huber. Hacía un movimiento negativo con la cabeza y se persignaba cuando el Monstruo le ofrecía, a la vista de todos, el pico de la botella. Por la cara de susto que ponía el obispo y el modo que tenía Huber de coger la botella por el cogote, parecía a los comensales que más que un ánfora de vidrio Huber le estuviera enseñando un pollo robado al señor cura.⁵²²

Pero, ¿por qué implementar un epígrafe cerca del título? Según Genette, “Se ha sostenido con justicia, con respecto al derroche epigráfico de principios de siglo XIX, un deseo de integrar la novela, y en particular la novela histórica o ‘filosófica’, en una tradición cultural”,⁵²³ y como ya sabemos, el análisis de *La corte de los ilusos* recae en la narrativa histórica actual, la cual rescata:

[...] una serie de *faits divers*, de fragmentos de catecismos y manuales, de frases y sentencias entresacadas del breviario de la estupidez. La intención que preside cada uno de estos epígrafes es evidente: subrayar un segundo grado de sentido, multiplicar las posibilidades expresivas de la historia central, reafirmar la ironía y el humor como una de las pautas críticas del relato.⁵²⁴

El epígrafe es “[...] como una cita ubicada en *exergo*, generalmente al frente de la obra o de parte de la obra: ‘en exergo’ significa literalmente *fuera* de la obra, pero quizás aquí el exergo

⁵²¹ *Ibidem*, p. 23.

⁵²² *Ibidem*, p. 30.

⁵²³ Gérard Genette, *Umbrales...*, p. 136.

⁵²⁴ R. H. Moreno-Durán, *Op. Cit.*

es un *borde* de la obra, generalmente cerca del texto [...]”.⁵²⁵ El autor de *Umbrales* sostiene que existen cuatro funciones del epígrafe, de las cuales, la “más directa”, es aquella donde, al momento de colocar “cierto título”, éste “se tornará en sentido figurado”,⁵²⁶ ya que “el destinatario del epígrafe es siempre el de la obra”,⁵²⁷ es decir, hablando de la inventiva de Rosa Beltrán, dicha inscripción está destinada a los personajes de ese capítulo y de los demás episodios.

El siguiente intertítulo, mismo que puede leerse en forma de consejo, alude a la coronación de Agustín de Iturbide como emperador, a una especie de victoria personal, la cual también puede derrumbarse:

CAPÍTULO TRES

NO DEBE HABLARSE MUCHO DE LA FELICIDAD
PORQUE HABLANDO MUCHO DE ELLA, SE LE ASUSTA

En este capítulo la felicidad está presente en el entusiasmo, no sólo de Iturbide, que es más que evidente, sino de los cortesanos que están “orgullosos” de pertenecer a un Imperio: “Pensaba en la corona de hechura imperial, con tres diademas y un remate que emulaba el mundo y la cruz”.⁵²⁸ Era el más grato anhelo donde ambas partes, en un principio, se sentían propietarios de la nación, porque “El desfile iba saliendo a pedir de boca”.⁵²⁹ No obstante, esa “perfección” se vio truncada al término de la ceremonia imperial, dado que:

La comitiva pasó entre zanjas que rebosaban inmundicias y los desfilantes se vieron obligados a librar, como pudieron, algunos caños sembrados de aguas cenegosas (sic). Las damas y los religiosos tuvieron que levantarse las faldas a fin de no ensuciarlas con los desperdicios abandonados aquí y allá. El obispo Pérez protestó por el olor que desprendían los restos de pulque arrojados contra los rincones. Si algo en la vida lo agredía además de las ofensas hechas al Creador, dijo, era el olor de las bebidas embriagantes echadas a perder. De pronto, Joaquinita dio un grito y comenzó a decir a todos que había visto una rata fugitiva salir de la acequia. Las damas desfilantes se unieron al escándalo. A medida que avanzaban,

⁵²⁵ Gérard Genette, *Umbrales...*, p. 123.

⁵²⁶ *Ibidem*, p. 133.

⁵²⁷ *Ibidem*, p. 132.

⁵²⁸ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 51

⁵²⁹ *Ibidem*, p. 55.

el griterío de la gente asomada a los balcones se unió a las protestas de los desfilantes. Don José Ramón sugirió a la Emperatriz abandonar la marcha y volver al Palacio por su cuenta.⁵³⁰

El tratado que acompaña a este intertítulo, expone que, como naciente imperio, un hombre debía respetar incondicionalmente a su emperador, puesto que en la obediencia no debe haber rebelión alguna en contra de su gobernante:

Tratado de las obligaciones del hombre en sociedad

Después de Dios no hay obligación más estrecha que la que tenemos a nuestra patria, a nuestros gobernantes y a nuestros padres. Debemos tener por ellos un amor sincero, un agradecimiento eterno y una absoluta sumisión. Asimismo debemos ejecutar pronta y alegremente lo que ellos manden, abstenernos de toda actividad o palabra que pueda ofenderlos y aun sufrir con gusto los castigos que nos impongan para corregir nuestros vicios y defectos.

Por don Juan de Escoiquiz
Imprenta de Galván a cargo de Mariano Arévalo
Calle de Cadena número 2⁵³¹

Tal imposición, en lugar de impulsar sumisión del pueblo, trajo como consecuencia, la rebelión de éste, según señala el capítulo diez: “Se habían olvidado de los preceptos morales incluidos en el *Tratado de las obligaciones del hombre en sociedad*: cuidado de no conspirar contra el prójimo, cuidado de ofender al soberano; cuidado, cuidado, que Dios te ve”.⁵³² Además, no precisamente dicho tratado fomenta el acato a la naciente administración, debido a que incluso establece la obediencia hacia el cónyuge: “Así, como norma de conducta se difunde el reconocimiento de las jerarquías y el respeto a la autoridad, a lo que se agrega que la mujer debe someterse no sólo a los gobernantes y a sus padres, sino a una autoridad más: el marido”.⁵³³

⁵³⁰ *Ibidem*, p. 62.

⁵³¹ *Ibidem*, p. 47.

⁵³² *Ibidem*, p. 162.

⁵³³ Verónica Hernández Landa Valencia, *Op. Cit.*

“Rosa Beltrán utiliza no solamente la parodia, sino imita también, mediante el *pastiche*, el registro estilístico de los refranes y dichos, así como de los catecismos de urbanidad y de las máximas de conducta”,⁵³⁴ pues:

Así, la novela se convierte en un *collage* de los debates políticos y religiosos, así como de las reflexiones morales y de conducta de aquel entonces. La reproducción de este tipo de textos permite recrear la idiosincrasia de los criollos decimonónicos y ambientar la narración. Ya que Rosa Beltrán revela las fuentes de los textos citados en los epígrafes, advierte al lector cuáles fueron los pretextos que consultó, antes de escribir su novela y con los cuales ha efectuado relaciones transtextuales.⁵³⁵

El intertítulo número cuatro, que tiene forma de refrán, está enfocado principalmente en dos personajes femeninos, Ana María y Nicolasa, ya que ellas deben tener prudencia y moderación con respecto a su conducta:

CAPÍTULO CUATRO

EL QUE NO HACE LO QUE DEBE
HACE LO QUE NO DEBE

La mujer de Iturbide en compañía del obispo de Puebla, escriben las invitaciones que harían llegar a los miembros de la Orden de Guadalupe. En esta sesión el obispo se queja de la falta de interés de varios miembros de la corte, como fue el caso del Marqués de San Miguel de Aguayo; por otro lado, Ana María, Rafaela y Nicolasa emiten su voto a una persona de su interés (don Isidro Huarte, don Juan O'Donojú y Antonio López de Santa Anna, respectivamente), para que éstos formaran parte del séquito imperial. Sin embargo, la reunión culmina con la disputa entre la emperatriz y su cuñada:

¿Cómo podía a alguien ocurrírsele que un hombre tan vulgar como Santa Anna, por más brigadier con Letras que fuera, ingresara a tan honrosa Orden? Nicolasa no había entendido lo que implicaba ser portadora del título de Princesa de Iturbide. La anciana se indignó. Se acercó a la Emperatriz amenazando ensartarle los ojos con las uñas. Ana María llamaba indecente a Nicolasa. La hermana del Emperador se defendía gritando que estaba a punto de

⁵³⁴ Ute Seydel, “*La corte de los ilusos* de Rosa Beltrán, una lectura desde el paratexto”, en Ana Rosa Domenella, *Op. Cit.*, p. 297.

⁵³⁵ *Ibidem*, p. 296.

darle un vahído a causa de la intrusa, a quien culpaba de haber engatusado a su hermano y la llamaba advenediza y carnicera.⁵³⁶

En cuanto a la máxima que se asocia con el refrán, apreciamos que la expresión está dedicada a la virtud de las doncellas:

Máximas morales dedicadas al bello sexo
(por un ciudadano militar)

Hermosa joven, que conservas todavía ilesa tu reputación: no te desprendas jamás de este bien incomparable. El honor es como una isla escarpada y sin costa, donde no es posible reentrar una vez que se ha salido. Empapa tu entendimiento de este axioma: la pureza y el honor son para el alma lo que la salud es para el cuerpo. Si concedes a tu amado lo que desea fuera de los límites de la ley él cesará de amarte: el amor de los hombres vive con la esperanza y muere con la posesión.

México, 1821
Imprenta de don Mariano Ontiveros⁵³⁷

A manera de conclusión, en el texto “Máximas morales dedicadas al bello sexo, escritas por un ciudadano militar que el propio Agustín, siendo militar, citaba [...]”,⁵³⁸ la mujer está representada como medio del deseo y hace hincapié en las andanzas de antaño de la anciana princesa:

Primero había sido la vergonzosa aventura de Nicolasa con el soldado insurgente Hermenegildo Huasca, con la cual se había hecho acreedora de inclinaciones que hoy todos debían negar, ya que no se ensucia de igual manera un apellido medianamente respetable que un apellido imperial. Luego estaba ese comentario picante de la Princesa de Iturbide acerca del vigoroso olor que había hecho famoso al brigadier Panchito, hermano del bandolero Albino García, lanzado al aire, como si tal cosa. Y por último, la zoncera de emplear su derecho al voto en la Orden de Guadalupe para incluir en ella nada menos que al soldado Antonio de Padua María Severino López de Santa Anna.⁵³⁹

El siguiente encabezado enfoca sus dardos en las gratas felicitaciones que recibe el “Varón de Dios”:

CAPÍTULO CINCO

EL MEJOR CRISOL DE LA VIRTUD ES LA ALABANZA

⁵³⁶ Rosa Beltrán, *La corte...*, pp. 73-74.

⁵³⁷ *Ibidem*, p. 67.

⁵³⁸ Rosa Beltrán, “La máquina fabuladora...”, p. 17.

⁵³⁹ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 74.

Este intertítulo muestra que la admiración no llega a ser suficiente para el mismo emperador si es repetitiva: “Eso ya lo leí en la *Gaceta Imperial*, don Cayetano”,⁵⁴⁰ y es que no bastaba la intención de elogiarlo una sola persona, sino varias: “Muy agradecido —dijo don Agustín y suspiró al ver una hilera bastante larga todavía”⁵⁴¹ de varios ilusos que adulaban su presencia y tomaban turno para saludarlo. Por otro lado, en dicho capítulo se aprecia un instructivo de baile de la época:

Colección de bailes de sala y método para aprenderlos sin auxilio de maestro

Figura tercera
El pasaje elegante

Los señores de la primera y tercera dan la mano derecha a las señoras del frente y los cuatro cambian de lugar, pasando los señores con dos pasos de *Pamarché* y las señoras con un *Pamarché* y un *Paratusé*. A continuación se dan la misma mano los compañeros, con los propios pasos cambian de lugar; vuelven a repetir igual pasada para el frente y después ambos compañeros para concluir en su primitiva posición, de modo que las señoras hacen una vuelta en cada esquina que es la que forma el paso de *Paratusé* y los señores únicamente pasan dando la mano, pero todos deberán hacer este movimiento con la mayor igualdad.

Nota: aunque los bailes pueden acompañarse con músicas traídas de Europa, todas las cuadrillas y figurados llevan aquí su música particular escrita para piano forte por los profesores más acreditados del país.

Domingo de Ibarra
Tipografía de Nabor Chávez
Calle de Cordobanes número 8⁵⁴²

El manual de baile está relacionado con el cortejo que hace Antonio López de Santa Anna a la anciana Princesa de Iturbide, dado que éste parecería representar un baile, algo similar a una coreografía de galanteo:

Toma una de las manos de la Princesa y la retiene entre las tuyas. Ella no se acobarda. El brigadier embiste con palabras, fragua planes, aprieta un poco más la mano de la Princesa. Ella lo deja apretar, lo mira dirigirse a su persona con una dulzura que no le corresponde, que es o debiera ser para otra. El militar se esfuerza por hablarle como hablaría a una jovencita y Nicolasa agradece este esfuerzo, enternecida. No son los veintiocho años ni el arrojo; no es la

⁵⁴⁰ *Ibidem*, p. 81.

⁵⁴¹ *Ibid.*

⁵⁴² *Ibidem*, p. 79.

compasión que le causa el estar viendo a un hijo rebelde cortejar a su madre. Es que la hace reír.⁵⁴³

Santa Anna pretende enamorar a Nicolasa en un baile ofrecido en la Casa de los Azulejos, casona perteneciente al Marqués del Valle de Orizaba, la intención del Brigadier era clara: tomar parte en los asuntos del imperio y tal vez algún día llegar a ser Emperador; pero, ese anhelo se vio trucidado cuando Iturbide se dio cuenta de aquellas intenciones y lo mandó lejos de su vista, poniendo fin al coqueteo simulado.

En la introducción del epígrafe continuo, se lee:

CAPÍTULO SEIS

LAS SITUACIONES DIFÍCILES SON COMO UNA MADEJA
DE SEDA Y PARA RESOLVERLAS ES PRECISO TOMAR
LA PUNTA DEL HILO

El presente episodio se divide en dos instancias: en los problemas políticos y familiares. El primero se refiere a la entrevista de “soldado a soldado” celebrada entre Santa Anna e Iturbide, encuentro donde el Brigadier cometió el error de quedarse sentado en frente de Su Alteza, acto que desaprobó tajantemente el Emperador, humillación que sentó las bases de la rebelión de Santa Anna: “Dos horas después de la entrevista, y antes de que el Generalísimo y Real Moisés se retirara, Santa Anna volvió a sentarse y se inclinó hacia sus botas, como si fuera a darles un consejo o a revelarles un secreto: ya iban a ver quién era el que no se sentaba delante del Emperador”.⁵⁴⁴

En el segundo dilema Nicolasa sale en compañía de unos sirvientes para adquirir los escapularios que debían usar los miembros de la corte; en el camino se pierde debido al descuido de los criados, lo cual trae como consecuencia la preocupación de sus allegados y la búsqueda incansable de su prima Rafaela: “La sexagenaria escuchó a Rafaela con suma atención, como si

⁵⁴³ *Ibidem*, p. 84.

⁵⁴⁴ *Ibidem*, p. 93.

la voz de su prima viniera de muy lejos, o como si en vez de pedirle cuentas por su huida, esa voz estuviera tratando de explicarle uno de los complicadísimos sermones del padre Pantaleón García”.⁵⁴⁵

El edicto anexo para esta sección incita a la prudencia al brigadier y Nicolasa, ya que éstos aparecen representados como símbolos de rebeldía:

Máximas de prudencia
(*que escribió un sabio y dan nuevamente a la luz pública dos ciudadanos de Jalisco*)

1. La prudencia es hija de la experiencia, y por eso se haya pocas veces en los mozos.
2. Es dos veces prudente el que no se fía de la prudencia.
3. Quien no mira en las empresas el fin, las yerra en el principio.

Reimpresas en Guadalajara,
en la oficina del C. Mariano Rodríguez⁵⁴⁶

El refrán de la sección número siete de *La corte de los ilusos* asocia la junta conspiratoria, conformada entre Iturbide, Negrete y el obispo de Puebla, en contra de los principales instigadores del gobierno, y a la audiencia que se concertaría entre el fraile de los pobres y el emperador:

CAPÍTULO SIETE
LA MALICIA ES DULCE,
SUS CONSECUENCIAS, AMARGAS

Fray Servando, tanto en la ficción como en la realidad, fue uno de los principales detractores del imperio, peculiar oposición que no agradó mucho a Agustín I:

Si Su Alteza había accedido a recibir al fraile en su casa de San Agustín de la Cuevas era porque albergaba la esperanza de ponerlo en su sitio con la sola mención de un regreso a San Juan de Ulúa. Y esperaba que esto se entendiera cabalmente, señores. Más allá de los cargos eclesiásticos, un religioso debía ser, ante todo, humilde siervo del Imperio [...].⁵⁴⁷

⁵⁴⁵ *Ibidem*, p. 101.

⁵⁴⁶ *Ibidem*, p. 91.

⁵⁴⁷ *Ibidem*, p. 114.

Aquí, el mismo intertítulo augura el fracaso en la reunión entre el emperador y el fraile, hecho relatado en el capítulo nueve. En otra instancia, la leyenda que acompaña el rótulo señala:

Avisos

En poder del licenciado Don Agustín Pérez de Lebrija, Juez de Letras de esta Capital, se halla un vaso de plata, robado, sin que se haya podido averiguar su dueño. El que lo fuere puede ocurrir a la casa de dicho juez para que, dando santo y seña del robo y acreditándosele, se le devuelva de inmediato.

Gaceta Imperial
México, 1822⁵⁴⁸

El aviso se refiere al robo que cometió Nicolasa en casa de la Condesa de San Pedro del Álamo: “Nadie estaba enojado, querida. Simplemente había cosas que no debían hacerse, como robar. No estaba bien. ¿Qué diría su hermano, qué diría su cuñada la Emperatriz si la vieran sustraer objetos de cuanto sitio visitaba y guardárselos bajo las faldas? Rafaela aleccionaba y recogía los trozos de porcelana y cristal”.⁵⁴⁹

El octavo intertítulo primordialmente está dirigido a la prima hermana del emperador:

CAPÍTULO OCHO

MÁS FÁCIL ES APAGAR UN PRIMER DESEO
QUE SATISFACER TODOS LOS QUE LE SIGUEN

La Marquesa de Alta Peña anhelaba satisfacer un deseo en particular: ofrecer una grata hospitalidad al hombre que robaba sus suspiros, Fray Servando Teresa de Mier:

Imaginaba el momento en que Fray Servando entraría a San Agustín de las Cuevas, rodeado por una luz, como arcángel de las pastorelas, y se veía a sí misma inclinándose a besar sus manos y ofreciendo sus servicios para curar enfermos, enviar mensajes, recabar limosnas y hasta conspirar contra su propia familia si él lo consideraba necesario.⁵⁵⁰

Sin embargo, Rafaela no contempló que el fraile mantendría su distancia con respecto a la familia Iturbide, debido a que él no tenía intenciones de entablar amistad con ellos; más bien, su

⁵⁴⁸ *Ibidem*, p. 107.

⁵⁴⁹ *Ibidem*, p. 118.

⁵⁵⁰ *Ibidem*, p. 129.

intención era enfrentar al hombre que se había nombrado emperador: “Servando saludó haciendo explícita una línea divisoria y esperó a ser invitado a pasar al salón donde Su Alteza Imperial habría de recibirlo. Tenía prisa por ver al hombre que había decidido coronarse Emperador de México y no quería perder un minuto antes de decirle cuatro frescas”.⁵⁵¹ Lo anterior se vincula con el siguiente pasaje:

Advocación

“Jesucristo vencedor, que en la cruz fuiste vencido, vence a mi amado tormento, que esté vencido conmigo. Santa Sábila virtuosa, Santa Sábila bendita, Espíritu de San Cipriano, Inés del Monte Caído, denme el amor de mi amado, que me lo tienen perdido”.

(Después de pronunciar este rezo, ándese por toda la casa, haciendo cruces con agua bendita e instrumento cortante y deténgase en cada pared de los aposentos para rezar un Credo.)

Con licencia
Calle de Santo Domingo, junto al número 8⁵⁵²

La Camarera Menor de la Corte se siente un tanto decepcionada porque su encuentro con el padre Mier no salió como ella lo esperaba, y piensa que su penosa frustración se dio por culpa de un título que ella no pidió portar, aspecto que, sin lugar a dudas, se relaciona con la advocación: “Rafaela hubiera querido dejar de ser Primera Marquesa de Alta Peña y Camarera Menor de la Corte para iniciar el saludo que había ensayado para el caso, pero entonces las cincuenta y seis letras de su nombre y apellido, sin contar con las del título, se le vinieron encima y se empeñaron en no dejarla decir esta boca es mía”.⁵⁵³ Es decir, la advocación funciona como un remedio “seguro” para que las fantasías y anhelos de Iturbide y su prima tengan los resultados esperados, antes de que el encuentro se lleve a cabo.

El noveno epígrafe de la novela de Rosa Beltrán alude al encuentro entre Fray Servando y Agustín de Iturbide:

⁵⁵¹ *Ibidem*, p. 130.

⁵⁵² *Ibidem*, p. 123.

⁵⁵³ *Ibíd.*

CAPÍTULO NUEVE

EL HÁBITO ROBUSTECE LA PACIENCIA Y LA HACE DURADERA. PERO EL HÁBITO NO HACE AL MONJE

El emperador espera la llegada de Fray Servando en su finca de San Agustín de las Cuevas, su objetivo era encarar y poner en su lugar a quien se había manifestado en contra de su gobierno; sin embargo, Iturbide no contaba con que la sesión se saliera de control y en lugar de imponer su autoridad, recibiera las amenazas de su contrincante: “Pues quiero advertir a Su Alteza que el dicho Imperio no será más eficaz que el Vinagre de los Cuatro Ladrones —dijo Servando”.⁵⁵⁴ De igual forma, Iturbide cuestiona “[...] el desempeño de este fraile que militaba en la política, descuidando sus obligaciones pastorales [...]”,⁵⁵⁵ pues, si el fraile sufría castigos era porque se empeñaba en atender una causa que no le correspondía: “Por lo visto, estoy condenado a que mi voz sea la que clama en el desierto. Como a un fascineroso, se me ha conducido de prisión en prisión, y se me ha obligado a viajar con grillos por caminos de pájaros”.⁵⁵⁶ En la hagiografía continua se lee lo siguiente:

Santoral

Día de San Juan Nepomuceno. Este santo fue arrojado al río, vivo, por no haber querido declarar el secreto de confesión de una reina. Los protestantes que trataron de profanar su capilla cayeron muertos, como heridos por un rayo.

Después de trescientos cincuenta años de su muerte, se abrió su sepulcro y su lengua se encontró entera, incorrupta y fresca, como viva, en premio a su silencio sacramental. Según sus fieles devotos, todavía hoy se oye hablar a esa lengua.

Calendario de don Mariano Galván Rivera
Calle del Espíritu Santo, sin número
Publicado con las debidas licencias⁵⁵⁷

Como podemos observar, la semblanza apunta a la imperativa protesta del Padre hacia su interlocutor: “Acomodó la sotana, guardando la próxima inhalación de la Princesa y entonces

⁵⁵⁴ *Ibidem*, p. 140.

⁵⁵⁵ Ute Seydel, “*La corte de los ilusos* de Rosa Beltrán, una lectura desde el paratexto”, en Ana Rosa Domenella, *Op. Cit.*, p. 297.

⁵⁵⁶ Rosa Beltrán, *La corte...*, p. 141.

⁵⁵⁷ *Ibidem*, p. 135.

saltó a la yugular. Aplicó el estilete de su lengua y atacó”.⁵⁵⁸ Además de que el fraile proponía a Iturbide instaurar la República, se quejaba del trato de la naciente administración hacia su persona: “He sufrido la injuria y el despotismo de quienes temen a las palabras más que a las balas de cañón y he vivido en carne propia la vejación del encierro en San Juan de Ulúa.”⁵⁵⁹

El décimo intertítulo se enfoca en la figura de Iturbide, en un hombre que se torna pensativo, después de una sesión que lo dejó profundamente irritado:

CAPÍTULO DIEZ

UNA CABEZA BIEN ORGANIZADA SE AVIENE A TODAS
LAS ALMOHADAS QUE LE DEPARA LA FORTUNA

En la lectura de este episodio Iturbide regresa solo al Palacio de Moncada y durante el camino, piensa en todas las inconformidades que se están generando en contra del Imperio, actos que él se negaba a reconocer: “Recordaba la tensión que se había generado en la última sesión del Congreso y al mismo tiempo se convencía de que no tenía por qué pensar que los denuestos iban dirigidos en su contra”,⁵⁶⁰ eventualidad que podemos asociar al artículo publicado en la *Gaceta Imperial*:

Sección de Beneficencia

“Es demasiado triste nuestra situación después de once años de la guerra más desastrosa para que se le eche en cara a nuestro naciente gobierno el no haberse ocupado de nuevos proyectos, ni haber favorecido los establecimientos antiguos cuya decadencia toca ya en la última ruina. Más, en honor a la verdad, es preciso convenir en que la Regencia ha hecho cuanto ha cabido en sus facultades.”

Gaceta Imperial de México,
6 de agosto de 1822⁵⁶¹

Era un hecho que se conspiraba en contra del imperio, ya que cada vez había más pliegos que contenían frases ofensivas, eso sin contar la traición de sus allegados, como Felipe de la

⁵⁵⁸ *Ibidem*, p. 147.

⁵⁵⁹ *Ibidem*, p. 142.

⁵⁶⁰ *Ibidem*, p. 156.

⁵⁶¹ *Ibidem*, p. 153.

Garza o incluso del mismo Santa Anna, quien se portaba insolente frente a su real presencia, y por todo ello Iturbide creía necesario encontrar un traidor:

[...] se veía obligado a confirmarlo, sí, era verdad, ocurría ahí mismo, en su casa, por eso intervenía, por eso estaba dispuesto a no dejar un rincón fuera de sus ojos implacables, por eso violaba la privacidad y sometía la pudibundez de una habitación ajena, por eso, sólo por eso rompía con ello su promesa de no faltar nunca, ni con el pensamiento, a las obligaciones del hombre en sociedad.⁵⁶²

El presente intertítulo crítica irónicamente a un hombre que hurga en la vida íntima de las mujeres:

CAPÍTULO ONCE

MÁS NECESARIO ES ESTUDIAR EN LOS HOMBRES QUE EN LOS LIBROS

Iturbide quería confirmar si en realidad había una conspiración en su propia casa, por lo que buscaba persistentemente entre algunos objetos personales de su prima Rafaela; al final, en su obstinada exploración, encontró un elemento intrigante:

Después de una inspección tenaz en la que fue olisqueando, sopesando y sacando conclusiones de cuanto objeto encontró a su paso, los esfuerzos del Emperador se vieron compensados. Debajo del colchón de borra donde dormía la prima Rafaela encontró la colección de pliegos que arrancaba de puertas y paredes desde los tiempos de la Conjunción de los Machetes, esos pliegos que guardaba celosamente sin comprender cabalmente su contenido.⁵⁶³

Luego de leer el contenido de los folios y dar por sentado que el contenido estaba dirigido a su imperial persona, Iturbide reclama violentamente a su esposa sobre este hallazgo y decide alejar de él a las mujeres que lo rodean:

Mañana a medio día, Nicolasa y Rafaela serán enviadas a Valladolid. Mientras tanto, usted irá a pasar unos días al convento de San Juan de la Penitencia, donde permanecerá hasta que yo envíe alguien en su busca. Las mujeres han de estar entre mujeres, a fin de conservar su reputación en tiempos difíciles y ocasionar a sus maridos el menor número de problemas.⁵⁶⁴

⁵⁶² *Ibidem*, p. 163.

⁵⁶³ *Ibidem*, p. 171.

⁵⁶⁴ *Ibidem*, p. 176.

En cuanto a la oración, que antecede al capítulo, va dirigida al aislamiento que sufrieron Ana María, Nicolasa y Rafaela por parte de Iturbide, pues éste cree que ése es el remedio eficaz a todos sus males:

Oración a Santiago el Mulato

Oh Santo Muerto, como voluntarioso que fuiste en el mundo, apártame de Dios un rato y cuente yo contigo para que el espíritu arruinador de esta casa se aleje de inmediato. Santiago Mulato y amigos que lo acompañan, Lucifer, Satanás, Atmuray, Muruy, Aragón y Olivar, les ofrezco ayunar todos los viernes con tal de que me libren de la maldad que me asedia. Fluiti, Fluiti, Fluiti. Así sea.⁵⁶⁵

El intertítulo décimo segundo apunta al pesar que sufre Ana María cuando va camino a su enclaustrado:

CAPÍTULO DOCE

AUNQUE LA AFLICCIÓN SEA UN VICIO
ES NO OBSTANTE CAUSA DE MUCHAS VIRTUDES

En esta sección, aunque no era nada grato ir a un lugar a permanecer encerrada en contra de su voluntad, Ana María se siente superior frente a las personas de escasos recursos:

Nada había afuera que ella no pudiera imaginar: hombres sucios que se amotinaban en las pulquerías; peones y herreros; aguadores que bebían, gritaban y sentaban a las mujeres en sus piernas; cocheros que cepillaban las crines de sus famélicas monturas o limpiaban el estiércol a paladas, es decir, nada, ninguna cosa digna de ser vista por una Emperatriz: ni las moscas, ni las botas enlodadas, ni los rostros sonrientes de las mujeres que se habían descalzado y enseñaban indecentemente el pie. No tenía interés en observar a esa clase de mujeres.⁵⁶⁶

Sin embargo, a pesar de sentir esa superioridad, era más grande la humillación a la que había sido sometida por parte de su esposo: ser excluida de la vida de éste, situación reflejada en el siguiente texto:

Advertencia

Detén un poco el paso silencioso
observa estas pinturas con cuidado
y después de que las hayas observado
dirás si nuestro estado te es gravoso.

⁵⁶⁵ *Ibidem*, p. 167.

⁵⁶⁶ *Ibidem*, pp. 182-183.

No es, como el mundo piensa, estado ocioso
en que teniendo el tiempo tan sobrado
vive el monje en el claustro descansando
cuando el trabajo a todos es forzoso.

Vigilias, penitencias y aflicciones
ayunos, amarguras y pobreza
cruels ansias y duros aguijones
destierran de nosotras la pereza
para hacer por vosotros oraciones
que alcancen lo que os quita la flaqueza.

Convento de Tepotzotlán, México⁵⁶⁷

Ana María, al dirigirse rumbo al convento de San Juan de la Penitencia, entiende que su aislamiento se debía a que su marido prefería estar con la Güera antes que con ella:

La Emperatriz se sintió desdichada. Las imágenes que se metían por fuerza a sus ojos le parecían incomprensibles, pero más difícil le resultaba entender que este hombre que estaba sentado junto a ella, que precisamente este hombre que iba a depositarla en San Juan de la Penitencia y tenía a su cargo nada menos que un Imperio, pasara las tardes de lunes a miércoles en la tertulia de postín de una mujer como la Güera.⁵⁶⁸

La inscripción continúa criticando las acciones del Emperador:

CAPÍTULO TRECE

DEL PLATO A LA BOCA, SE CAE LA SOPA

La deplorable conducta de Su Alteza puede examinarse en tres sucesos: en el primero, Iturbide se siente desesperado porque su gobierno se está desmoronando, la segunda circunstancia manifiesta el abandono de su amante, la Güera Rodríguez, al momento en que ella le niega la entrada a su casa; el último incidente se encuentra en la indisposición de la servidumbre, es decir, las instancias anteriores establecen el fin de la autoridad imperial, de ahí el intertítulo irónico.

Mientras tanto, la conseja establece sarcásticamente el término de la relación entre Agustín de Iturbide y María Ignacia Rodríguez y Osorio:

⁵⁶⁷ *Ibidem*, p. 179.

⁵⁶⁸ *Ibidem*, p. 184.

Conseja

Las mujeres bajitas gozan de una indiscutible ventaja:
están a la altura del corazón de cualquier hombre.⁵⁶⁹

El epígrafe décimo cuarto insinúa que al matrimonio imperial ya no le importaba cometer faltas:

CAPÍTULO CATORCE

PARA PECAR NO SE PRECISAN PECADOS SOLAMENTE,
ES NECESARIO ANTES QUE TENGAMOS
EL TEMOR DE COMETERLOS

En este episodio, Iturbide manda a traer a su esposa del convento, y, cuando ella regresa, siente que pasa por momentos de relativa armonía; sin embargo, no se da cuenta de que cometió un error grave al disolver el Congreso e instalar en su lugar la Junta Instituyente, suceso que trajo como consecuencia que el breve lapso de paz se terminara:

Mientras se hallaba en su habitación, frente al espejo, un correo vino, jadeante, a entregar una carta de suma urgencia a Su Alteza Imperial don Agustín de Iturbide. La carta decía que aquello que había hecho el brigadier Santa Anna en Jalapa y que su Alteza había interpretado como una simple falta de obediencia era, según se rumoraba, proclamar la República.⁵⁷⁰

Por otro lado, Ana María, la esposa sumisa que acató las órdenes de su marido, hace a un lado ese estado para dar lugar a la imposición de una mujer recia, capaz de encarar al Emperador:

El Dragón preguntó todavía sin entender:

—¿Se da usted cuenta de lo que está diciendo, Señora mía, y del tono en que está usted hablando a su marido?

Ana María trató de contenerse, pero las palabras escaparon involuntariamente de su garganta y salieron en un chillido:

—¡Si algo queda de tu espíritu cristiano, manda a traer a tu hermana de inmediato!⁵⁷¹

En cuanto al Catón Cristiano, éste hace mofa de las virtudes y sentidos que Iturbide nunca tuvo y da lugar a los pecados que siempre cometió:

Nuevo Catón Cristiano

⁵⁶⁹ *Ibidem*, p. 195.

⁵⁷⁰ *Ibidem*, p. 217.

⁵⁷¹ *Ibidem*, p. 216.

Las virtudes teológicas son tres:
Fe, Esperanza y Caridad

Las virtudes cardinales son cuatro:
Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza

Los sentidos corporales son cinco:
Ver, Oír, Oler, Gustar y Palpar

Y los pecados capitales, que también se llaman morales, son siete:
El primero: soberbia
El segundo: avaricia
El tercero: luxuria
El cuarto: ira
El quinto: gula
El sexto: envidia
El séptimo: pereza

Puebla de los Ángeles
Reimpreso en la oficina de don Mariano Ontiyeros⁵⁷²

El siguiente intertítulo está enfocado en el abandono y la traición hacia el Emperador por parte de su familia y amigos:

CAPÍTULO QUINCE

LA AMISTAD DEL HOMBRE ES A MENUDO UN APOYO;
LA DE LA MUJER ES SIEMPRE UN CONSUELO

En una sesión con el congreso, Iturbide se da cuenta de que sus más allegados estaban dispuestos a unirse a Santa Anna: “Se había quedado como sin fuerzas, escuchando las acusaciones que los miembros hacían a Echávarri, quien pedía la reinstalación del Congreso en el plan de Casa Mata [...]”,⁵⁷³ caso al que se unía un sinfín de inconformidades; “Pensaba en que la noche anterior había mandado decir que don Mariano Beristáin y Sousa no iría al teatro con Su Alteza porque había decidido adherirse al plan de Casa Mata, y ahora Guerrero...”.⁵⁷⁴

⁵⁷² *Ibidem*, p. 207.

⁵⁷³ *Ibidem*, p. 223.

⁵⁷⁴ *Ibidem*, p. 231.

Por otra parte, tal encabezamiento también se enfoca satíricamente en la traición de Rafaela hacia su primo: “Ahora se sabía que desde antes que la prima del Emperador fuera enviada a hacer compañía a Nicolasa en Valladolid, había decidido entregar su vida a Fray Servando”.⁵⁷⁵ Asimismo considera el malestar que padecía la anciana princesa: “Abatido, se retiró al Palacio, donde fue informado de que la señora Nicolasa se hallaba muy mal”.⁵⁷⁶ Y finalmente, apunta a la serie de reclamos que su esposa comenzaba a echarle en cara: “Ni la tomes con los demás, que aquí nadie tiene la culpa. Te hubieras evitado estos problemas si a buena hora hubieras tenido el valor de ahorcar a media docena de canallas”.⁵⁷⁷ Estas posturas se ven relacionadas con la definición de la mujer que se hace en la nota continua:

Definición de la mujer en común mala
(Décima)

Mujer, motivo de muerte
Mujer, medio de pecado
Mujer, mal en lo vedado
Mujer, mentira más fuerte
Mujer, monstruo que pervierte
Mujer, víbora fingida
Mujer, ponzoña florida
Mujer, basilisco airado
Mujer, demonio encarnado
Mujer, infierno de la vida

Imprenta de Luis Abadiano y Valdés
Calle de la Escalerillas, número 13⁵⁷⁸

El epígrafe siguiente dirige sus burlones dardos hacia la familia Iturbide, personajes que comienzan a adentrarse en el proceso de transición de nobles a plebeyos:

CAPÍTULO DIECISÉIS

MUCHOS QUE SE QUEJAN DE LA SUERTE NO TIENEN
MOTIVOS MÁS QUE PARA QUEJARSE DE SÍ MISMOS

⁵⁷⁵ *Ibidem*, p. 225.

⁵⁷⁶ *Ibidem*, p. 231.

⁵⁷⁷ *Ibidem*, p. 228.

⁵⁷⁸ *Ibidem*, p. 221.

Ana María, quien en un principio tuvo fuertes rivalidades con su cuñada, pues sostenía que ésta era una mujer cabalmente loca, finalmente acepta que la anciana, a pesar de su demencia, era la única en la familia que albergaba un poco más de razón: “La locura es el único lugar soportable en esta tierra”.⁵⁷⁹ Iturbide por su parte, soporta la resignación de abandonar su imperio: “Desmontar un imperio puede tomar sólo un minuto. No hay más que oír al Congreso notificar que la elección del pueblo fue ilícita, que el aplauso y las jurias de la plebe son nulas y que por tanto no hay ni hubo jamás Imperio”.⁵⁸⁰ Nicolasa, la sexagenaria princesa, que sufre locura senil, cuya esperanza de algún día alcanzar el amor va ligada a las aspiraciones imperiales de su hermano, da la puntadilla al asunto cuando pregunta: “Pero ¿es que todo ha sido un sueño?”⁵⁸¹

La lista de remedios que se presenta a continuación, es una cura contra el mal, y en este caso además de representar la medicina eficiente para sanear el país del mal gobierno que lo aquejaba, también funge como el auto-antídoto de los personajes imperiales antes mencionados, es decir, éstos fármacos serían de ayuda al emperador y a su familia para devolver el dinero sustraído y el poder al pueblo:

Botica

Remedios autorizados por el Protomedicato de la Ciudad de México, encargado de pedir licencia a cirujanos, hierbatarios y barberos, así como de vigilar el saneamiento de las acequias, cementos, cloacas y plazas públicas.

aceite de mosca
betol
carbonato de plomo (sólo como vomitivo o revulsivo)
diuretina
goma arábica en polvo
povos de ipecacuana
tartrato de potasa y sosa
tintura de cantáridas
tintura de cuasia
tintura de mirrha

⁵⁷⁹ *Ibidem*, p. 240.

⁵⁸⁰ *Ibidem*, p. 242.

⁵⁸¹ *Ibidem*, p. 241.

tintura de ruibarbo
valerianato de quinina
vino de tartrato estibico-potásico (sólo como emético)

Se hace obligatoria la autorización, por escrito, para adquirir jeringatorios, cánulas de traqueotomía traídas de Francia o cajas con equipo de amputación.⁵⁸²

El intertítulo continuo apunta a la penuria que atraviesa la familia Iturbide, el cambio de riqueza a pobreza, resultado de la abdicación del emperador:

CAPÍTULO DIECISIETE

MÁS TIENE EL RICO CUANDO EMPOBRECE
QUE EL POBRE CUANDO ENRIQUECE

Cuando el Congreso valida la renuncia de Iturbide, por decisión unánime, éste abandona el país en compañía de su familia:

El camino fue largo y penoso. El trayecto a Veracruz tuvo que hacerse bajo el calor de mayo con una comitiva que incluía a Iturbide, su mujer y sus ocho hijos, su anciano padre, a quien había tenido olvidado, la demente Princesa que no paraba de hablar y preguntar de qué fiesta se trataba, los sacerdotes López y Treviño, Fray Gaspar Tembleque y un huérfano de apellido Villalón que quiso acompañar a la familia hasta Perote. El viaje no tenía más que un destino tentativo, Liorna, y ninguno de los viajeros contaba con un boleto de regreso.⁵⁸³

Por lo numeroso de la comitiva se creía que Iturbide traía consigo una considerable fortuna, de ahí el sobrenombre del “Nuevo Calígula”; no obstante, en la ficción de Rosa Beltrán, ningún pasajero contaba con grandes reservas económicas.

El siguiente texto es una especie de dedicatoria a los verdaderos afectados por el viaje, agotador éxodo para quienes cargaron con todas las pertenencias de la familia:

El Mentor
(o *El Ayo de los Niños*)

El caballo

El Caballo es una de las más bellas producciones de la creación. Es mucho más grande que el burro y no hace tan espantoso ruido como éste. Un caballo bien enseñado es el animal más noble. Él es tan robusto y fuerte que puede andar en un día con una carga de ocho arrobas

⁵⁸² *Ibidem*, p. 237.

⁵⁸³ *Ibidem*, p. 251.

desde dieciséis hasta veintiséis leguas. La gente cruel lo obliga muchas veces a hacer más de lo que debe y entonces viene el pobre a enfermarse y debilitarse y a morir antes de tiempo.

Oficina Luis Abadiano y Valdés.
Se expende en la 1ª. calle de Santo Domingo,
junto al número 12⁵⁸⁴

El penúltimo intertítulo refiere al retorno de Iturbide del exilio:

CAPÍTULO DIECIOCHO
DE LO PERDIDO, LO QUE APAREZCA

El capítulo diecisiete establece que, en su estancia en Europa, Iturbide recibe cartas, de algunos compatriotas que lo instan a regresar y tomar el poder, suceso que motiva al ex emperador a regresar al país, aun cuando se le había advertido que no debía pisar suelo mexicano; no obstante, como ya he relatado anteriormente, el General pasó por alto la advertencia y fue fusilado:

[...] el hombre desnudo de grandeza quien después de haberse despedido de su padre a través de su hermana y de su hermana a través de un recuerdo se prepara y siente el chorro de adrenalina y espera la frese que detone la carga, y sube a los cielos, y se sienta a la derecha del padre, y se serena, y callado, valiente, cristiano, recibe la descarga mortal.⁵⁸⁵

Acontecimiento que también concuerda con el paratexto expedido en el templo de La

Profesa:

Sermón
(*contra la flaqueza del instante*)

Oh eternidad, único tiempo digno de nuestros cuidados: ¿quién medirá tu espacio, quién sondeará tus abismos? Si muriéramos condenados: ¿quién podría dar a nuestros ojos una fuente de lágrimas suficiente para llorar la desgracia de sufrir eternamente?

Ciudad de México.
Templo de La Profesa⁵⁸⁶

⁵⁸⁴ *Ibidem*, p. 249.

⁵⁸⁵ *Ibidem*, p. 279.

⁵⁸⁶ *Ibidem*, p. 267.

El último elemento de esta serie de intertítulos hace énfasis en Ana María, la única mujer leal a Agustín de Iturbide:

CAPÍTULO DIECINUEVE

LAS MUJERES Y LOS NIÑOS CREEN QUE VEINTE AÑOS Y VEINTE PESOS NO SE ACABAN NUNCA

Ana María sufre la pérdida de su esposo, el único hombre que, según ella, realmente amó y sigue amando, pero el refrán hace alusión a su repentino sueño de ver a su primogénito como sucesor de su padre:

Había tenido un sueño repentino y a través de él había encontrado la respuesta a parte de sus dudas. Su hijo mayor, Agustín Jerónimo, sería el encargado de continuar con la tarea de su padre, luchando al lado de Simón Bolívar. Iba a perpetuarse de ese modo la memoria de un hombre noble, y santo, y bueno, el único hombre a quien nunca, ni un solo minuto de su vida, había ella dejado de amar. A veces se había equivocado, sí. Pero la muerte, encargada de reordenar todos los hechos y todas las ensoñaciones, la aliviaba ahora con esta certeza.⁵⁸⁷

Por otra parte, Madame Henriette, cuyo fracaso la obligó a trabajar para los Iturbide, en esta sección le reprocha su desgracia a quien fuera su patrón:

Ah, los hombres. Quel ennui. Aquí y en Francia, todos eran iguales. Madame Henriette explicaba a Agustín que no podía uno pedirles un favor porque lo hacían tarde, mal o nunca. Y él no era la excepción. No cooperaba. Eso sí; había pasado la vida exigiendo, obligando, forzando a otros a hacer las cosas por él. Tenía la inclinación por las familias grandes, ahí está, que Ana María tuviera los hijos, los cuidara y los enseñara a conducirse frente al padre con admiración y respeto. Había tenido el capricho de portar el uniforme de generalísimo y sentarse con él en un palio imperial, muy bien, se había hecho montar el número y luego había llevado a todos a inmiscuirse en la representación de la famosa Corte. Y cuando ya no quiso jugar más se fue, simplemente, dejando al resto con un palmo de narices. Un año después había decidido volver, sin importarle que los demás se hubieran fastidiado de jugar el mismo juego. La costurera no entendía esa necesidad de movimiento perpetuo de parte de los hombres. Llevar al mundo a la acción continua, someter voluntades al ritmo de un desplazamiento ansioso, dirigir y conformar los deseos de otros, finalmente, ¿para qué?⁵⁸⁸

Y es que, además de vestir al difunto, por lástima, consuela a la joven viuda ante el infortunio que le depara: “Madame Henriette la llevó a un rincón y arropó en sus brazos de vieja a la niña de otros tiempos. Quedamente, al oído, comenzó a relatarle una historia de batallas,

⁵⁸⁷ *Ibidem*, p. 290.

⁵⁸⁸ *Ibidem*, p. 287.

dragones y emperatrices, un cuento que empezaba con la prueba de cierta vestimenta real”.⁵⁸⁹

Estos aspectos son rescatados en el texto escrito por doña Soledad del Moral:

Haciendo Hogar

La educación de la mujer y su influencia en la sociedad

Encontramos frecuentemente personas buenas, pero tan desabridas de trato, tan quejumbrosas, tan descontentadizas; pues bien, estas personas tienen su utilidad, y es alumbrar a las que las rodean para que eviten hacerse tan desagradables como ellas.

Una persona amable tiene siempre en la boca una palabra oportuna para premiar un pequeño servicio, una sonrisa afectuosa que aliente al que le sirve; a uno le cede el asiento cómodo, a otro le trae lo que necesita, al de más allá le presta el libro, el hilo, el gancho; qué sé yo.

¿No es abnegación el curar, atender, cuidar a un enfermo que no es nada nuestro? ¿Y, soportar, mantener, educar niños extraños sólo por lástima?

Pues esos ejemplos los vemos a diario, y sólo la religión los inspira y los sostiene, porque son contrarios a nuestra naturaleza, así es que por nosotros mismos, no los haríamos jamás.

Doña Soledad del Moral Vda. de Iturbide
Manejo de sugerencias, recetas y experiencias
Morelia, Michoacán⁵⁹⁰

Como un ingrediente extra, el siguiente edicto, por muy increíble que parezca, contiene dos historias basadas en hechos reales, actos perturbadores que rebasaron la ficción y la realidad misma:

CODA

El General insurgente don Manuel Mier y Terán, ministro de Guerra y Marina de la República, se suicidó en Padilla ante la tumba de Iturbide, dejando como único testamento ser enterrado en el propio sepulcro del Varón de Dios.

Años más tarde, Anastasio Bustamante, dos veces presidente de la República, inscribió en un testamento especial y aparte, que a su muerte le fuera extraído el corazón y enterrado en la misma tumba de Iturbide en la Catedral Metropolitana.

Ambas voluntades fueron rigurosamente cumplidas.⁵⁹¹

Como podemos darnos cuenta, “[...] Rosa Beltrán parodia en *La corte de los ilusos* el discurso pedagógico decimonónico mostrando que los mismos criollos no se atenían a las reglas de los manuales de conducta, de los cuales aparecen fragmentos en algunos de los paratextos que

⁵⁸⁹ *Ibidem*, p. 290.

⁵⁹⁰ *Ibidem*, p. 283.

⁵⁹¹ *Ibidem*, p. 291.

antecedan los distintos capítulos de la novela”;⁵⁹² además, la autora plantea que en ese tiempo se pensaba que:

[...] formar un ciudadano bien educado e ilustrado, así como crear una nación e identidad nacional, era posible, acudiendo a ciertas “recetas” que se plasmaban en los refranes, los tratados y los catecismos de urbanidad, o bien, narrando las vidas ejemplares de los protagonistas en las novelas pedagógicas y románticas.⁵⁹³

El paratexto, en el presente capítulo, descifra popular y cómicamente⁵⁹⁴ el contenido de la novela, dado que éste, aunado con el análisis de la representación de la imagen, las nueve carátulas y del cartón de lotería —que lejos de figurar como un simple adorno, son el puente que une al lector con la lectura ficcional narrada desde una perspectiva femenina—, son el adecuado vestuario de un texto que, en este caso, ofrecen:

[...] un panorama de la vida cotidiana detrás de los muros del palacio, de las vidas íntimas, los deseos y las preocupaciones, de los engaños y autoengaños de cada uno de los personajes, dando especial importancia a las historias privadas de las mujeres y a sus diferentes roles, en el momento en el que se fundó el primer imperio mexicano.⁵⁹⁵

Una interpretación que da paso a la ambigüedad en los asuntos del poder que rodearon la vida pública y privada de Agustín de Iturbide, a un bien logrado acontecer narrativo donde:

La riqueza de la novela para el lector y crítico reside en la heterogeneidad de los registros estilísticos, discursivos y lingüísticos, al incluir tanto el habla cotidiana como la erudita, en los múltiples significados y referencias establecidos por medio del paratexto, así como en la dialogicidad con textos ficcionales, tales como novelas y biografías decimonónicas, y textos no-ficcionales del siglo pasado. Figuran entre estos últimos manuales de conducta, catecismos, documentos históricos, santorales, almanaques, etc. La dialogicidad de la novela de Rosa Beltrán con los diferentes *pre*-textos se logra mediante el *pastiche* y la parodia.⁵⁹⁶

⁵⁹² Gabriel Restrepo, et., al, *Op. Cit.*, p. 134.

⁵⁹³ Ute Seydel, “*La corte de los ilusos* de Rosa Beltrán, una lectura desde el paratexto”, en Ana Rosa Domenella, *Op. Cit.*, pp. 298-299.

⁵⁹⁴ No está por demás mencionar que Gérard Genette, establece en su libro *Umbrables* que “[...] la norma clásica de los intertítulos en la ficción narrativa se divide en dos actitudes muy contrastadas y de connotaciones genéricas muy marcadas: la simple numeración de partes y capítulos corresponde a la ficción seria, y la imposición de intertítulos desarrollados a la ficción cómica y popular” (p. 260).

⁵⁹⁵ Ute Seydel, “*La corte de los ilusos* de Rosa Beltrán, una lectura desde el paratexto”, en Ana Rosa Domenella, *Op. Cit.*, p. 287.

⁵⁹⁶ *Ibidem*, p. 288.

No obstante, aun con recursos estilísticos propios y no tan relacionados con la época, Beltrán logra incluir en su narrativa los entonces problemas políticos, económicos, sociales y familiares que rodearon a la administración que regía a mediados de los noventa en su obra:

Y la verdad es que el resultado conseguido es por momentos desternillante, aunque la mirada pícaro de la autora no se limita a fustigar esos dos años de la segunda década del siglo XIX sino que alcanza, con toda su contundencia, el ámbito de nuestro tiempo y cuyo objetivo es esa otra corte que, también surgida de un revolución, instaure sus privilegios en lo institucional. Un no disimulado aire contemporáneo campea en la novela e incluso la autora parodia cierta filosofía amorosa, adobada con una fuerte dosis de ironía feminista.⁵⁹⁷

Es decir, tanto el pastiche como la parodia creados a partir de la figura del primer y único emperador mexicano:

[...] permiten criticar el presente, hablando del pasado, Rosa Beltrán se sirve de ambos, para mostrar las similitudes entre el primer imperio mexicano y la cultura política actual y para criticar los abusos de los gobernantes de ambos momentos. Se propone captar y revisar el pasado decimonónico, dada la importancia vital del primer imperio, en relación con la política que se ha adoptado en el país hasta la actualidad.⁵⁹⁸

⁵⁹⁷ R. H. Moreno-Durán, *Op. Cit.*

⁵⁹⁸ Ute Seydel, “*La corte de los ilusos* de Rosa Beltrán, una lectura desde el paratexto”, en Ana Rosa Domenella, *Op. Cit.*, pp. 297-298.

Conclusiones

El ambiente político, económico y social que emplea *La corte de los ilusos* se desenvuelve en un origen histórico de hace casi doscientos años, panorama que, lamentablemente, se sigue viviendo en el México de hoy. La novela no sólo plantea una trama paródica que recrea el imperio de Agustín de Iturbide y Arámburu, primer y único emperador mexicano, sino que inserta escenarios del pasado reconocibles en el presente del autor: desigualdad, corrupción, pobreza, rechazo, traición, beneficios para los gobernantes y sus allegados, por mencionar algunos; y es que para conocer la historia, es esencial ponerla frente al lector, con la intención de que sea él quien, a final de cuentas, aporte su opinión con respecto a dos acontecimientos que mantienen una relación muy cercana con el continuo fracaso social e histórico de México, uno evidente, el imperio de Agustín de Iturbide, y otro mucho más velado, la presidencia tecnócrata de Carlos Salinas de Gortari.

Las diversas relaciones transtextuales, existentes en la novela, como por ejemplo la intertextualidad, definida como la presencia de un texto en otro, crean un ambiente irónico en la narración, dando lugar al análisis del pasado en términos del presente desde otros ángulos, el imperio mexicano y el gobierno de Salinas fue uno de ellos, pues las similitudes entre ambos periodos comprobaron que la novela histórica contemporánea abarca el “hoy” dentro de las páginas del ayer de una forma inconsciente: resultado de la agobiante influencia del presente del escritor; asimismo, los elementos paratextuales que giran en torno a la obra ayudaron a comprender que son complementos que no sólo auguran un acontecimiento, sino que son pistas que también aseguran que tal evento se cumplirá.

Cabe destacar que “[...] la autora va más allá de la propuesta lizardiana al replantear, desde una perspectiva femenina de la última década del siglo XX, la fundación del estado

mexicano independiente como pastiche e imitación de modelos europeos”,⁵⁹⁹ debido a que ella “No se limita al *pastiche* de textos, sino incluye también la imitación de gestos, de insignias y símbolos [...]”,⁶⁰⁰ demostrando, efectivamente, esa tendencia mexicana a copiar modelos de gobiernos extranjeros que sigue imperando en la actualidad.

El imperio iturbidista fue un gobierno que no estuvo dispuesto a cumplir los intereses del pueblo, característica que adentra al lector a una época cargada de alegrías y tristezas, nos enseña que la vida puede jugar con nuestro destino por medio de la sabiduría popular: refranes y dichos difundidos a lo largo de la historia. Así mismo, Rosa Beltrán no presenta al lector una saga romántica, sino que expone una “farsa familiar” basada en el desamor y en el maltrato mutuo: desde la locura senil de la hermana del emperador, siempre soñando con el amor de Antonio López de Santa Anna; los deseos reprimidos de la Marquesa de Alta Peña que anhelan corresponder a uno de los principales detractores del gobierno, Fray Servando, ilusión que cumple haciendo a un lado el nombre y apellido que portaba; el fracaso de una costurera parisina, Madame Henriette, cuyo pasado nacional ayuda a la “creación del nuevo imperio”; las ambiciones del emperador y la inseguridad que sufre por culpa de su afán de conservar el poder, y la infidelidad de Iturbide hacia su esposa, hecho que trae como consecuencia los problemas sentimentales y conyugales de Ana María Huarte, es decir, encontramos que “El matrimonio imperial no representa una pareja ideal. Por el contrario, el emperador, el ‘varón de Dios’, falla como padre de familia, siempre ausente, así como en su papel de padre de la nación. Solamente deja al país una numerosa prole, sin tener interés en la educación de sus hijos”.⁶⁰¹

Y justamente, ante la creación de un nuevo paradigma narrativo, existen diversos acontecimientos ligados a una época distante, al gobierno de Carlos Salinas de Gortari, hombre

⁵⁹⁹ *Ibidem*, p. 300.

⁶⁰⁰ *Ibid.*

⁶⁰¹ Gabriel Restrepo, et., al, *Op. Cit.*, pp.134-135.

que, podría decirse, siguió el ejemplo de su antecesor, de otro hombre cuyo objetivo se centró en la imposición de un gobierno, de un clan, el suyo, el de ellos. De esta forma “[...] la novela histórica de fines del siglo XX no sólo representa una contribución significativa al género en tanto permite una reconsideración del mismo y su inigualable revitalización, sino además se sigue manifestando como una forma de conocimiento y como un modo de afectar la memoria histórica colectiva”.⁶⁰²

Tanto en el acontecer histórico oficial como en la ficción “Iturbide fue el verdadero perdedor, ya que la historia lo niega, mientras que Hidalgo, derrotado y apresado, fue el vencedor en el campo de la historia. O al menos así parece”.⁶⁰³ Cabe destacar que, a pesar de los múltiples esfuerzos del emperador por no dejar de ser reconocido como el héroe independentista, Iturbide no tiene un solo mérito que lo proclame como una gran figura nacional, es más, ni siquiera se venera el lapso imperial de once meses en el que estuvo sentado en un trono y blandiendo un cetro, símbolo de su absurda vanagloria. Su retrato ni siquiera es venerado como una alegoría propia de un héroe independentista, es, más bien, un recuadro más de exhibición carente de significado.

Aquí un planteamiento importante: “El retorno al pasado por eso no se debe a un sentimiento nostálgico, sino, más bien, a la necesidad de cuestionar nuestro saber histórico, la construcción de la verdad y las formas convencionales de representación en el discurso histórico y ficcional”,⁶⁰⁴ pues, aunque la trama de *La corte de los ilusos* muestra un relato lleno de fracasos, públicos y privados, dado que al final del mismo impera cierto aire de tristeza por las desventuras que afronta la ya quebrantada familia Iturbide, la intención no es presentar una fiel crónica de sucesos históricos, es, mejor dicho, manifestar una narración que cuestione el haber

⁶⁰² María Cristina Pons, *Op. Cit.*, p. 41.

⁶⁰³ Verónica Zárate Toscano, *Op. Cit.*, p. 118.

⁶⁰⁴ Ute Seydel, *Narrar historias...*, p. 155.

historiográfico tradicional, que ponga en tela de juicio las acciones del pasado y del presente, ya que “Una historia es entonces una serie de acontecimientos ‘entramados’, y por lo tanto nunca es inocente, justamente porque es una ‘trama’, una ‘intriga’: una historia ‘con sentido’”.⁶⁰⁵

De ahí que el retorno al pasado sea una reflexión crítica donde se contraponen los valores del pasado cultural, pues intenta rebasar todas las barreras de la lógica cuestionando, indagando a partir de una inquietud, según señala la autora: “[...] escribí en *La corte de los ilusos*, una novela que no es puramente histórica, sino un libro que se cuestiona sobre los procesos de la historiografía: ¿cómo es que escribimos la historia a partir de estas opiniones tan contradictorias?, ¿dónde está la verdad, quién la tiene?”⁶⁰⁶

Como hemos apreciado en el análisis, la obra de Beltrán es una historia lograda por medio del humor impregnado en más de un texto epigrafista, el cual impera en toda la novela, de un cartón de lotería, de nueve carátulas, pero, sobre todo, del ingenio de una mujer que decidió plasmar el quehacer de lo cotidiano:

La corte es, sobre todo, un rescate del habla cotidiana, porque para quien escribe —observa la escritora— lo más importante es el empleo que hace del lenguaje y ese empleo, así sea coloquial, debe ser un acto previamente pensado de esa manera. La suma de todo dio como resultado este libro que es una especie de arqueología de la vida privada y —si se quiere de un modo más frívolo— un relato de los chismes que rodearon un momento de la mexicanidad.⁶⁰⁷

Y es que “La narración también puede ser definida en su relación con la red significativa de la acción que anima no sólo el mundo del relato sino nuestra experiencia cotidiana”,⁶⁰⁸ es un episodio más que crítica no sólo el ámbito político, sino incluso, a nivel personal, la figura de Agustín de Iturbide:

⁶⁰⁵ Luz Aurora Pimentel, “Teoría narrativa”, fecha de consulta: 29 de mayo de 2014, disponible en: <http://www.lpimentel.filos.unam.mx/sites/default/files/textos/teoria-narrativa.pdf>.

⁶⁰⁶ Rosa Beltrán, “La dimensión humana...”.

⁶⁰⁷ Roberto García Bonilla, “Rosa Beltrán: visiones y ficciones”, fecha de consulta: 24 de enero de 2012, disponible en: http://www.rosabeltran.net/index.php?option=com_content&task=view&id=34&Itemid=34.

⁶⁰⁸ Luz Aurora Pimentel, “Teoría narrativa...”.

Toda mi obra habla de dos temas que están presentes en esta novela: el lugar que ocupa el poder en los distintos tipos de relación. En *La corte de los ilusos* era el poder del hombre público en el ámbito de la vida privada [...]. Estamos utilizando las tretas de la víctima o del débil para utilizar una especie de poder por el lado izquierdo y cambiar la dinámica. Mis novelas son una contradecaración al mundo. No entiendo la literatura como un pretexto para explorar temas de los que se ocupan otras disciplinas, como la filosofía o la psicología, o la historia, sino como una contradecaración a una tradición de la que abrevan.⁶⁰⁹

Ahí está la razón de que tengamos una historia ambigua que rescata los absurdos títulos y el paradójico comportamiento del “emperador”, un acontecer contado desde un éxito frustrado, es, además, un panorama contado desde una visión creíble, “Porque en la novela de Rosa Beltrán hay no sólo narraciones que mantienen en vilo la atención, sino que a menudo las imágenes poéticas, las metáforas que sugieren y aún deslumbran, trazan retratos vívidos, veraces, verosímiles”.⁶¹⁰

Sabemos que la nueva novela histórica contemporánea traviste hechos pasados que también se viven en el presente, aparentemente, cambiante y continuo, una nueva concepción histórica que intenta comprender cada uno de los papeles que juega con el ámbito cotidiano a lo largo de varias épocas, las cuales han influenciado considerablemente al presente, que, a su vez, funge como un reflejo del pasado que ayudó a vislumbrar, desde diferentes ángulos, dos momentos históricos unidos mediante la experiencia habida en la lectura, pues:

[...] la novela histórica contemporánea se constituye como un discurso de ficción más, como una edificación que puede ser cuestionada y deconstruida, ya que entre su textualidad y los hechos extratextuales de los que habría idealmente emanado median un sinfín de ideologías, intereses y contextos que la convierten no en una verdad monolítica irrefutable, sino en versiones y puntos de vista particulares. Esta flexibilización máxima de los modos historiográficos posibilita, por otra parte, a analizar las versiones divergentes, profundizar en los intersticios censurados y, en definitiva, enfrentar la Historia canónica y oficialmente refrendada a una multiplicidad de historias singulares y alternativas.⁶¹¹

⁶⁰⁹ Adriana Cortés, “Alta infidelidad: bovarismo a la inversa, entrevista con Rosa Beltrán”, en *La Jornada.mx*, fecha de consulta: 12 de marzo de 2011, disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2007/01/21/sem-adriana.html>.

⁶¹⁰ Miguel Ángel Granados Chapa, *Op. Cit.*

⁶¹¹ José Carlos González Boixó (ed.), *Tendencias de la Narrativa Mexicana Actual*, Madrid, Iberoamericana, 2009, p. 42.

Rosa Beltrán se aventura a escribir una novela en un terreno complicado, una historia cómica llena de un contexto familiar acompañada de una corte desequilibrada que ambicionaba el poder, amaba, sufría y, al mismo tiempo, odiaba. Es, además, un relato escrito en tercera persona con personajes y ambientes bien establecidos que rescata la tradición popular mediante dichos, refranes, manuales de buena conducta, anuncios publicados en la *Gaceta Imperial*, versos, oraciones y sermones propios de la época, costumbres, fiestas, consejos de belleza, entre otros. *La corte de los ilusos* es un libro inquietante, es una novela ambigua, donde la ambición y la búsqueda por el poder se desarrollan en los ámbitos político, religioso, familiar, social y económico, humano. Es una forma de centrarse en un beneficio que no mide las consecuencias, asimismo, es un sin fin de errores acumulados que no dejan de repetirse a través de la historia de este país que llamamos México.

Bibliografía:

Libro impreso

1. ÁLVAREZ, José Rogelio (Dir.), *Enciclopedia de México. Tomo II*, Massachusets, Sabeca International Investment Corporation, 2001.
2. ANAYA, Marta, et., al., *Con los pies en la Tierra. Crónica de Campaña*, México, Diana, 1998.
3. ANNA, Timothy E., *El imperio de Iturbide*, México, Alianza, 1991.
4. BARTHES, Roland, *S/Z*, México, Siglo XXI, 2001.
5. BELTRÁN, Rosa, *La corte de los ilusos*, México, Planeta, 2003.
6. ---. *La corte de los ilusos*, México, Planeta, 2010.
7. BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de Retórica y poética*, México, Porrúa, 2005.
8. BLANCO, Roberto, *Iturbide y Santa Anna. Los años terribles de la infancia nacional*, México, Diana, 1991.
9. BORGE, Tomás, *Salinas. Los dilemas de la modernidad*, México, Siglo XXI Editores, 1993.
10. CALVINO, Ítalo, *El castillo de los destinos cruzados*, Madrid, Siruela, 2004.
11. CARRERA, Mauricio, et., al., *El minotauro y la sirena. Entrevistas-ensayos con nuevos narradores mexicanos*, México, Lectorum, 2001.
12. CHÁVEZ, Ezequiel, *Figuras y episodios de la historia de México. Tomo IV*, México, Jus, 1994.

13. CHUST, Manuel y Víctor Mínguez (eds.), *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)*, Valencia, Publicaciones Universidad de Valencia, 2003.
14. COOPER, J. C., *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2000.
15. DE SPANG, Kurt, et., al., *La novela histórica. Teoría y comentarios*, Pamplona, EUNSA, 1998.
16. ECO, Umberto, *Obra abierta*, Barcelona, Ariel, 1979.
17. FERNÁNDEZ PRIETO, Cecilia, “La historia en la novela histórica”, en José JURADO (ed.), *Reflexiones sobre la Novela Histórica*, Cádiz, Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones: Fundación Fernando Quiñones, 2006.
18. GENETTE, Gérard, *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.
19. ---. *Umbrales*, México, Siglo XXI, 2001.
20. GÓMEZ RUFO, Antonio, “La novela histórica como pretexto y como compromiso”, en José JURADO (ed.), *Reflexiones sobre la Novela Histórica*, Cádiz, Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones: Fundación Fernando Quiñones, 2006.
21. GONZÁLEZ BOIXÓ, José Carlos (ed.), *Tendencias de la Narrativa Mexicana Actual*. Madrid, Iberoamericana, 2009.
22. GORDON, Samuel (comp.), *Novela Mexicana Reciente*, México, Eón, 2005.
23. HERNÁNDEZ, Conrado (coord.), *Historia y novela histórica*, México, El Colegio de Michoacán, 2004.
24. HERNÁNDEZ, Ignacio, *El clan Salinas o la persistencia en el poder*, México, Serie Editores, 2000.

25. KOHUT, Karl, *La invención del pasado. La novela histórica en el marco posmodernidad*, Madrid, Iberoamericana, 1997.
26. LEÓN-PORTILLA, Miguel (Dir.), *Diccionario Porrúa. Historia, Biografía y Geografía de México. Sexta Edición. Primer Tomo*, México, Porrúa, 1995.
27. LUKÁCS, Georg, *La nueva novela histórica*, Barcelona, Grijalbo, 1976.
28. MAESO, Jesús, “La novela histórica”, en José JURADO (ed.), *Reflexiones sobre la Novela Histórica*, Cádiz, Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones: Fundación Fernando Quiñones, 2006.
29. MENTON, Seymour, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
30. MEYER, Lorenzo et al, *Una historia contemporánea de México: transformaciones y permanencias. Tomo I*, México, Océano, 2005.
31. ---. *Una historia contemporánea de México: actores. Tomo II*, México, Océano, 2005.
32. ---. *Una historia contemporánea de México: las instituciones. Tomo III*, México, Océano, 2005.
33. MÍNGUEZ, Víctor y Manuel Chust (eds.), *El imperio sublevado: Monarquía y Naciones en España e Hispanoamérica*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2004.
34. ORTIZ, Lourdez, “La pereza del crítico: historia-ficción”, en José JURADO (ed.), *Reflexiones sobre la Novela Histórica*, Cádiz, Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones: Fundación Fernando Quiñones, 2006.

35. PONS, María Cristina, *Memorias del Olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*, México, Siglo XXI, 1996.
36. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la Lengua Española. Vigésima Segunda Edición. Tomo I*, Madrid, Espasa Calpe, 2002.
37. RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada, “*El retrato en México, 1781-1867: héroes, ciudadanos y emperadores para una nueva nación*”, Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de estudios Hispano-Americanos, 2006.
38. ROMERA, José, et., al, *La novela histórica de finales del siglo XX*, Madrid, Visor Libros, 1996.
39. ROMERO, César (coord.), *Salinas a Juicio*, México, Planeta, 1995.
40. SERRANO, Alfonso, et., al, *Diccionario de Símbolos*, Madrid, Libsa, 2007.
41. SEYDEL, Ute, “*La corte de los ilusos de Rosa Beltrán, una mirada desde el paratexto*”, en Ana Rosa DOMENELLA, *Territorio de leonas. Cartografía de narradoras mexicanas en los noventa*, México, UAM, 2001.
42. ---. *Narrar historias: La ficcionalización de temas históricos por las escritoras mexicanas Elena Garro, Rosa Beltrán y Carmen Boullosa*, Madrid, Iberoamericana, 2007.
43. SOURIAU, Étienne, *Diccionario Akal de Estética*, Madrid, Akal, 1998.
44. VALENZUELA, Gabriela, *Nuevos novelistas mexicanos: ciudadanos del mundo y de la historia*, México, UNAM, 2004. (Tesis de Maestría)
45. ---. *Si no es ahora, será mañana... Panorámica de los cuentistas mexicanos en el tercer milenio*, México, Universidad Iberoamericana, 2012. (Tesis para obtener el grado de Doctor en Letras Modernas)

46. ZAMORA Águila, Fernando, *Filosofía de la imagen: lenguaje, imagen y representación*, México, Espiral, 2010.
47. ZAVALA, Lauro, *Ironías de la ficción y la metaficción en cine y literatura*, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2007.

Libro electrónico

1. PIMENTEL, Luz Aurora, “El espacio en la ficción”, fecha de consulta: 3 de febrero de 2014, disponible en:
http://books.google.com.mx/books/about/El_espacio_en_la_ficci%C3%B3n_ficciones_espa.html?id=NCBdQ031wWwC&redir_esc=y.
2. ---. “Teoría narrativa”, fecha de consulta: 29 de mayo de 2014, disponible en:
<http://www.lpimentel.filos.unam.mx/sites/default/files/textos/teoria-narrativa.pdf>.
3. RESTREPO, Gabriel, et., al., “Cultura, política y modernidad”, fecha de consulta: 16 de septiembre de 2015, disponible en: <http://www.bdigital.unal.edu.co/1273/4/03CAPI02.pdf> .
4. SOTOMAYOR, Arturo, “Don Artemio”, fecha de consulta: 27 de septiembre de 2015, disponible en:
https://books.google.com.mx/books?id=1wpMQ8JJKsC&pg=PA204&lpg=PA204&dq=do%C3%B1a+paz+villar+y+villamil&source=bl&ots=C__Jx_ifLT&sig=sLyyjwDIhfe-RIcfGwkfLdDFD_c&hl=es&sa=X#v=onepage&q=do%C3%B1a%20paz%20villar%20y%20villamil&f=false.
5. RAMOS VILLAREAL, Marianao F., “Los recursos creativos utilizados por Rosa Beltrán en *La corte de los ilusos*”, fecha de consulta: 12 de marzo de 2011, disponible en:
<http://cdigital.dgb.uanl.mx/te/1020148486.pdf>.

Hemerografía:

Revista de divulgación

1. ANDRADE, Lourdes, “Villa en la baraja surrealista”, en *Artes de México*, Núm. 13, 2ª edición, 1997, p. 74.
2. DE VALLE ARIZPE, Artemio, “Breve historia de la lotería en México”, en *Artes de México*, Núm. 13, 2ª edición, 1997, p. 31.
3. GARCÍA CUBAS, Antonio, “Fiestas del azar en Tlalpan”, en *Artes de México*, Núm. 13, 2ª edición, 1997, p. 49.
4. VALENZUELA, Gabriela, “Mujeres Centenarias”, en *Revista Tierra Adentro*. Núm. 165, Septiembre 2010, p. 65.

Artículos web

1. ACOSTA, Anasella, “Formar seres ‘productivos, consumidores y encima felices’ para ser el único móvil”, fecha de consulta: 7 de mayo de 2012, disponible en:
http://www.rosabeltran.net/index.php?option=com_content&task=view&id=26&Itemid=35.
2. BELTRÁN, Rosa, “La dimensión humana”, en Iturbide en la Historia, Artículo Editorial, Prensa Fondo de Cultura Económica, fecha de consulta: 7 de mayo de 2012, disponible en:
http://www.fondodeculturaeconomica.com/editorial/prensa/Detalle.aspx?seccion=Detalle&id_desplegado=9075.
3. ---. “La máquina fabuladora: la historia detrás de la ficción” en *Revista de la Universidad de México*, fecha de consulta: 8 de marzo de 2011, disponible en:
<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/7610/beltran/76beltran.html>.

4. CÁMARA DE DIPUTADOS DEL H. CONGRESO DE LA UNIÓN, “Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales”, fecha de consulta: 25 de septiembre de 2015, disponible en: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/213_171215.pdf.
5. CARRASCO ARAIZAGA, Jorge, “Caso Raúl Salinas: usted disculpe y tome su dinero”, en *Proceso.com*, fecha de consulta 7 de octubre de 2013, disponible en: <http://www.proceso.com.mx/?p=349358>.
6. CASASÚS, Mario, “En México, país machista, poco se habla de las estrategias de poder de las mujeres. Entrevista a la escritora Rosa Beltrán”, en *Rebelión.org*, fecha de consulta: 12 de marzo de 2011, disponible en: <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=83529>.
7. CORTÉS, Adriana, “Alta infidelidad: bovarysismo a la inversa, entrevista con Rosa Beltrán”, en *La Jornada.mx*, fecha de consulta: 12 de marzo de 2011, disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2007/01/21/sem-adriana.html>.
8. CRESPO, Paula, “La historia del español Pedro Romero de Terreros, el hombre más rico del mundo a mediados del siglo XVIII”, en *España buenas noticias.com*, fecha de consulta: 27 de octubre de 2015, disponible en: <http://ebuenasnoticias.com/2014/05/17/la-historia-del-espanol-pedro-romero-de-terrerros-el-hombre-mas-rico-del-mundo-a-mediados-del-siglo-xviii/>.
9. DE MARTÍNEZ GAYTAN, Minerva L, “Actualidades y personas”, en *Noroeste.com*, fecha de consulta: 7 de octubre de 2013, disponible en: <http://www.noroeste.com.mx/publicaciones.php?id=230601>.
10. DERAS, Domingo, “Siglos de Historia. El Marquesado de Aguayo y Santa Olalla (segunda de dos partes)”, en *El Siglo de Torreón.com.mx*, fecha de consulta: 17 de septiembre de 2015, disponible en: <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/616128.siglos-de-historia.html>.

11. DRESSER, Denise, “Ser un Salinas”, en *Aristegui noticias.com*, fecha de consulta: 23 de septiembre de 2015, disponible en: <http://aristeguinoticias.com/0508/mexico/ser-un-salinas-articulo-de-denise-dresser/>.
12. EL UNIVERSAL, “Relaciones dispares”, en *El Universal.com*, fecha de consulta: 7 de octubre de 2013, disponible en: <http://www.eluniversal.com.mx/estilos/51006.html>.
13. GARCÍA BONILLA, Roberto, “Rosa Beltrán: visiones y ficciones”, fecha de consulta: 24 de enero de 2012, disponible en:
http://www.rosabeltran.net/index.php?option=com_content&task=view&id=34&Itemid=34.
14. GIL, Eve, “La venganza del ángel del hogar”, en *La trenza de Sor Juana*, fecha de consulta: 7 de octubre de 2013, disponible en: <http://otratrenza.blogspot.mx/2007/01/la-venganza-del-ngel-del-hogar.html>.
15. GRANADOS CHAPA, Miguel Ángel, “Las páginas de un emperador. Iturbide revisitado”, fecha de consulta: 7 de mayo de 2012, disponible en:
http://www.rosabeltran.net/index.php?option=com_content&task=view&id=25&Itemid=26.
16. GUARDADO, Héctor, “Una novela de la vida real”, en *Noroeste.com*, fecha de consulta: 14 de marzo de 2011, disponible en:
http://www.noroeste.com.mx/publicaciones.php?id=614818&id_seccion=21.
17. GUTIÉRREZ DE VELASCO, Luzelena, “Más allá de la nueva novela histórica: Rosa Beltrán y *La corte de los ilusos*”, fecha de consulta 24 de enero de 2012, disponible en:
http://www.rosabeltran.net/index.php?option=com_content&task=view&id=24&Itemid=34.
18. HERNÁNDEZ JULIÁN, Ana Leticia, “Las familias de los pinos”, *Sin embargo.mx*, fecha de consulta: 7 de octubre de 2013, disponible en: <http://www.sinembargo.mx/07-07-2012/288478>.

19. HERNÁNDEZ LANDA VALENCIA, Verónica, “La tragedia de soñar con un príncipe azul: *La corte de los ilusos* de Rosa Beltrán”, fecha de consulta: 12 de marzo de 2011, disponible en: <http://www.destiempos.com/n21/hernandez.pdf>.
20. LÓPEZ, Lucía, “El nopal, más que un símbolo patrio” en *Gaceta Universitaria*, fecha de consulta: 27 de septiembre de 2015, disponible en: <http://www.gaceta.udg.mx/Hemeroteca/paginas/174/12-174.pdf>.
21. MARTÍ, Octavi, “Muere Georges Duby, el medievalista que integró la vida cotidiana en la Historia”, en *El país.com*, fecha de consulta: 3 de junio de 2014, disponible en: http://elpais.com/diario/1996/12/04/cultura/849654001_850215.html.
22. MATEOS VEGA, Mónica, “Nunca pensé que las justificaciones religiosas regresarían a México”, en *La Jornada.mx*, fecha de consulta: 10 de marzo de 2011, disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2007/06/08/index.php?section=cultura&article=a04n1cul>.
23. MORENO DURÁN, R. H. “El trono que se disuelve en la penumbra de un tapiz”. Fecha de consulta: 24 de enero de 2012. Disponible en: http://www.rosabeltran.net/index.php?option=com_content&task=view&id=16&Itemid=26.
24. OJEDA DÁVILA, Lorena, “*La corte de los ilusos* de Rosa Beltrán: Una historia femenina de la convivencia, la traición, la ignorancia (o el ridículo), la pasión (o el deseo reprimido) y la fantasía (o la locura) en el Primer Imperio mexicano”, fecha de consulta: 10 de marzo de 2011, disponible en: <http://www.2cyberwhelm.org/archive/diversity/culture/pdf/Lacorte.pdf>.
25. ROMERO DE TERREROS, Manuel, “El condado de Regla en 1810”, fecha de consulta: 17 de septiembre de 2015, disponible en: http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/L23PRIFHG7EVGFCDX2ET YAXA2Q93DB.pdf.

26. SEYDEL, Ute. “*La corte de los ilusos* de Rosa Beltrán, una mirada desde el paratexto”, fecha de consulta: 7 de enero de 2012, disponible en:
http://www.rosabeltran.net/index.php?option=com_content&task=view&id=27&itemid=34.
27. ---. “Ficción histórica en la segunda mitad del siglo XX: conceptos y definiciones”, en *Escritos*, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje, fecha de consulta: 24 de enero de 2012, disponible en: <http://www.escritos.buap.mx/escr25/uteseydel.pdf>.
28. SOLÍS, Ricardo, “Bicentenario 2010, Rosa Beltrán desmitifica en *La corte de los ilusos* la gesta heroica independentista”, en *La Jornada de Guerrero.com*, fecha de consulta: 10 de marzo de 2011. disponible en:
<http://www1.lajornadaguerrero.com.mx/2010/09/17/index.php?section=cultura&article=018n1cul>
29. VARGAS, Ángel, “Las diferencias abismales nos mantienen en la corte de los ilusos, dice Rosa Beltrán”, en *La Jornada.mx*, fecha de consulta: 7 de mayo de 2012, disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2010/09/14/cultura/a07n1cul>.
30. ZÁRATE TOSCANO, Verónica, “Las pervivencias de Iturbide en el México de hoy”, fecha de consulta: 12 de marzo de 2011, disponible en:
<http://www.mora.edu.mx/VeronicaZarate/SitePages/Publicaciones.aspx>.

Video

1. CANAL 22, “Tragicomedia Mexicana 2 con José Agustín”, en *Youtube.com*, fecha de consulta: 23 de septiembre de 2015, disponible en:
https://www.youtube.com/watch?v=un_6dfQTNrc&index=2&list=PLHXFQrHFFd_Xk52bCSOwgk8IBhyM7KdCj&spfreload=10.