

LA FIGURA DE MAXIMILIANO Y EL ARTE DE LA MANIPULACIÓN

Catherine Raffi-Bérout*

Maximiliano objeto de manipulación aparece en las dos novelas que voy a evocar y son *Noticias del Imperio* (1987) de Fernando del Paso y *Maximiliano. Prisionero de Miramar* (2001) de Edmundo Domínguez Aragonés.

A diferencia del historiador el novelista que quiere utilizar un personaje histórico no se atiene a los hechos sino que crea un ser ficticio, utilizando recursos narrativos que le permiten hacer que su personaje remita (más o menos) a su modelo: esta manipulación va a ser el tema de mi plática.

La creación –representación de un personaje histórico en una obra de arte plantea varios problemas. En todo caso el creador pretende dar al lector/espectador la ilusión de la realidad y por consiguiente de historicidad, sin perder la calidad esencial de la novela en nuestro caso: ser una ficción.

Hasta la segunda mitad del siglo XX la novela tuvo frecuentemente la ambición de reproducir la realidad, de parecer ‘verdad’. Este afán de realismo –y de objetividad– relacionaba la producción novelística con la Historia¹ ya que toda realidad está enmarcada en un contexto histórico. Además, la Historia como disciplina académica tiene un punto

* Universidad de Groningen, Holanda.

¹ Historia con mayúscula indica siempre la disciplina académica, para distinguirla de historia en el relato, o sea, lo que se cuenta.

común con la novela: ambas se dan a conocer como narraciones. Así que, si la Historia narra científica, seria y objetivamente hechos acaecidos, la ficción “finge, entretiene y crea una realidad alternativa, ‘ficticia’ y por lo tanto no ‘verdadera’” (Ainsa en Kohut, 1997:111). Así el papel de la Historia sería transformar el pasado en modelo tanto para el presente como para el futuro, mientras la ficción tendría esencialmente un objetivo de diversión, lo que no excluye que la ‘mentira’ literaria pueda también ilustrar al lector proponiéndole un complemento posible al acontecimiento histórico presentándolo narrativamente de manera diferente, de modo metafórico, sintético o moral. (*ibidem*) Durante más o menos un siglo, la novela histórica ‘reconstruyó’ el pasado, pero también lo inventó, lo fundó, dándole forma y significación. En México la novela histórica anónima *Xicoténcatl* (1826) es ejemplar en este sentido. De tal modo, la novela (histórica o no, pero sobre todo la histórica) participaba en la tarea de crear una literatura nacional como quería Altamirano, para instalar una idea de nación.

A lo largo de los años la relación Historia –novela no desapareció sino que varió. Al final del siglo XIX, cuando empezaron a publicarse novelas que utilizaban ya el tema del imperio, este uso tenía como objetivo familiarizar al lector con los personajes y sucesos del pasado y, en muchos casos, apoyar la causa liberal (lo moderno) contra la conservadora (lo tradicional, lo colonial). Ahí se puede situar a Juan A. Mateos (1868) *El Cerro de las Campanas*, y a Ireneo Paz y sus “leyendas históricas”, entre las cuales *Maximiliano* de 1888.

Cuando la novela entró en crisis en el periodo de entre guerras, y cuando se impuso la idea de que la lengua no permite retratar fielmente la realidad, de que ya nada está seguro, esta misma duda se apoderó de los historiadores. Entonces, se van a escribir ‘nuevas’ novelas y ‘nueva’ Historia. Como lo señaló Menton ya en 1991, son seis los rasgos fundamentales

que a lo largo de tres o cuatro décadas se van a imponer y ser característicos de la NNH, y a ellos aludiremos.

Lo que sigue son esencialmente los resultados del análisis que hice basándome en los criterios elaborados por el neurobiólogo Laborit que dedicó varios capítulos de su obra de 1974: *La nouvelle grille* a la obra de arte, en las referencias indicadas por Jean Delay relativas a la memoria y a su funcionamiento, y en teóricos como Genette, Bal, Lintvelt, Bajtín, entre otros. Lo que espero mostrar es cómo con un mismo referente aceptado por la memoria colectiva histórica, los novelistas juegan con él y proporcionan a sus lectores experiencias muy diferentes.

Maximiliano en *Noticias del Imperio*

Para crear su personaje, Fernando del Paso recurrió a diversos procedimientos estilísticos, pero lo primero que llama la atención es no sólo la estructura dual de la novela, sino que todo lo que dice Carlota en los capítulos impares vuelve a encontrarse, con otro punto de vista narrativo en los capítulos pares.

En su penúltimo monólogo (cap. XXI) Carlota empieza recapitulando todo lo que piensa de Maximiliano. Es probablemente la mayor anáfora del libro: 44 veces repite la fórmula: “Maximiliano el...” seguida de un adjetivo, 43 adjetivos diferentes, positivos, negativos, a veces ambiguos. Si tuviésemos tiempo para escudriñar cuidadosamente el texto, veríamos que los adjetivos utilizados por Carlota están desperdigados por los demás capítulos, cuando se trata del carácter del personaje. El mismo procedimiento de eco de capítulo impar a par vale también para otros aspectos, como por ejemplo el tan trillado tema de la vida sexual de Maximiliano. Carlota la evoca en el capítulo V, aludiendo al viaje de Maximiliano a Brasil y lo que trajo: “¿(...) bajo sus pantalones y

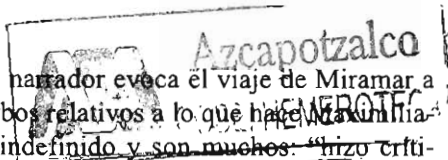
en su sangre el estigma de una enfermedad venérea incurable que te pegó una negra brasileña,..." (113)² Por su parte, Juárez ~~no tan impasible~~ también se interesa por los rumores y el Secretario le explica: "Y dicen, pero también es chisme, me imagino, que en Brasil una negra le contagió a Maximiliano una enfermedad venérea que lo volvió estéril..." (161)

Otro ejemplo interesante es el relativo a la salud de Maximiliano. Carlota lo hace diciendo "¿Quién te vio, Maximiliano, en tu celda del convento de las Teresitas de Querétaro sentado el día entero en tu alta bacinilla de porcelana con una diarrea que no se acababa nunca?" (25) Más tarde, Maximiliano explica a Blasio que le resulta difícil gobernar, que hay muchos obstáculos, y dice: "...añádele a esto los achaques, Blasio, esta especie de disentería que me vuelve una y otra vez..." (296). También relativas a la salud de Maximiliano son las jocoserias páginas 378-384, en las que un médico le 'reconoce' a Maximiliano³. Tres puntos de vista para un mismo tema le dan al asunto un carácter humano al personaje de papel, como para decir que las dolencias evocadas no salían de la imaginación de una loca ni de la del narrador.

Un procedimiento estilístico que vuelve con frecuencia es el de la ironía. Cuando en el segundo capítulo se precisa la identidad de Maximiliano con sus tres nombres y su fecha de nacimiento, en seguida se precisa que nunca se sabrá si fue hijo "del Rey de Roma, que nunca fue rey y nunca estuvo en Roma." (58) En este caso la ironía sirve para desmitificar los títulos de nobleza que no significan nada, no tienen ninguna relación con la realidad. En muchos casos la ironía tiene esta función desmitificadora.

² Todas las citas se hacen a partir de Fernando del Paso (1987) *Noticias del Imperio*, Madrid, Mondadori, y por eso, sólo se indica el número de la página donde está la cita.

³ Son páginas que recuerda otras, de *Palinuro de México*, la visita al hospital, el capítulo XVIII (del Paso, 1977).



En el capítulo X el narrador evoca el viaje de Miramar a México. Todos los verbos relativos a lo que hace Maximiliano están en pretérito indefinido y son muchos: “hizo críticas”, “encendió un cigarrillo”, “tomó la pluma”, “la mojó”, “escribió”, etc. (251) La forma verbal que señala una acción en el pasado, al repetirse, da la impresión de mucha actividad pero el contenido semántico de los verbos y de sus complementos aniquilan la idea de acción. Así el párrafo da otra impresión: la de agitación quizá febril pero vana, cuyo resultado fue el “Ceremonial de Corte”.

A partir del capítulo XVIII, como en muchas otras ocasiones, pero de manera mucho más sistemática, todo lo relativo a Maximiliano parece dudoso, a pesar de muchas referencias a las innumerables fuentes históricas consultadas. Éstas no sirven para confortar la visión tradicional que se tiene del personaje y de la Historia. Más bien es para subrayar que difieren entre ellas. Así, hablando de la supuesta o aceptada traición de López –iniciativa suya, o a petición de Maximiliano–, y de sus consecuencias, el narrador considera que:

Ante la imposibilidad de llegar a una conclusión, podría esperarse que los autores que se ocuparon del melodrama de Querétaro [...] informaran al lector sobre las dudas y las polémicas. (561)

Obviamente no es el caso pues, “Parece que Corti prefiere no dudar de la traición de López” (561) mientras que “El historiador mexicano José Fuentes Mares, quien hacia el final de su libro *Juárez y el Imperio* se vuelve un poco novelista...” (565).

A veces el narrador hace una exposición aparentemente más didáctica, señalando lo que se puede creer, lo más difícil de creer, y lo cierto (584-585) en cuanto a lo que pasó después de la muerte de Maximiliano. A propósito de los ojos de Santa Úrsula, el narrador señala que forman parte de un “cúmulo de anécdotas y sucedidos, grotescos algunos, increíbles otros y muchos de ellos truculentos, que le otorgaron una

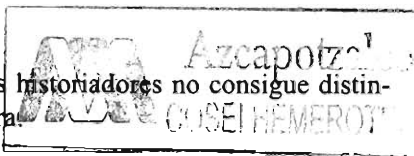
magnitud aún más melodramática a la tragedia de Querétaro.” (584) Y es verdad que historiadores como Corti recogen estos detalles, aunque con ciertas precauciones. El novelista preferirá dejar entender que no se sabe. Por eso, a lo largo de los capítulos pares expresiones como “según dijo”, “dicen”, “decían”, “dice la historia” abundan. Así del Paso manipula el personaje –y al lector– afirmando sin afirmar. Que cada uno decida en qué quiere creer.

Sin embargo el mayor grado de manipulación aparece en los monólogos ya muy estudiados de Carlota. Esto se debe a su estatuto de ‘creadora-creada’: creada por del Paso es creadora de un Maximiliano: “te voy a dar a luz en cualquier momento” (118) dice, y según su estado de ánimo y el tema que evoca, Maximiliano tiene todas las cualidades o todos los defectos, y esto merecería un estudio aparte.

Esta breve presentación de algunos de los recursos que utilizó Fernando del Paso para crear su personaje Maximiliano muestra que lo manipuló para hacer de él lo que dice Carlota: “como casi todos los seres humanos [...] de todo un poco mucho, pero no una cosa siempre...” (616) Este Maximiliano novelesco se parece a Maximiliano Emperador de México de 1864 a 1867, a lo que se sabe de él, pero es un “ser de papel”⁴, con múltiples facetas y con sus misterios. La Historia está presente a veces, cuando el relato histórico es más fantástico que la narración de ficción (en particular todo lo que pasó después de la muerte del personaje), pero en general está de lado, como quería Usigli en su prólogo a *Corona de sombra*. La imaginación creadora, ayudada por el saber adquirido, llevan a este Maximiliano, bastantes veces ridículo o presumido, casi siempre ambiguo, algunas veces emotivo, y siempre con relaciones problemáticas con el universo que le rodea.

⁴ Traducción del título de un libro dirigido por Mieke Bal, sobre el personaje novelesco y tiene este título: *Mensen van papier*, seres de papel, que me parece muy acertado

Él como el novelista y los historiadores no consigue distinguir la verdad de la mentira.



Maximiliano en *Maximiliano. Prisionero de Miramar*

El Maximiliano de Domínguez Aragonés es muy diferente del de del Paso. La primera frase de la narración: “Son las diez de la mañana del 16 de abril de 1912; el magnífico palacio de Miramar está sombrío.” (9)⁵ da indicaciones de tiempo y lugar y sobre todo señala que lo que se va a leer no es una novela histórica tradicional.

En esta novela Maximiliano, desde que volvió de Querétaro, vive en Miramar con Carlota, la señora Lombardo de Miramón, el príncipe Khevenhüller y el doctor Basch. Desde entonces es como un muerto en vida que no puede salir de Miramar, que no está autorizado a hablar con la gente de fuera, por su hermano. El 16 de abril de 1912 va a recibir tres visitas. La señorita Hopper⁶ que viene a hacerle una entrevista. Un joven pintor austriaco, Adolfo Hitler, le viene a pedir ayuda, y Fernando Romero del Valle viene a conocer a su padre.

La visita de Hopper es, desde luego, la más importante por ser quien es: una periodista especializada en chisme, y se puede decir que ella es quien determina el tipo de manipulación que sufre el personaje de Maximiliano.

La primera manipulación reside en la estructura de la novela: una estructura de guión cinematográfico. Cada una de las 27 secuencias narrativas empieza con una indicación de hora y luego una frase o una expresión que indica el tema. La primera secuencia viene así anunciada: “10:00 AM ¡Qué día más

⁵ Todas las citas se sacan de Edmundo Domínguez Aragonés (2001) *Maximiliano Prisionero de Miramar*, México, Ed. Gemika, y por eso sólo se indica el número de la página donde está la cita.

⁶ Hedda Hopper (1885-1965) Actriz americana, y a partir de 1937 columnista especializada en el chisme.

hermoso! Siempre he deseado morir en un día como éste” (9) y la última: “23:45 PM Maximiliano asciende al Alcázar” (225) El ‘subtítulo’ de la primera secuencia, al utilizar la frase que se le atribuye a Maximiliano al salir del convento o al llegar al Cerro de las Campanas anuncia cómo va a terminar la novela. Cada secuencia narrativa focaliza en un personaje, las más veces Maximiliano, visto por uno de los otros, y a veces por un narrador omnisciente.

El hecho de que Hopper focalice tiene mucha importancia. Varias veces da cuenta de cómo está vestido Maximiliano y la última es particularmente significativa:

El emperador viste larga casaca de lana roja cuyos puños de piel son negros. Luce charreteras metálicas con flecos de oro, cinturón de armiño anudado al frente y con flecos. Calza botas de cuero amarillas y en el pecho una pechera de alamares de oro. Su cabeza la cubre con un sombrero de cuatro picos de piel cebellina, cinta dorada y porta un bastón metálico en su mano derecha. Admiro su ostentación elegante y regia, ¿la admiro presumiendo que es en mi honor? (172-173)

Esta descripción hace pensar en un rey salido de una opereta o de una película de Hollywood, más que en alguien realmente elegante. La reacción de la periodista me parece bastante ingenua o reveladora de una visión muy particular de la elegancia, la de un mundo de oropel.

Hopper ha venido a entrevistar a Maximiliano. La primera vez que está sola con él, ella empieza interrogándole y lo que la interesa son los detalles picarescos a propósito de la actuación de Inés Salm-Salm. Sólo después Maximiliano va a contar lo que ocurrió, y expone una primera versión. Lo esencial y lo nuevo es que según él, “Juárez concibió el plan ingenioso” (61): Maximiliano vistió sus mejores galas y “Al recobrar mi majestad y acentuarla con el vestuario teatral se abismaron en el respeto...” (61) y le dejaron irse tranquilamente. Maximiliano reconoce que es una fábula, o sea, como dice: “un pasadizo que desemboca en la verdad.” (62) Es una versión

digna de una película o de una novela de capa y espada, o de una obra teatral del mismo tipo, un tanto inverosímil aunque hubo rumores que decían que Juárez había salvado a Maximiliano⁷.

Ya por la tarde, Maximiliano acepta hablar de nuevo. Empieza contando la historia del “Hombre de la Máscara de Hierro”, otra vez es una alusión a una novela: *Le vicomte de Bragelonne*, de Alexandre Dumas. Luego cuenta lo que hizo una yegua que tuvo a dos potros. Cuando va a hablar de su madre, se le llama, y se va.

Después de la cena cuenta lo que puede calificarse de ‘variación’ sobre el tema del ‘hombre de la máscara de hierro’. Su madre dio a luz a gemelos: Maximiliano y Federico. Aunque sabe que “la historia tendrá que ser reescrita” (183), cuenta su vida –y la de su doble, u otro yo– hasta el viaje de Carlota a Yucatán. Le interrumpe una pregunta de Romero del Valle sobre su padre: ¿cuál gemelo lo fue? Maximiliano le afirma que es su hijo.

Para dar a conocer la continuación el narrador utiliza el truco del documento apócrifo, en este caso el “Manuscrito del doctor Basch” que remite al libro que dicho médico publicó en 1868⁸, que lee Hopper. Basch afirma que nunca se dio cuenta de la existencia del otro y que no asistió a la ejecución⁹, y –dice–: “Me resultó imposible de superar la interrogación suprema: ¿a quién se fusiló en el Cerro de las Campanas? (223) y concluye: “Ante cuál estoy, ¿Maximiliano o Federico? Todavía lo ignoro y no deseo saberlo nunca jamás.” (223)

⁷ Véase por ejemplo el artículo de Rosa Valdelomar: “El Archiduc que Maximiliano no fue fusilado: murió en El Salvador con 104 años y el nombre de Justo Armas.”, en *ABC*, Madrid, 04-03-2001.

⁸ El libro publicado por Samuel Basch: *Maximiliano en México, Recuerdos de su médico particular*; es la traducción de su libro de recuerdos publicado en 1868 en alemán: *Erinnerungen aus Mexiko. Geschichte der letzten zhen monate des Kaiserreichs*

⁹ Como efectivamente lo escribió Basch en *Maximiliano de Méjico*, 1943, p. 170.

Al final de su lectura Hopper se hace muchas preguntas y dice: “Mi jefe Hearst¹⁰ dará brincos de alegría. [...] Mañana Maximiliano tendrá que responder mis preguntas.” (224)

Estas dos versiones, de las cuales una se entrega en dos episodios, que explican la vuelta de Maximiliano a Miramar dan de él la idea de que fue un personaje cualquiera de una novela de aventuras, pasada al cine, poco libre de elegir su destino.

Para completar la manipulación el narrador le presenta escribiendo nuevas páginas de su *Diario Secreto*. De nuevo remiten a un misterio histórico, llevado al cine: dice lo que sabe de Mayerling¹¹, y lo que le contó el coronel Redl¹². El anciano ocioso se transforma así en un posible difusor de una información hasta entonces mantenida secreta por su hermano, el emperador Francisco José, una información que revelaba las posibles consecuencias que el acontecimiento podría tener en los Balcanes.¹³

A todo lo largo de la novela, cual sea la instancia narradora, se dice algo de la afición de Maximiliano a la bebida. A las 10h de la mañana “siente la urgencia física de beber una copa y se la sirve de brandy.” (12) Y este Maximiliano no bebe con moderación: a las 15h está “algo ebrio” (88), a las 23h 15 “Max se pone de pie dando por terminada la velada. Se tamborea a estribor, recuperando de inmediato el equilibrio” (207) y se las arregla para hacer creer que el incidente “no se origina en mareo etílico alguno.” (207) A las 23h 45 “dando traspiés y

¹⁰ William Randolph Hearst (1863-1951) Magnate de la prensa norteamericana y modelo para el *Citizen Kane* de Orson Wells. También aparece citado en *Gringo viejo* de Carlos Fuentes.

¹¹ 1938; de Litvak; 1957: Litvak para la televisión, y 1968 de Terence Young.

¹² Otra referencia cinematográfica: *Coronel Redl* (1985) de István Szabó, premio del jurado en el festival de Cannes de 1985.

¹³ Por cierto, en 1912 se amontonaban las nubes negras, y visto por un narrador a veces omnisciente, y *a posteriori*, la predicción no era muy difícil.

la mente zumbándole de palabras y el trasiego del alcohol
irrigándole el cerebro”(225) ~~sube a la torre de Miraflores~~

El anciano encantador, ~~simpático, seductor, delicioso, agudo~~ bromista, marcial y elegante¹⁴, a ratos serio, al lado de su esposa pero nunca con ella, es un alcohólico que termina lamentablemente su vida. En lo alto de la torre “pierde el equilibrio y da un giro [...] Mareado, tropieza cayendo por la ventana de las almenas yéndose al vacío [...] la marejada se lleva su cuerpo destrozado y mar adentro. El último resbalón de su vida.”(226)

El Maximiliano de Domínguez Aragonés es un ser ficticio por completo ya que oficialmente Maximiliano murió en 1867, pero ¿quién sabe?

Basándose en lo conocido o en lo reconocido por cierto por la memoria colectiva, el narrador extrapola para darle el aspecto de un hombre de ochenta años, o acentúa un rasgo, como su gusto por las bebidas alcoholizadas, con las consecuencias que hemos visto. Acaba cual títere viejo, roto, guiñapo abandonado. Ya ni siquiera es un rey de opereta o de película, acaba desaparecido.

La estructura de la novela, como un guión, permite las diferentes versiones del mismo suceso y el suspenso. Pero aparece una nueva verdad: Maximiliano escapó de Querétaro, si es que no es otro guión para otra película.

La presencia de H. Hopper, la unidad de tiempo y lugar, todo contribuye a teatralizar desmitificando el personaje histórico que de tradicional víctima o mártir pasa a convertirse en histrión semialcohólico pero capaz de no dejarse manipular enteramente. Los documentos apócrifos dan un barniz de ‘seriedad’, de verosimilitud pero dado el cronotopo elegido y la instancia narradora más frecuente, Hopper, no convencen del todo. Más bien forman parte del ‘juego’, como el documento secreto en la novela de capa y espada.

¹⁴ Todos estos adjetivos los emplea Hopper para calificar a Maximiliano.

A modo de conclusión quisiera hacer observar que los procedimientos utilizados para manipular el personaje llamado Maximiliano que remite al que fue emperador de México, pueden todos encontrar su sitio en una de las seis características que S. Manton (1993) indica para la Nueva Novela Histórica.

En ambas novelas el lector observa que según los autores es imposible dar cuenta de la verdadera naturaleza de la Historia: los “dicen, se dice, dice la historia” y la estructura dual en del Paso, las variaciones sobre un tema de Domínguez Aragonés, distorsionan lo que la memoria histórica colectiva considera ‘verdad’; utilizan un personaje histórico de primer plano como protagonista, y cada uno de manera *sui generis*. La metaficción también está presente, así como la intertextualidad. Del Paso remite sobre todo a obras literarias e históricas mientras que Domínguez Aragonés remite a novelas llevadas al cine y que conforman el género “de capa y espada”. El dialogismo es constante en *Noticias del Imperio*, en menor medida en *Maximiliano. Prisionero de Miramar*, y más como variación que como auténtico dialogismo. Lo carnavalesco—lo burlesco, la parodia, la ironía— muy afirmado en *Noticias del Imperio* está menos presente en *Maximiliano. Prisionero de Miramar*; a mi modo de ver falta lo que hubiera podido agudizar este tema: el artículo de Hopper, en estilo digno de la prensa sensacionalista. Lo que menos se nota en la novela de Domínguez Aragonés es la heteroglosia: incluso en los documentos apócrifos el discurso no difiere esencialmente de lo demás del texto.

La gran diferencia entre ambas novelas reside en el cronotopo elegido y sus consecuencias. Del Paso lo sitúa en un periodo histórico históricamente delimitado y para considerarlo necesita un distanciamiento y también una imaginación creadora que le permita mantener a raya la Historia, salvo en contadas ocasiones en que la critica. Domínguez Aragonés elige un cronotopo teatral: un lugar, un tiempo, pero muy apartado de lo que se suele considerar relativo a Maximiliano. La estructura cinematográfica de la novela le permite diva-

gar, inventar lo que quiere y de manera coherente remite a novelas llevadas al cine. La personalidad de la periodista encargada de transmitir la verdad sobre Maximiliano, por ser norteamericana y columnista de chisme acentúa el aspecto cinematográfico sensacionalista.

Ambos autores manipulan el personaje pero del Paso al mostrar un máximo de aspectos da de él una visión humana mientras Domínguez Aragonés entrega una visión de triste histrión alcohólico que sólo hace segundos papeles. El payaso está triste y muere tal un títere desencajado.

La manipulación se hace también gracias al estilo y sin ninguna duda del Paso es allí el maestro y Domínguez Aragonés no se le puede comparar¹⁵.

Referencias bibliográficas

- AINSA, Fernando (1997) "Invención literaria y reconstrucción histórica en la nueva narrativa latinoamericana", en Kohut, Karl (ed.) (1997) *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Frankfurt/Madrid, Vervuert.
- BAKHTINE, Mikail (1975) *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- BAL, Mieke (1978) *Teoría de la narrativa: una introducción a la narratología*, Madrid, Cátedra, 1985.
- , (1979) (coord.) *Mensen van papier*, Assen, van Gorcum.
- DELAY, Jean (1950) *Les dissolutions de la mémoire*, Paris, PUF.
- DEL PASO, Fernando (1987) *Noticias del Imperio*, Madrid, Mondadori.

¹⁵ Además las numerosas erratas y una tipografía confusa, en una edición como descuidada, no facilitan la lectura

- DOMÍNGUEZ ARAGÓNES, Edmundo (2001) *Maximiliano Prisionero de Miramar*, México, editorial Gernika.
- Laborit, Henri (1974) *La nouvelle grille, pour décoder le message humain*, Paris, Laffont.
- LINTVELT, Jaap (2000) *Aspects de la narration: thématique, idéologie et identité*, Québec/ Paris, Nota Bene/l'Harmattan.
- MENTON, Seymour (1991) *Narrativa Mexicana (Desde Los de abajo hasta Noticias del Imperio)*. Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala.
- _____, (1993) *Latin America's New Historic Novel*, Austin, University of Texas Press.