

RITO, SACRALIDAD Y FIESTA: ESCENOGRAFÍAS DE LA CIUDAD DE MÉXICO DURANTE EL SEGUNDO IMPERIO

Assia MOHSSINE

(Université Blaise Pascal - Clermont-Ferrand, Francia)

Vicente QUIRARTE

(Universidad Nacional Autónoma de México)

Palabras clave: México, Segundo Imperio (1864-1867), política y representación.

Resumen: El objetivo de este ensayo es examinar la Ciudad de México durante el ensayo imperial. La ciudad como una escenografía donde participaron múltiples artífices, circunstancias y actores.

Mots-clés: Mexique, du Second Empire (1864-1867), politique et représentation.

Résumé: L'objectif de cet essai est d'examiner la ville de Mexico lors de l'essai impérial. La ville comme un stade où de nombreux metteurs en scène impliqués, les circonstances et les acteurs.

Keywords: Mexico's Second Empire (1864-1867), political representation.

Abstracts : The aim of this essay is to examine the City of Mexico during the imperial test. The city as a stage where many set designer involved, circumstances and actors.

El 12 de junio de 1864 entraban a la antigua capital de Anáhuac Fernando Maximiliano de Habsburgo y Carlota Amalia de Bélgica, en calidad de emperadores de México. El 16 de julio de 1867, Benito Juárez, presidente constitucional de México, regresaba victorioso, a la misma ciudad y con la misma gente, para consumir de manera absoluta la segunda Independencia y consolidar las instituciones republicanas. En una primera lectura, ambos acontecimientos políticos parecen contradictorios, pero revelan en su punto más alto las antinomias que condicionaron la existencia de los jóvenes países latinoamericanos, desde su nacimiento a la vida independiente hasta la puesta en práctica de los motivos que les dieron origen. El rito, la sacralidad y la fiesta acompañan la escenografía monárquica pero también intervienen en la puesta en escena republicana. Llamar *actores políticos* a los protagonistas de los cambios históricos es una metáfora impecable: aparentar ser otro, aprender parlamentos, en el momento preciso desarrollar un monólogo y en el punto culminante desencadenar el drama.

El 31 de mayo de 1863, tras la caída de Puebla, la capital mexicana había quedado expuesta al avance del ejército interventor y sus aliados monarquistas. Juárez decidió abandonar la capital y trasladar los poderes a San Luis Potosí, no sin un supremo golpe teatral: arriar la bandera en la Plaza Mayor y llevarla consigo. El acto tuvo una respuesta inmediata en la imaginación popular: “La paloma”, una de las habaneras más populares de la época, que Carlota convertiría en su melodía predilecta, sería adaptada por los chinacos que rendían homenaje a la resistencia del presidente peregrino.

Cuando salí del congreso,
válgame Dios,
nadie me ha visto salir
si no fui yo,

y unos pocos diputados de oposición
que han seguido tras de mí,
que sí, señor.

Si a tus estados llega un hijo pródigo
trátalo con cariño que ese es el código.
Cuéntale mis pesares, bien de mi vida,
corónalo de azahares,
que es cosa mía.

La denominada por Edmundo O'Gorman "supervivencia política novohispana", es decir, los tres siglos de monarquía experimentados por México, propició la llegada de un príncipe europeo y el ensayo de un segundo Imperio. La desilusión casi inmediata de la mayor parte de la clase política mexicana y de un pueblo que maduró ante el peso de los acontecimientos; la amenaza del poderío prusiano en Europa y el triunfo de la Unión en Estados Unidos, permitieron la victoria de un presidente que había logrado unificar a la mayor parte de los mexicanos. Tres años de historia que involucraron a países de ambos lados del Océano Atlántico modificaron el mapa geopolítico. Al mismo tiempo, propiciaron una historiografía copiosa y una gran cantidad de obras literarias que articularon todas las posibilidades del discurso, desde la tragedia hasta la sátira. Personajes, paisaje y situaciones se perfilaban vigorosamente para la aparición de textos que analizan las diversas aristas de aquellos años.

El archiduque que halló la muerte y la princesa que encontró la locura son metáforas que no escapan a la atención de un escritor: dramas personales que fueron consecuencia de un tiempo político que llegaba a su fin. Dramaturgos italianos, austriacos, alemanes, franceses y españoles ocuparon su pluma en hacer la elegía del príncipe asesinado en un país de salvajes. Al igual que los historia-

dores, coincidían en criticar la aventura ultramarina de Napoleón III y en exaltar las buenas intenciones del malogrado archiduque. Por su parte, los escritores mexicanos, desde Juan Antonio Mateos hasta Victoriano Salado Álvarez, desde Antonio Guillén Sánchez hasta Fernando del Paso, utilizan diversas retóricas para explicar. Es verdad que no todos los textos anteriormente mencionados son obras de teatro, pero todos, sin excepción, se ven atraídos por la teatralidad de los sucesos. Todos enfrentan, inevitablemente, la transformación del personaje histórico en personaje teatral. El intenso monólogo de Carlota en *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso o la dramatización de las últimas horas del Imperio durante el sitio de Querétaro en los episodios nacionales de Salado Álvarez constituyen dos ejemplos del novelista que desemboca en la teatralización de los acontecimientos históricos. Igualmente, la transformación de la novela *El cerro de las campanas* de Juan A. Mateos en la obra de teatro homónima de Antonio Guillén Sánchez. Dramaturgos del siglo XX como Franz Werfel en *Juárez y Maximiliano* o Miguel N. Lira en *Carlota, emperatriz de México* desarrollan el papel de actores sociales de segunda línea, decisivos en el desarrollo de la obra. Assia Mohssine ha localizado en bibliotecas y archivos mexicanos la mayor parte de las obras dramáticas escritas sobre el tema. La segunda parte de su investigación consistirá en hacer la crítica textual y determinar, por un lado, los elementos comunes a un discurso de resistencia y exaltación patriótica, desde la perspectiva liberal; por el otro, la manera en que los hechos fueron interpretados por autores franceses, alemanes e italianos. De este trabajo de investigación se derivan varias de las afirmaciones que sustentan el presente ensayo.

Los hechos históricos suelen asemejarse a las representaciones teatrales. Al menos así sucedió desde 1821 hasta 1855, en que México vivió una ininterrumpida sucesión de pronunciamientos y cuartelazos, cuya puesta en escena era casi invariable: los sublevados

se proclamaban defensores de los supremos valores. Se autonombraban salvadores, regeneradores o libertadores y calificaban a sus enemigos de arbitrarios, ilegales y despóticos. Un nuevo pronunciamiento alteraba los papeles y los que antes defendían las instituciones se hallaban de pronto fuera de la ley. Antonio García Cubas describe esa capital como un escenario que durante los conflictos daba pie a verdaderas representaciones de opereta o, en el mejor de los casos, a títeres de cachiporra: “Dábale Urrea a Bustamante, Bustamante a Santa Anna, Santa Anna a él, Paredes a Santa Anna y éste a todos, menudeando los golpes sin tregua ni descanso”¹. Entre 1863 y 1867, dos formas de gobierno coincidieron en México. En 1967, centenario de la victoria de Juárez sobre la Intervención y el Imperio, algunos historiadores se inclinaron por hablar de la *restauración* de la república y otros por el *triunfo*. Los primeros implicaban que la República se había visto interrumpida por el paréntesis imperial. Los segundos, que el legítimo gobierno de Juárez nunca había dejado de existir y había triunfado sobre un usurpador. No obstante ser aceptado como un hecho histórico en los libros de texto, el término Segundo Imperio continúa siendo motivo de incomodidad para el discurso oficial. Un ejemplo: en 1995, el Museo Nacional de Arte organizó una exposición que daba testimonio de las numerosas e importantes modificaciones que la estancia de Maximiliano provocó en el imaginario de México. Dar título a la muestra significó hacer múltiples rodeos lingüísticos para evitar la enunciación de la palabra Imperio. Finalmente, terminó por llamarse Testimonios artísticos de un imperio fugaz (1864-1867). Fugaz, pero doblemente decisivo. La estancia de Maximiliano y Carlota podría contarse como un suceso más en los anales de un país que desde la consumación de

¹ Antonio García Cubas. *El libro de mis recuerdos*, p. 469.

su independencia practicó todas las formas posibles de organización política. Sin embargo, es una piedra miliar porque una vez concluido el ensayo imperial, de consecuencias trágicas para unos, luminosas para otros, México no volvió a ser el mismo. Tampoco el resto del mundo. El objetivo de este ensayo es examinar la Ciudad de México durante el ensayo imperial. La ciudad como una escenografía donde participaron múltiples artífices, circunstancias y actores. Comencemos por enumerar los créditos de semejante representación:

Título de la obra: *Entrada de Maximiliano y Carlota en la Ciudad de México*.

Autor: Napoleón III.

Fecha de estreno: Domingo 12 de junio de 1864, desde las primeras horas del día hasta las últimas de la noche.

Escenario: Ciudad de México.

Dramatis Personae: Un archiduque austriaco y una princesa belga habilitados como emperadores de México, liberales moderados, conservadores, tropas europeas y mexicanas, la autonombra aristocracia capitalina, indios y perros.

Producción: Una Junta de Notables y una Regencia.

Dirección: Napoleón III, emperador de los franceses, general François Achille Bazaine y partido monarquista mexicano.

Duración de las representaciones: de la fecha antes indicada al 19 de junio de 1867, fecha del fusilamiento de Maximiliano en compañía de sus generales Miguel Miramón y Tomás Mejía.

Si bien desde 1863 el gobierno provisional de la Regencia había adoptado para México el sistema monárquico y de manera unánime ofrecido la corona a Maximiliano, para la mayor parte de la población

de la Ciudad de México, el Imperio duró del 12 de junio de 1864, día de la entrada de los archiduques a la capital, al 20 de junio de 1867, cuando un día después del fusilamiento de Maximiliano, los generales imperialistas Miguel Piña, Carlos Palafox y Manuel Díaz de la Vega capitulan ante el general liberal Ignacio Alatorre. Debemos a un hombre de teatro, Salvador Novo, un texto iluminador y sugerente sobre los últimos días de la ciudad imperial, empeñada a toda costa en mantener lo que el historiador Paul Gaulot denominó un sueño de imperio. Al contrario de la mayor parte de las miradas que se centran en el drama de Querétaro, gráficamente representado por Edouard Manet, Novo se inclinó, como cronista de la Ciudad de México, por reconstruir los postreros momentos de la urbe que, como dijo con precisión Vicente Riva Palacio, “se durmió imperial y amaneció republicana”.

De la misma manera en que José C. Valadés habla del primer día del porfirismo como el instante en que el imaginario social se dio cuenta de la trascendencia de un hombre en un país, para los fines del presente ensayo el primer día del segundo Imperio tuvo lugar el 12 de junio de 1864 en que los habitantes de la capital comprobaron la existencia tangible de un segundo emperador. Para reconstruir esa jornada poseemos testimonios de primera mano. Sus autores son al mismo tiempo actores: una princesa europea, Paula Kollonitz, dama de compañía de Carlota; un historiador, español y conservador, Niceto de Zamacois; un novelista liberal, Juan A. Mateos; un exaltado joven republicano, Justo Sierra, un joven desconocido, José Luis Blasio, que después se convertiría en secretario particular de Maximiliano; un poeta conservador, José María Roa Bárcena; otro, liberal y español, José Zorrilla; un político de escasos escrúpulos, Francisco de Paula de Arrangoiz. Consciente o inconscientemente, todos contribuyeron a crear tropos relacionados con la puesta en escena de una obra que bien podría titularse *La reden-*

ción de México. Todos creyeron, de buena fe o por conveniencia personal, en que el tiempo de la anarquía y la guerra civil había llegado a su fin. Con base en sus escritos, tratemos de reconstruir esa ciudad escenográfica.

El litógrafo Casimiro Castro y el fotógrafo François Aubert han dejado testimonio plástico de los arcos triunfales levantados para recibir al ilustre visitante. La existencia efímera de arcos en los principales hitos urbanos es la adaptación mexicana a la puesta en escena que significa la entrada en la ciudad, su purificación simbólica y la restauración del orden. Como apuntan Christian Dupavillon y Francis Lacloche: “En sus orígenes, el arco triunfal [es] una puerta erigida a la gloria de un jefe militar victorioso. Su edificación está ligada al regreso de una batalla y el paso por debajo de él se carga de un poder purificador... el arco simboliza el paso obligado de los ciudadanos que participan del poderío imperial, integrados al mundo de la victoria y de la paz, del cual la ciudad es la expresión”². La revolución francesa recupera la tradición clásica y levanta gigantescos y suntuosos arcos para que sus defensores entren victoriosamente en la ciudad. Con el paso del tiempo diversifican su carácter como “ejercicios de estilo, celebraciones de una idea o de un héroe, divertimentos, lecciones de historia”³. Los arcos levantados en ocasión de la entrada de Maximiliano y Carlota cumplen con las características antes enunciadas.

Muy temprano y de modo erróneo, Carlota afirmó que casi todos los indios sabían leer y escribir. Sin embargo, la Regencia que preparó durante un año la entrada concreta y simbólica de los príncipes europeos, sabía que para convencer a la población analfabeta de los

² Christian Dupavillon y Francis Lacloche, *Le Triomphe des Arcs*, pp. 15-17.

³ *Ibidem*, p. 58

beneficios que le traería un emperador, no bastaban los discursos ni las hojas volantes. Había que añadir el culto a la personalidad a través de la imagen⁴. Al contrario de los protagonistas de la historia mexicana anterior a él, Maximiliano llegaba como un hombre sin pasado, un príncipe redentor que, mago y Mesías, terminaría con la miseria y la anarquía de las guerras civiles. En esa comedia de equivocaciones, Maximiliano creía llegar, en palabras de Egon Caesar Conte Corti, a un país utópico, un paraíso terrenal donde reinaban la paz y la felicidad, al contrario de Europa, perpetuamente agitada por las revoluciones políticas y sociales⁵. Carlota recibió de inmediato el tratamiento de Augusta Esposa del Emperador, y los retratos de ambos fueron reproducidos en gran escala aunque con mala calidad, según la opinión de la condesa Kollonitz. Desde el punto de vista escenográfico e ideológico, el arco que se encontraba en la desembocadura de la Plaza Mayor, es el más importante.

En la parte superior se encontraba la figura de Maximiliano, flanqueada por las representaciones alegóricas de la equidad y la justicia. Un friso mostraba a la Junta de Notables en el momento del ofrecimiento de la corona.

En tres siglos de dominación colonial, la Ciudad de México se había acostumbrado a monumentos y arcos triunfales levantados con motivo de la entrada de cada nuevo virrey. Como apunta Dalmacio Rodríguez Hernández:

⁴ Para examinar la que Esther Acevedo denomina “guerra de imágenes” entre los gobiernos de Juárez y Maximiliano, véase su ensayo en *Testimonios artísticos de un período fugaz*; Arturo Aguilar, *La fotografía durante el Imperio de Maximiliano*, México, UNAM, 1998; Vicente Quirarte, “El héroe en la imaginación creadora”, en el volumen *Juárez, memoria e imagen*, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1999.

⁵ Egon Caesar Conte Corti, *Maximilien et Charlotte*, p. 317.

En particular, la fiesta se convirtió en la gran promotora teatral de la Nueva España. Canonizaciones, juras, entradas de virreyes, o –más modestas– dedicaciones, celebraciones de santos, onomásticos, etcétera, dieron trabajo a empresarios, actores y poetas. En la fiesta, la ventaja para los mexicanos residía en que los gastos de producción corrían a cargo de las autoridades civiles o eclesiásticas. De esta forma, tenemos que el teatro cumple, más que con una función ancilar, un papel constitutivo del festejo⁶.

En la entrada de Maximiliano y Carlota, es importante notar, por un lado, la significativa cantidad de arcos que se levantaron a su paso. Por el otro, que los materiales utilizados eran madera, tela y yeso, escenografía urbana y efímera que, una vez cumplida su misión, habría de desaparecer. Ciudades instantáneas, llamaron los arquitectos y diseñadores del siglo XIX a aquellas que, con motivo de las exposiciones universales, nacían para mostrar a propios y ajenos los esplendores y logros de la civilización moderna. Ciudad instantánea, de cartón piedra, la que ese 12 de junio de 1864 fue levantada en honor de quienes llegaban con la certeza de que eran reclamados unánimemente por todas las capas sociales. Ciudad que prolongaría sus pretensiones monárquicas a los interiores del Palacio que cambiaría su nombre, de nacional a imperial, y que, adornado con el mal gusto proverbial de los monarquistas mexicanos que confundían la realeza con la cursilería, fue sustituido por el austero catre de campaña donde Maximiliano solía dormir. Ciudad no plenamente convencida de la nueva era, pero que en nombre

⁶ Dalmacio Rodríguez Hernández, *Texto y fiesta en la literatura novohispana*, p. 40.

del presente perpetuo de la fiesta, celebraba, gritaba, cambiaba de chaqueta. Más que significativo es el recuerdo que de ese día guardó el joven y ardiente liberal Justo Sierra: “Un centenar de estudiantes gritábamos a grito herido, en la plaza principal, “mueran los mochos”, sin que nadie nos reclamase. Todo se perdía en un rumor inmenso de clamor humano, de repiques, cañonazo, música”⁷.

Maximiliano entró a la Ciudad de México por la calle de Plateros, vía de los triunfadores, arteria donde se toma el pulso de la urbe, y por la cual –aun en este nuevo milenio– se llega al corazón físico y emotivo de la urbe. De inmediato se vio cautivado por una escenografía que en un primer momento le ocultaba hechos significativos de la historia urbana, provocados por cuestiones políticas. Mientras miraba la deslumbrante fachada del Convento de San Francisco, no podía saber que tras bambalinas, en la calle trasera, eran notorios los efectos de la demolición parcial del mismo inmueble, ordenada en 1859 por el gobierno liberal de Ignacio Comonfort, con el pretexto de ampliar la calle Independencia y sofocar de raíz las conspiraciones. La música que acompañó a ese acto teatral –bárbaro para la arquitectura, eficaz para el gobierno liberal– estuvo a cargo de los barreteros que transformaron el poema “Los cangrejos” en una marsellesa chinaca. Al admirar la fachada del Palacio de Minería, Maximiliano no podía sospechar que en el vecino templo de San Andrés tan sólo tres años más tarde se llevaría a cabo la autopsia de su cadáver. Más adelante, como si el liberalismo quisiera exorcizar definitivamente su fantasma, derribó el edificio.

Como era costumbre desde la época colonial, los arcos triunfales estaban ligados no solo a la imagen, sino a la palabra. En este caso, se incluían textos que reflejaban la idea pacificadora que unía

⁷ Justo Sierra, *Evolución política del pueblo mexicano*, V. XIII, p. 337.

a los sostenedores del Imperio. Si bien la retórica liberal, heredera del jacobinismo de la Revolución Francesa, consideraba que sólo la sangre era capaz de nutrir el tronco de la libertad, los conservadores opinaban que la anarquía era la causa de medio siglo de miseria política. El “Himno dedicado a SS. MM., el Emperador y la Emperatriz de México”, resume el anhelo pacificador de la población mexicana:

A la gran capital del Imperio
Nuestro augusto Monarca llegó:
Celebremos tan fausto suceso,
Que es un príncipe enviado por Dios.

Entre los versos del arco, se incluían los escritos por José María Roa Bárcena. Como varios otros conservadores, creía que tras la desastrosa guerra contra Estados Unidos, que despojó a México de la mitad de su territorio, el liberalismo había sido incapaz de exorcizar el fantasma de la guerra civil. De ahí que en sus octavas dedicadas a Carlota diga:

Dechado de bondad, flor de belleza,
que otra parte dejaste y otro cielo
por dar al pueblo que a adorarte empieza
gloria en su dicha, en su dolor consuelo;
si la voz general llega a tu alteza,
duplicará tu cariñoso anhelo,
que la nación que ensangrentaba el odio
te proclama desde hoy su ángel custodio.

Pero fue un hombre de teatro, también testigo presencial, quien escribió algunos de los versos más elocuentes y dramáticos sobre los

acontecimientos de ese día. El español José Zorrilla había llegado a México en 1855. Aunque no lo había leído, Maximiliano estaba al tanto de quién era el célebre autor de *Don Juan Tenorio*. Enamorado del espectáculo y el prestigio, y sabedor de que elegir a un autor extranjero sofocaría las envidias de los nacionales, Maximiliano lo invitó para que fuera su lector personal y dirigiera el Gran Teatro Imperial. El proyecto no se llevó a cabo y

quedó, pues, todo reducido a convertir en teatro un salón de Palacio, y dar en él de cuando en cuando algunas representaciones para solaz de la emperatriz y de la corte, en cuyo teatro iría a trabajar la compañía de verso que vegetaba como podía en un teatro de la capital, cuya compañía, con el título de Imperial, actuaría bajo mi dirección, con la gratificación que el emperador quisiera darla, mientras se realizaba la instalación de un Teatro nacional, indefinidamente aplazada⁸.

Inmediatamente después del fusilamiento de Maximiliano, Zorrilla publicó *El drama del alma*, poema en octavas reales, farragoso y plagado de ripios, que inicia la leyenda del asesinato de Maximiliano a manos de una horda de salvajes que, en recuerdo de los sacrificios humanos de los antiguos mexicanos, saciaban su sed de sangre con la inmolación del nuevo Quetzalcóatl. Hiperbólico y dramático, Zorrilla recordará en sus memorias: “La primera vez que le vi, entrando en la capital, bajo su manto rojo de púrpura y escoltado por su guardia palatina de uniforme rojo, me pareció que tras de sí dejaba un rastro de sangre; y la última me dejó la

⁸ José Zorrilla, *Memorias del tiempo mexicano*, p.193.

impresión de haberlo visto circundado de fuego como si saliera o cayera en un volcán”⁹.

Por otra parte, en *El drama del alma* enumera los elementos constitutivos de esa entrada triunfal:

Clero, ciudad, consejos, regidores,
las damas palatinas, la grandeza,
chambelanes, regencia, embajadores,
ciencia, magistratura, armas, nobleza;
placas, bordados, plumas, blondas, flores,
la corte, en fin, con su imperial riqueza,
como un enjambre de áureas mariposas
avanza entre una lluvia de oro y rosas¹⁰.

La estrofa recuerda aquella inicial que en 1605 escribe Bernardo de Balbuena en el poema *Grandeza mexicana*, destinado, como su nombre lo indica, a rendir testimonio del poderío imperial en la Nueva España. Una ciudad aséptica, sin sangre, sudor ni lágrimas y donde la grandeza es proporcionada por todo lo que brilla, por todo lo que luce, por todo lo que otorga a la capital del Imperio la ilusión de ser invencible.

El teatro era la ciudad. Toda ella parecía un espacio cerrado, consagrado a la fiesta, según se desprende del valioso testimonio de Blasio: “...las principales calles de la ciudad parecían más bien los corredores de un vastísimo y suntuoso palacio; arcos de triunfo bellísimos y de exquisito gusto, formados con flores naturales, largos tramos ricamente alfombrados, colosales espejos, enormes banderas nacionales y extranjeras, ir y venir de elegantes damas y apuestas

⁹ *Ibidem*, p.199.

¹⁰ José Zorrilla, *El drama del alma*, p. 85.

caballeros, todo, repito, hacía que las calles principales de la capital tuvieran más bien el aspecto de los corredores o de las terrazas de un vastísimo y suntuoso palacio que el de las calles de una ciudad”¹¹. Más adelante, Blasio proporciona –aunque sea de manera involuntaria– la descripción de las plateas del gran teatro en que estaba convertida la ciudad: “no bien publicó el ayuntamiento de la capital el programa en que indicaba las calles por donde habían de pasar los soberanos, cuando ya todas las personas trataron de contar con un sitio seguro para verles. Los balcones de la calle de Plateros, Vergara y San Andrés, fueron alquilados a precios fabulosos, llegando a valer, por solo ese instante de la entrada, desde cien hasta quinientos duros cada uno”¹². El programa de las actividades de ese día existe en el Archivo del Ayuntamiento de la Ciudad de México, como ha investigado Assía Mohssine, y en él se da cuenta del orden que debía seguir el cortejo.

El éxito indiscutible de esa primera función declinó con el paso de los días. Dos semanas después de su llegada, el 28 de junio de 1864, Maximiliano reduce los días festivos del calendario y decreta que los empleados del gobierno trabajen los domingos. La ciudad tuvo que olvidar la sacralidad del san Lunes porque ese día Carlota recibía –en palabras de Maximiliano– a lo más selecto de la sociedad mexicana. Veleidosa y ligera, la capital aceptaba lo que le convenía o le daba esplendor; rechazaba o caricaturizaba aquello que no comprendía. Las caricaturas de Constantino Escalante en *La Orquesta*, así como de otros artistas en órganos diversos¹³, son

¹¹ José Luis Blasio, *Maximiliano íntimo*, p. 3

¹² Niceto de Zamacois, *Historia de México*, V.17, p. 323.

¹³ V. Vicente Quirarte, «Grafitos contra bayonetas. De la intervención francesa a la consolidación de la República.» Prólogo al volumen *La prensa crítica en la época imperial*. México, cámara de senadores, 2000, pp. 15-24.

testimonio inmejorable para comprender la evolución de la obra de teatro que nos ocupa. Igualmente, José Luis Blasio, en algunas partes de sus memorias se aproxima a la comedia de equivocaciones. Las “tertulias, juegos, bailes” del Imperio tienen diferentes reglas de etiqueta que aquellas a las que estaba acostumbrada una falsa y petulante nobleza mexicana.

La ciudad se sentía joven y hermosa, porque joven y hermoso era su gobernante. Vivir en el castillo de Chapultepec y no en el austero y cuartelario Palacio Nacional, cuya fachada pensaba modificar radicalmente Maximiliano pero donde Juárez habría de morir, cinco años después que su joven vencido; despertar a las cuatro de la mañana, cabalgar por las calzadas del bosque, viajar con un séquito reducido, menos ostentoso pero no menos espectacular que el de gala, no era, sin embargo, para los habitantes de la Ciudad de México una diferencia radical con el efímero imperio de Iturbide o con la resplandeciente monarquía en que Santa Anna convirtió al sistema republicano.

El presidente Juárez, fino conocedor de la psicología de sus conciudadanos, menciona en sus cartas que los emperadores, en el segundo año de su estancia en México, habían comenzado a pasar de moda. En este sentido, resulta elocuente el registro que Agustín Rivera hace en sus *Anales mexicanos* de las sucesivas entradas de Maximiliano y Carlota a la capital. Si en los primeros días del Imperio cualquier movilización del archiduque era pretexto para poner en acción cañones, banderas y trompetas, a fines de abril de 1865, procedentes de Puebla, Maximiliano y Carlota son recibidos con frialdad. La ciudad imperial delimitaba estrictamente sus rituales e intentaba permearlos en todas las capas de la sociedad. Con una agudeza superior a la de su esposo, Carlota supo darse cuenta de las contradicciones de un escenario que acabaría por enloquecerla. En carta dirigida a la Emperatriz Eugenia, el 18 y 22 de junio de

1864, es decir, una semana después de su entrada, escribe: “En [la ciudad de] México se está más o menos como en Europa. A media hora de allí entra uno en alguna hondonada en donde lo atacan los bandidos”. Concluye la princesa, tan indignada como definitiva: “hay que inspirar en este país sobre todo la seriedad, porque tiene demasiada imaginación”.

Si bien existía el texto para la representación, eran necesarias las acotaciones. Al propio Maximiliano se debe la concepción de la coreografía que debería regular los movimientos de su corte. Durante las seis semanas que duró el viaje de Europa a México, a bordo de la fragata *Novara* Maximiliano comenzó la redacción de lo que en 1866 sería publicado por la Imprenta de J.M. Lara bajo el título *Reglamento para los servicios de honor y ceremonial de la Corte*. Se trata de un libro voluminoso, con tipografía grande y amplia interlínea. Su intención era la de ser un documento exclusivo y confidencial, pero también la de reflejar, desde el objeto mismo, la grandeza imperial. El ejemplar que conserva la Biblioteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia perteneció al teniente coronel Mozo, oficial de órdenes. El sistema republicano, joven aún a la mitad del siglo XIX, mantenía en sus ceremonias y sus hábitos muchos de los rituales monárquicos. Sin embargo, desplazarse por las calles de la ciudad, mezclarse con la gente, eran rasgos del nuevo país que los liberales predicaban con el ejemplo. Si, al menos en teoría el sistema republicano intentaba que todos los ciudadanos fueran iguales, el reglamento del Imperio establecía claramente una Ley de Precedencia donde todos los notables de México deseaban estar. En la Casa Imperial se clasificaba a los ciudadanos en varias categorías, y el acceso a los sitios imperiales no era igual para todos. Por ejemplo, para las fiestas del Palacio se indica:

Las personas de la primera y segunda categoría subirán a los salones por la Escalera y la Emperatriz, y atravesando la sala de Yucatán y la galería de Pinturas, entrarán en la Sala de audiencias del Emperador.

Las personas de la tercera categoría y el Gran Servicio de Honor se reunirán en la galería de Pinturas.

Un curioso apéndice del Reglamento lo integran 24 diseños donde se marcan con precisión matemática los movimientos y posiciones de cada integrante de la Corte. El documento pretende establecer orden, evitar improvisaciones, frente a la espontaneidad ciudadana. Un orden mecanicista frente a la algarabía organicista de una sociedad acostumbrada al presente perpetuo y al mañana esperanzado. Al estallido de la Guerra de Reforma, Juárez había llegado a establecer su gobierno en Guanajuato, acompañado de Manuel Ruiz y un escribiente. El séquito más reducido de Maximiliano, de acuerdo con el Reglamento del ceremonial de la Corte, estaba integrado por 28 elementos, mientras el Gran Séquito lo formaban 28 elementos. La solemne retórica del libro de la corte es el pretexto para que Fernando del Paso escriba, en el mismo tono, el ceremonial para la muerte de un emperador.

El ceremonial de la Corte aparece en 1866, es decir, cuando Maximiliano y Carlota han cumplido dos años en México y su actuación se ha vuelto familiar. El pueblo mexicano, siempre ingenuo e irreverente, una vez que se dio cuenta de que Maximiliano era más liberal que Juárez, repetía: “Juárez indito, Juárez güerito, todo igualito.”

Retirado el ejército de ocupación, tras la derrota de los restos del conservadurismo y la consumación del drama de Querétaro, Benito Juárez prepara su regreso triunfal, con los inherentes ritos republicanos. El público asistente a esa representación, el 16 de julio de

1867, era el mismo que había llorado su partida cuatro años atrás, pero que al año siguiente aplaudía el espectáculo imperial. ¿Cómo explicar ese súbito cambio de ideología? Una posible explicación es que quienes recibían a los liberales eran los integrantes de la naciente clase media, los artesanos, el pueblo que rudamente, trabajosamente, pero sólidamente, comenzaba a darse cuenta de su papel en la historia. Debemos al historiador Martín Quirarte un juicio sobre aquella dramática y profunda evolución:

¡Ironía del destino! Los que combatían con tanto ahínco por derribar el régimen liberal, por derrocar un hombre que encarnaba el ideal republicano de México, no sospecharon que, a la postre, todos sus esfuerzos acabarían por darle solidez, coherencia y prestigio universal a ese gobierno que anatematizaban. El pueblo que no era juarista, que no era liberal sino en sus capas superficiales, recibiría con la intervención europea una lección suprema. Cuando vio a un príncipe que decía ser católico defender ideas liberales; cuando sintió los atropellos de Dupin, de Berthelin, de Castagny; los asesinatos cometidos en nombre de la ley de 3 de octubre; entonces por convicción profunda o por instinto, sintió quién representaba de verdad la aspiración hacia la unidad definitiva de los mexicanos. Ese día dejó de ser Juárez el representante de un grupo político, para convertirse en símbolo de una nación¹⁴.

Cuenta la condesa Paula Kollonitz que cuando ella y el resto del séquito de Carlota llegó a las habitaciones que les estaban destinadas

¹⁴ Martín Quirarte, « La victoria », en *A Cien años de la República*, p. 251.

en Palacio, la cuadrilla de trabajadores aún no terminaba de retapizar los muebles. Cuando en julio de 1867 el presidente Benito Juárez hizo su entrada triunfal a la capital de la República, el ayuntamiento se apresuró a levantar un sobrio y republicano arco del triunfo, al que los obreros daban los últimos y apresurados toques mientras ya se divisaba el carruaje presidencial. Los tapiceros al servicio de Maximiliano y los obreros al de Juárez eran los mismos y, sin embargo, había una notable diferencia. Los primeros preparaban la escenografía de una obra que parecía comedia de equivocaciones y desembocó en tragedia. En cambio, los obreros republicanos levantaban un arco legítimo para el presidente indio que volvía de la guerra con las banderas triunfantes y sin haber claudicado en ninguno de los principios de los cuales era el primer depositario. Traspasar semejante escenografía era apenas el principio de una labor titánica: reconstruir la ciudad republicana que, años más tarde, uno de sus más fervientes sostenedores y pesadilla del ejército de ocupación, Porfirio Díaz, habría de hermanar con la Francia profunda, generosa y colectiva que Víctor Hugo, en su carta a los mexicanos, tuvo el genio de separar de los caprichos personales y del clima de un planeta que –entonces como ahora– exigía la conquista en nombre de la salvación.

APÉNDICE

Programa¹⁵

De las solemnidades que deben tener lugar en la entrada
Del Emperador

D. Fernando Maximiliano I

A esta corte de México

Y disposiciones que deben tomarse con anterioridad

Art. 1º. Se dictarán por quien corresponda las órdenes convenientes para que se componga el camino que atraviesa desde Mexicalcingo la Piedad Iztapalapa, a fin de que quede plano y espedito en sus calzadas y puentes, por ser el que deben transitar SS.MM., para que su entrada a México se verifique por el rumbo del Poniente, en que está la parte más hermosa de la Ciudad.

Art. 2º. Se adornará y amueblará convenientemente la casa de la Hacienda de la teja, para que sirva de alojamiento a SS.MM., el día de su llegada, la noche y la mañana siguiente.

Art. 3º. Los Ayuntamientos colindantes al camino desde Ayotla hasta la Teja, adornarán los respectivos tramos de la travesía con arcos, flores y cortinas, haciendo que concurren músicas, etc., sujetándose a las reglas y disposiciones que al efecto se tomen por los Prefectos unidos de Texcoco, Chalco y Tlalpan, a quienes se comunicará la orden oportunamente.

Art. 4º. El Prefecto Político, el Municipal y el ayuntamiento recibirán a SS.MM. en Río-frío, y los acompañarán hasta la Hacienda de Buena vista, y al día siguiente hasta la Teja, en cuyo punto estarán los señores Sub-secretarios de Estado, la comisión de la Junta Su-

¹⁵ Documento localizado por Assia Mohssine en los archivos del Centro de Estudios de Historia de México CONDUMEX, junio del 2001.

perior y Asamblea de Notables, que al efecto tenga a bien nombrar la Regencia, las del Tribunal Supremo de Justicia, del Episcopado y Venerable Clero, y de las corporaciones civiles y militares.

Art.5º. A la llegada de la comitiva imperial a la Teja será saludada con ciento un cañonazos, y a esta señal las campanas todas de la Capital se echarán a vuelo en un repique general, e innumerable cantidad de cohetes poblarán el aire, anunciando de esta manera el vecindario el feliz arribo de SS.MM.

Art.6º. A las cinco de la tarde se servirá una mesa, a la que concurrirán SS.MM., los personajes que vengan en su compañía, los Señores Regentes, y demás personas que S.M. designe.

Art.7º. En la noche se iluminará el edificio con variadas y multiplicadas luces de Bengala. La calzada se iluminará también del modo que juzgue más a propósito la comisión especial encargada de este ramo, así como la Ciudad de México. Desde la entrada de la noche, músicas situadas en los lugares convenientes del mismo edificio de la Teja tocarán alternativamente hasta la hora que S.M. se sirva ordenar que se retiren.

Art.8º. La solemne entrada a la Capital se verificará por la calzada que sale de la Teja hasta el paseo de Bucareli, y de este en línea recta hasta la estatua de Carlos IV, la ex Acordada, calles de Corpus Cristi y puente de San Francisco, tomando por la calle de Santa Isabel, Colegio de Minería, hasta la esquina de la de Vergara, calle de este nombre, la del Coliseo, Colegio de Niñas, dando vuelta por la de cadena, Puente del Espíritu Santo hasta la esquina de Plateros, 2ª y 1ª calle de este nombre, hasta la puerta principal de la Catedral a donde debe entrar la comitiva. A su salida por la misma puerta principal seguirá hasta la de Palacio.

Art.9º. En la ex Acordada, en el Puente de San Francisco y en la Plaza Mayor se levantarán tres arcos del modo siguiente: 1º, pasada la estatua de Carlos IV, esquina de la ex Acordada; 2º, puente de

San Francisco, y 3º, esquina del Portal de Mercaderes. El primero, de estilo monumental por la paz obtenida, será sencillo, pero se procurará en él la elegancia, recordando en sus formas el renacimiento de las artes en el año 1500. Una estatua representando la Paz terminará el monumento. En el friso se inscribirán con letras de oro, los nombres de los principales caudillos que han coadyuvado con más eficacia a su consecución. En los frentes los bustos de los Emperadores y Emperatrices, recordarán los monarcas que se han consagrado a tan grande empresa, que comenzaron los unos y terminaron los otros. Los atributos de las ciencias, de las artes, de la agricultura y del comercio, frutos de la paz, se distribuirán en las distintas partes que requieran algún ornato.

El 2º, dedicado por las Señoras Mexicanas a la Emperatriz Carlota, deberá ser decorado con flores y las Gracias, según el modelo que se adopte por la comisión de Señoras, que se nombre al efecto.

Y el 3º, dedicado exclusivamente al Emperador Maximiliano I, la estatua que lo represente, cubierta con el manto imperial y llevando en la mano derecha la bandera mexicana, se colocará en la parte superior. En el friso los nombres de los Departamentos del Imperio. En el frente principal de bajos relieves, uno representando la aclamación hecha a favor del ilustre Príncipe, por la Asamblea de Notables, y otro la aceptación del trono de México por el Emperador. En el otro frente los bajos relieves correspondientes recordarán sus hechos más notables. Su viaje al Brasil representará su carrera de marino; y su moderación y tino en el mando político del reino Lombardo Veneto, será simbolizado por el bajo relieve que le represente, socorriendo los desventurados que la inundación del Po hacía perecer. Dos estatuas en cada uno de los frentes representarán las virtudes que le sirven de norma: la equidad y la justicia. Festones de flores y frutas, coronas de laureles y de siemprevivas, adornarán los espacios que no estuvieran ocupados. Inscripciones alusivas a los

hechos históricos que quedan dichos se colocarán en los áticos de los arcos referidos, para manifestar el reconocimiento de los mexicanos al Ilustre Emperador que viene a regir sus destinos.

Art.10. Al llegar SS.MM. al primer arco triunfal, el Exmo. Ayuntamiento de la Capital del Imperio, presidido por el Sr. Prefecto Municipal, tendrá el honor de presentar a su Augusto Soberano las llaves de la Ciudad, pronunciando en ese acto el mismo Sr. Prefecto una muy breve alocución análoga a tan interesante solemnidad.

Art.11. Todas las calles del tránsito se adornarán con flores, cortinas, tapices de todas clases, cuadros, retratos, espejos, bandillas, gallardetes, poesías, inscripciones, etc., bajo la dirección de comisiones en que se distribuyan los tramos para que no haya confusión en los adornos, ni omisión en los que deban preferir.

Desde el Puente de San Francisco, en toda la carrera indicada, hasta la esquina del Portal de Mercaderes, se formará un toldo de esqueleto compuesto de seis fajas longitudinales, vestidas con los colores del Pabellón Nacional, y en distintos tramos se colocarán bóvedas de artificio, formadas de bandillas de lienzo, salpicadas de diversos colores, y en los intermedios de una a otra se colgarán águilas doradas y algunas otras figuras análogas a la solemnidad.

La Plaza Mayor se adornará con grandes gallardetes, flámulas y obeliscos de modo que ocupen el cuadro de la banqueta central, todos los edificios se colgarán, procurando uniformarse a los colores y adornos del palacio.

De la puerta de la Catedral a la Principal del palacio, se alfombrará el pavimento de la carrera que en ese tramo ha de servir para el tránsito de la comitiva.

En cada tramo y bajo la bóveda artificial, se situarán comisiones compuestas de individuos de los más distinguidos de cada departamento, que residan en México, y de otras personas que se inviten oportunamente.

Art.12. La Catedral se adornará profusamente con acuerdo de la comisión encargada del tramo correspondiente a la Plaza mayor, y se pondrán los sitiales, tribunas y asientos que deban ocupar SS.MM., dignidades del estado y demás asistentes al solemne Te Deum de que adelante se hablará.

Art.13. Las tropas que deban formar la valla, los cuerpos destinados a la escolta, las salvas que deba hacer la artillería y todo lo correspondiente al ramo militar, se arreglará por el comandante de las armas, dándose noticia a las comisiones por conducto de la Prefectura política para que tengan el debido conocimiento.

Art.14. SS.MM. saldrán de la Teja para hacer su entrada a la Capital, acompañados de la Exma. Regencia y personajes que se fijen en el ceremonial respectivo.

Una descubierta de veinte batidores abrirá la marcha y a distancia proporcionada vendrá S.M. a caballo, seguido a corta distancia de los Sres. Regentes y demás personas que fije el ceremonial, por toda la carrera, hasta llegar a la esquina de la profesa, desde donde se hallará tendida la procesión hasta la puerta de catedral, en el orden siguiente:

A corta distancia, delante de S.M. el Emperador irán:

Los Sres. Sub-secretarios de Estado.

La comisión nombrada por la regencia de la Junta Superior de Gobierno y Asamblea de Notables.

Los Sres. Magistrados del Tribunal Supremo del Imperio.

Los Sres. Illmos. Arzobispos y Obispos con sus séquitos respectivos.

La comisión de la imperial Orden de Guadalupe.

Los Empleados de las seis Secretarías de Estado, presididos por los de la de Negocios Extranjeros, Empleados de las Administraciones de Rentas Generales, como Aduana, Correo, Papel Sellado y Contribuciones.

Bajo las mazas del Ayuntamiento, la misma Corporación, presidida por los Prefectos Político y Municipal, los Jueces del distrito, el Cabildo Eclesiástico de Guadalupe, los Párrocos de la Capital, la comisión de la Sociedad de Geografía y Estadística, las personas distinguidas que sean invitadas por la Prefectura Municipal.

Bajo las mazas del claustro de Doctores irá dicho claustro y los colegios, incluso los de Escribanos y Abogados.

Por el orden dicho entrará la comitiva a la catedral, para ir tomando sus colocaciones en los lugares que a cada corporación o persona le estén señalados, de lo cual cuidará el Maestro de ceremonias y la comisión respectiva. SS.MM. se bajarán al llegar a la banquetta frente a la puerta principal.

El Illmo. Sr. Arzobispo y el Cabildo Metropolitano recibirán a SS.MM., con la pompa prevenida para estos casos, acompañándoles hasta dejarlos en sus sitios respectivos.

En seguida tendrá lugar la augusta ceremonia de manifestar al Santísimo Sacramento y se cantará un solemne Te Deum, concluido el cual, emprenderá la comitiva su marcha por el orden en que entró para dirigirse al Palacio. SS.MM. harán el tránsito a pie hasta llegar al trono del Salón Principal, tomarán asiento, y S.M. hará la señal de que la expresada comitiva puede retirarse.

Art.15. A las seis de la tarde de ese mismo día se servirá en Palacio una mesa, si SS.MM. lo tuvieren a bien, a la que asistirán las personas que SS.MM. designen. El Maestro de ceremonias arreglará la etiqueta de la mesa, tomando las órdenes de S.M.

Los señores y señoras que se inviten de orden de SS.MM. a los fuegos, asistirán a los salones del Palacio hasta la hora en que se retiren SS.MM.

En la Plazuela de San Fernando, en la de San Pablo y en la Plaza Mayor habrá fuegos artificiales, que comenzarán a las nueve de la noche, y músicas que tocarán hasta las once.

Art.16. Al siguiente día tendrá lugar a la una de la tarde, el acto de la recepción oficial en la Sala del Trono, al que concurrirán, conforme a la etiqueta de Palacio, todas las autoridades y funcionarios públicos, a cuyo efecto el Maestro de ceremonias tomará las órdenes de S.M.

En los paseos de Bucareli y Alameda, que también se adornarán, se situarán las músicas militares, para tocar hasta las seis de la tarde, y habrá diversiones destinadas a complacer el pueblo.

Art.17. En la noche se dará una gran función teatral, poniéndose en escena una ópera compuesta por autor mexicano, escogiendo para desempeñarla los actores que más habilidad hayan manifestado, y decorando el escenario con propiedad y de manera que nada se omita para que todo sea con perfección.

La compostura interior y exterior del edificio será tan suntuosa cual corresponde al grande objeto a que se destina.

La concurrencia al teatro será escogida, señalándose por la prefectura política las familias que deben ocupar los palcos y las personas que han de asistir a las lunetas y balcones: se preparará un salón de desahogo para SS.MM., muy bien decorado, y en el que nada falte.

El recibimiento y la despedida de SS.MM. se harán por los Prefectos Político y Municipal, acompañados del Ayuntamiento y Maestro de ceremonias.

Art.18. El tercer día por la mañana habrá una gran parada, si las tropas que se hallaren ese día en la capital fuesen bastantes para ello, situándose estas en el Paseo de Bucareli, en donde si es del agrado de S.M., podrá pasarles revista, y en seguida marcharán a la Plaza Imperial para desfilas al frente del sitio en que se coloque S.M.

En la noche el Exmo. Ayuntamiento tendrá el alto honor de obsequiar a SS.MM. con un gran baile que se verificará en el edificio del Colegio de Minería, y para el cual serán especialmente invitadas por el mismo Exmo. Ayuntamiento las personas que deban concurrir.

Art.19. En los tres días se adornarán e iluminarán los edificios públicos, todas las casas de la ciudad, la catedral y templos, y con más esmero, las calles que se han de adornar para la entrada.

Para todos los puntos que abraza este programa se nombrarán comisiones especiales de señoras y señores reconocidos por su instrucción y buen gusto. Una comisión directiva, compuesta de varios miembros del Exmo. Ayuntamiento y de otras personas que se nombre, propondrán a esta secretaría para las siguientes comisiones:

- La compostura de las calles.
- La construcción de los arcos.
- La colocación de las músicas.
- El adorno del templo y tribunas.
- Los fuegos artificiales.
- Todo lo correspondiente a la función del teatro.
- Todo lo relativo al baile.
- Todo lo que pertenece al ramo de poesías.
- Al de iluminaciones.
- Al alojamiento de SS.MM. en la Teja.
- Todo lo relativo a la mesa que se ha de servir en Palacio, etc. etc.

La que ha de encargarse de arreglar los asientos en lo interior del templo para las personas convidadas, además de las de la comitiva, las que recibirán billete personal, quedando prohibida la entrada a las que no lo presenten.

Esta misma comisión cuidará de la colocación en el templo de las autoridades y personas de la comitiva.

Secretaría de Estado y del despacho de Gobernación
México, abril de 1864.

J. M. González de la Vega.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACEVEDO, Esther y RAMÍREZ, Fausto (1995), *Testimonios artísticos de un período fugaz (1864-1867)*, México, Museo Nacional de Arte.
- AGUILAR Y MAROCHO, Ignacio (1969), *La familia enferma*, México, Editorial Jus.
- ARRANGOIZ, Francisco de Paula (1968), *México desde 1808 hasta 1867*, prólogo de Martín Quirarte, México, Editorial Porrúa.
- BLASIO, José Luis (1996), *Maximiliano íntimo. El emperador Maximiliano y su corte. Memorias de un secretario particular*, México, Editorial UNAM, (1ª edición 1905, París, Librería de la Vda. de C. Bouret).
- Colección de las composiciones poéticas inscritas en los arcos y arrojadas al paso de SS. MM. en la solemne entrada a la capital del Imperio* (1864), México, Imprenta de Andrade y Escalante.
- CONTE CORTI, Egon Caesar (1927), *Maximilien et Charlotte du Mexique. 1860-1865. D'après les archives secrètes de l'empereur Maximilien et autres sources inédites*, Traduit par J. Vernay, Paris, Librairie Plon.
- Dramaturgia de las guerras civiles y las intervenciones (1810-1867)* (1994), estudio introductorio y notas de Vicente Quirarte, Paleografía de Mariana Pineda, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- DUPAVILLON, Christian y LACLOCHE, Francis (1989), *Le Triomphe des Arcs*, Paris, Gallimard.
- Escritos mexicanos de Carlota de Bélgica* (1992), recopilación y estudio preliminar de José N. Iturriaga de la Fuente, México, Banco de México.
- FOSSEY, Mathieu (1865), *Le Mexique*, Paris, E. Dentu, 3ème édition.
- GARCÍA CUBAS, Antonio (1904), *El libro de mis recuerdos*, México, Imprenta de Arturo García Cubas.

- KOLLONITZ, Paula (1984), *Un viaje a México en 1864*, traducción del italiano de Neftalí Beltrán, prólogo de Luis G. Zorrilla, México, FCE y SEP.
- QUIRARTE, Martín (1967), "*La victoria*" in *A cien años del triunfo de la República*, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público.
- RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Dalmacio (1998), *Texto y fiesta en la literatura novohispana*, México, UNAM.
- SIERRA, Justo (1948), *Evolución política del pueblo mexicano*, México, UNAM, edición y notas de Edmundo O'Gorman, tomo XII.
- ZAMACOIS, Niceto de (1878), *Historia de México*, México, J. F. Parres y Compañía.
- ZORRILLA, José (2000), *Memorias del tiempo mexicano*, ed. y prólogo de Pablo Mora, notas de Silvia Salgado y Pablo Mora, México, Dirección General de Publicaciones, Conaculta.

