



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
FACULTAD DE HUMANIDADES**

LICENCIATURA EN ARTES TEATRALES

T E S I S

Creación del personaje: La Emperatriz Carlota en el monólogo "La Loca de Miramar" basado en "Noticias del Imperio" de Fernando Del Paso

Que para obtener el título de:
Licenciado en Artes Teatrales

Presenta:
Omar Jorge Vázquez Rosas

Asesor:
Mtro. Jorge Alfonso Arredondo Serrano

Toluca, Estado de México, 2026

Director de Tesis:

Mtro. Jorge Alfonso
Arredondo Serrano

Sinodales:

Mtra. Marina Vladimirovna
Romanova Shishparynko

Mtra. Suriday Ugalde Pérez



Carlota de Bélgica hacia 1860 Tratada con IA

INDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
Capítulo I “La Loca de Miramar”	6
I. La Escritura de Fernando Del Paso en “ <i>Noticias del Imperio</i> ”	6
II. Adaptación Teatral de la Novela “Noticias del Imperio”	17
III.-Justificación del Montaje “La Loca de Miramar”	25
A) ¿Cómo y porqué surge la puesta en escena?	28
B) Justificación de la ruptura actoral dentro del montaje “La Loca de Miramar”	31
IV.- La Universalidad del duelo por desamor y sus límites, análisis del texto dramático “La loca de Miramar”	33
Capítulo II “La Emperatriz”	39
I.- Antecedentes del Segundo Imperio Mexicano	39
II.- Panorama General de México durante el Segundo Imperio.....	54
III.- Culminación del Segundo Imperio Mexicano.	71
IV.-Biografía del Personaje “La Emperatriz Carlota”	81
Capítulo III: Análisis y creación del personaje “La Emperatriz Carlota”	119
I.- Cuadro clínico de la Emperatriz Carlota ¿Verdad o ficción de su locura?	119
II.- Simbolismo dentro del nombre onomástico de la emperatriz Carlota	151
III.- Creación del personaje de la Emperatriz Carlota	158
A) Ejercicios de creación psicológica, vocal y corporal, del personaje.	161
B) Caracterización del personaje (Maquillaje y Vestuario)	178
IV.-Descripción y análisis de los elementos de la Puesta en escena	191
A) Escenografía.....	192
B) Utilería	196
C) Música	216
CONCLUSIONES.....	221
APÉNDICE FOTOGRÁFICO.....	228
BIBLIOGRAFÍA	236

INTRODUCCIÓN

La creación del personaje, es un tema muy complejo dentro de los conceptos del arte teatral, puesto que este suele confundirse la mayoría de las veces con conceptos simplistas como colocar una voz diferente, caminando distinto, una indumentaria diferente, que si bien pueden ser herramientas de exploración para un primer acercamiento, estos también suelen encasillar al personaje en el cliché, al carecer de los demás elementos que lo componen como la psicología, el tren de pensamiento, el marco axiológico, análisis de texto, investigación de época, etc. mismos que el actor verterá en escena mediante un preciso trabajo corporal, psicológico y emocional.

Por ello podemos decir que la creación de personaje es un trabajo en conjunto de distintos elementos que se acercaran de manera fehaciente a crear una conducta, caracterológica, física, psicológica y emocional ajena a la conducta con la cual el actor mismo se mueve de manera cotidiana, ésta conducta será confrontada ante el público, el cual avalará la verosimilitud del acontecer escénico con el acontecer actual, pasando por los procesos aristotélicos de mimesis (Interpretación de la realidad) anagnórisis (reconocimiento de la realidad) y catarsis (purga emocional) los cuales son importantes que sucedan ya que de esa forma el público podrá llegar al proceso de reflexión sobre lo observado en comparación con su acontecer real.

Por otro lado es importante mencionar que no existe una fórmula precisa para la creación de personaje, ya que al tratarse de una creación propia del actor encausada y encaminada por un director y la lectura particular que este último tiene de la puesta en escena, pueden existir infinidad de versiones del mismo personaje teatral, como lecturas y puestas en escena puede haber, ya que como se mencionó anteriormente ésta se realiza en forma particular desde la visión del director que conjuntada con la del actor se encaminan hacia la escritura escénica y psicofísica de una puesta en escena atendiendo el discurso que para el director es importante remarcar en ese momento.

Esta visión conjunta director- actor será un punto de partida importante para el proceso creativo, pues es mediante él que comienzan los procesos creativos de trabajo corporal, vocal y sobre todo el proceso de análisis de texto, tomando en cuenta que dentro de este mismo se encuentra el punto de partida del proceso de pensamiento, conducta, emoción y carácter que tiene el personaje teatral, proceso que debe estar siempre acompañado de una investigación amplia y profunda del tiempo, lugar y espacio histórico, mismo que se convertirá en la ficción teatral, donde el actor será libre de jugar y crear al personaje el cual como un ser humano real debe respirar, vivir y sentir, convirtiéndose entonces en una metáfora del ser humano llena de vida la cual enriquece el hecho escénico.

Tomando en cuenta lo anterior dicho, el siguiente trabajo aborda la creación del personaje de La Emperatriz Carlota de México, para el monólogo *“La Loca de Miramar”* personaje tratado a manera de ruptura al ser interpretado por un hombre, a fin de comprobar la teoría de que el actor teatral formado en la Licenciatura en Artes Teatrales de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMEX) puede enfrentarse de manera lógica y verosímil ante todo tipo de personaje, no importando las características físicas del mismo, pues el actor al tener su cuerpo como instrumento de trabajo perfectamente bien afinado tiene la capacidad y las herramientas adquiridas en dicha licenciatura para desenvolverse con la veracidad escénica que se le exige a todo profesional del arte teatral, y también a su vez resaltar una de las condiciones humanas, la despersonalización que se puede padecer durante las etapas de uno de los duelos más comunes y difíciles de sostener, el duelo por desamor.

Para poder comprender el proceso de construcción del personaje de la Emperatriz Carlota basado en los conocimientos adquiridos durante la licenciatura en Artes Teatrales de la UAEMex, fue necesario hacer una introspección, no solo a los contenidos programáticos vistos en dicha carrera sino también a las herramientas que esta misma provee al egresado, desembocando en este trabajo de investigación que consta de tres capítulos.

En el capítulo primero abordaremos el paso de la novela “Noticias del Imperio” a su adaptación a texto dramático, analizaremos sus componentes, tanto literarios como historiográficos para mediante ellos conducir al lector hacia la construcción del texto dramático partiendo únicamente de los capítulos impares, los cuales por su lenguaje plagado de figuras retóricas y poéticas, nos remiten a la época en que el personaje se desenvuelve haciendo de estos, textos ricos en matices y saltos de ideas, así como de temas. Estos “Soliloquios” construyen el central de la adaptación en función de la escena teatral, lenguaje escénico, estética y el tema a exponer, mismo que Fernando del Paso coloca de manera implícita dentro de estos capítulos y que es tomado como tema central de del texto dramático “La loca de Miramar”.

En el capítulo segundo abordaremos la parte histórica que comprende a los antecedentes, sucesos y hechos posteriores al Segundo Imperio Mexicano (1863-1867) sucesos que no solo dan cuerpo y fundamento a los hechos narrados por el personaje de la emperatriz Carlota en el monólogo, sino que también es parte importantísima y fundamental para la construcción del mismo personaje, pues es mediante la comprensión de esta etapa que podremos tener indicios de cómo atacar escénicamente un personaje tan complejo y lleno de matices psicológicos, lingüísticos, y sobre todo poéticos como es el planteado en el monólogo “La loca de Miramar”. Así mismo ahondaremos en la vida cotidiana del México Imperial, y en la biografía breve del personaje de Carlota, desde su nacimiento en 1840 hasta su muerte en 1927 puntualizando brevemente en los hechos que marcaron su vida, a fin de entender su comportamiento y poder tener las herramientas de época y biografía para poder partir al análisis del personaje.

En el Capítulo tercero abordaremos el análisis del personaje de la Emperatriz Carlota, partiendo del diagnóstico psicológico brindado por sus médicos cercanos quienes tipifican el caso como esquizofrenia, así como por fuentes más actuales que lo han sacado de dicha tipificación ahondado un poco más en los sucesos de su vida cotidiana, de igual manera se abordará la relación de los sucesos acontecidos en su vida con el significado y valor de sus nombres asignados al nacer, práctica muy recurrente en la época victoriana, también se analizarán los

ejercicios utilizados para la creación psicológica, conductual, emocional, corporal, vocal del personaje así como los elementos de maquillaje vestuario, escenografía y utilería, su uso y significado simbólico dentro de la puesta en escena.

Cabe resaltar que este trabajo es el resultado no solo de la investigación histórica y caracterológica previa al montaje si no es fruto de la acumulación del trabajo de mesa, trabajo de investigación durante ensayos y se comprueba durante la presentación del mismo, en las temporadas del monólogo “La Loca de Miramar” confrontada al público en Toluca Estado de México en tres espacios diferentes: Casa de las diligencias, Museo Felipe Santiago Gutiérrez, y Museo de Bellas Artes de Toluca durante los años 2015, 2016 y 2017. Y en la ciudad de México en el Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec, 2017, 2018 teniendo la fortuna de seguirse presentando en el Museo Panteón de San Fernando de la ciudad de México, durante el 2023 y 2024.

CAPITULO I

“La Loca de Miramar”

“Quizás la solución no sea plantearse una alternativa como Borges, y no eludir la historia como Usigli, si no tratar de conciliar todo lo verdadero que pueda tener la historia, con lo exacto que pueda tener la invención.”

Fernando del Paso



Retrato de la princesa Carlota de Bélgica, Emperatriz de México, realizado por Albert Graefle en 1868.

Capítulo I “La Loca de Miramar”

I. La Escritura de Fernando Del Paso en “*Noticias del Imperio*”

Fernando Del Paso, fue uno de los autores más reconocidos de la literatura de nuestro país, como autor contemporáneo, se caracterizó por su peculiar forma de mezclar la novela con otros lenguajes literarios como la prosa, la poesía, y por supuesto la historia, con ésta mezcla, Del Paso en sus novelas nos aporta una narrativa rica en elementos, brindándonos en algunas de sus novelas, una reinterpretación de la historia mexicana, la cual transforma en un lenguaje rico en figuras poéticas y símbolos. Tal es el caso de tres escritos suyos, los cuales se han posicionado, como los más representativos de esta mezcla de narrativa que conjunta la historia con la poesía: *José Trigos*, *Planilurio* y *Noticias del Imperio*, textos a los que se les ha catalogado con el nombre de “novelas de metaficción historiográfica”, término acuñado por Linda Hutchteon quien plantea, que en este tipo de novela el “lector se pregunta si el historiador descubre o inventa la forma narrativa”¹ Según nos lo dice Alfonso González en su artículo “*Noticias del Imperio y la Historiografía Postmodernista*”.

Tomando en cuenta lo anterior se deduce que en este tipo de novelas, simplemente se hará notorio que aquello que conocemos de nuestro pasado es una creación o bien una recreación de los hechos a partir de documentos, entremezclados con la imaginación, pues los testigos fehacientes ya no están presentes, por lo que el historiador o reconstructor deja volar un poco la imaginación para poder recrearlos o bien entrelazarlos.

Para poder entender más a fondo esta metaficción historiográfica, debemos definir algunos conceptos importantes: ¿Qué es la historia? ¿Qué es historiografía?, ¿Qué es ficción? y ¿Qué es metaficción?

Así pues, la historia, es la recreación de los hechos acontecidos en el pasado del ser humano misma que se hace a través de documentos, fotografías, mapas y

¹ González Alfonso “*Noticias del Imperio y La Historiografía Posmodernista*” artículo, California State University-Los Ángeles recurso electrónico.

diversas disciplinas, con la finalidad de conocer más a fondo aquellos sucesos impactantes en la vida de un lugar, país y sociedad, o bien dicho en otras palabras por el escritor Sergio López en su artículo *“Novela, Metaficción, Posmodernidad”* quien nos plantea a la historia como una mezcla entre la ciencia y la didáctica:

“Puede definirse como “Género científico-didáctico que tiene como finalidad principal la relación de hechos verdaderamente sucedidos. Participa de lo literario e integra en su desarrollo las aportaciones de otras disciplinas como la geografía, la economía, la demografía, etc.”²

En lo que corresponde a la historiografía, ésta se definirá como ese estudio bibliográfico del cual parte la historia para poder ser recreada, es decir el análisis de cada uno de los elementos que compone esa recreación del pasado, así como del enfoque y punto de vista que el historiador tiene, tal cual lo plantea Sergio López en su artículo antes mencionado:

“La historiografía: es la disciplina que se ocupa del estudio bibliográfico y crítico de los estudios sobre la Historia, sobre el arte de escribirla, sus fuentes, los autores que le han tratado y las diversas perspectivas desde las que lo han hecho.”³

Una vez planteados estos conceptos, podemos darnos cuenta que no hay una manera fehaciente de verificar si en efecto la narración y la visión de los hechos históricos “reales” son meramente fieles, o si son neutrales, pues como bien se plantea, partirá mucho del punto de vista del investigador hacia su objeto de estudio, ya que el investigador no fue un testigo fehaciente de los hechos y en ocasiones, el historiador toma mucho de la ficción para unir las piezas y poder recrearlos. Por lo tanto si la ficción es todo aquel suceso que puede bien pasar, tiene poca, o nula probabilidad de suceder, ésta por fuerza, dentro de la recreación de los hechos históricos debe encajar de manera

² López Sergio “Novela, Historia, Postmodernidad” recurso electrónico

³ Ídem 2

coherente en la narrativa, ya que no hablamos de una ficción pura, tomada del imaginativo de algún autor, novelista o cuentista. Y es acerca de la ficción que Sergio López nos menciona lo siguiente

“La ficción es todo aquel hecho o narración que plantea algo no real pero verosímil; es decir, presenta eventos que no han ocurrido y tal vez nunca lo hagan, pero sí plantea un mundo creíble, razonado, pensado.”⁴

Así mismo la ficción, tanto en literatura como en el teatro, tienen la función de crear un mundo verosímil, verdadero, creíble, capaz de hacer sentir al espectador o al lector, que aquello que está presenciando, los hechos que está observando y leyendo, le suceden en carne propia, es por ello que la ficción como herramienta para la recreación de sucesos históricos es imprescindible.

En cuanto a la metaficción, se refiere a una ficción dentro de la ficción misma, que nos recuerda que el mundo que estamos observando es inventado, término que podemos relacionar con la metatreatalidad que quiere decir “hacer teatro dentro del teatro”, que no es más que cuando los personajes se convierten en espectadores o actores de una obra teatral, que ocurre dentro de la misma obra de teatro, un recurso bastante usado en Shakespeare o Cervantes, de esta misma manera sucede con la metaficción ya que dentro de texto la voz narrativa plantea la recreación de los hechos a partir de su visión, o como bien lo explica Sergio López :

“La metaficción, es una ficción que habla de la ficción, lo que se prueba en la gran cantidad de novelas y cuentos en los que se recuerda al lector que todo en ellos es inventado y se aventuran juicios y reflexiones sobre las propias técnicas compositivas.”⁵

En lo que respecta a *Noticias del Imperio*, ésta tiene características de meta ficción y de historiografía, por lo que se puede decir que se trata de un híbrido, esto

⁴ Ídem 2

⁵ Ídem 2

está sustentado en el hecho de que la novela nos narra un capítulo importante de la historia de México como lo es la suerte del efímero Segundo Imperio Mexicano, y a su vez Del Paso mezcla la narrativa de estos hechos, con figuras poéticas, retóricas a través de algunos personajes, el más claro ejemplo es el del personaje de Carlota que aparece en todos los capítulos impares de la novela y a la cual coloca en una especie de unipersonal mezclando los hechos fehacientes con la ficción, haciendo a través de ella juicios, mofa, reflexiones de la historia misma, haciendo autocrítica de la sociedad, del mismo personaje, y de las fuentes en que se basa para la recreación de los hechos, es decir que mediante Carlota nos ofrece una reinterpretación de la historia.

Y debido a esto anteriormente expuesto, *Noticias del Imperio*, es un texto de metaficción historiográfica, también por el hecho, de que para enmarcar el desgaste mental del personaje de Carlota, el autor agrega elementos poéticos, creando así una opinión y visión de los hechos a partir de éste personaje.



Ilustración 1 Portada del Libro "Noticias del Imperio" de Fernando del Paso
Edición Fondo de Cultura Económica

No es mi intención en este apartado el analizar a conciencia la novela *Noticias del Imperio* de Fernando Del Paso (Ilustración 1), ni mucho menos analizar el modelo de escritura del mismo, por lo que me limitaré a dar un panorama básico acerca de la estructura externa de dicha novela, analizando de manera general los capítulos que corresponden a los monólogos interiores de Carlota y la presencia de ella misma dentro de los monólogos, pues fue precisamente que basándonos en este análisis, que partiendo del primer monólogo de la novela, conjuntando éste con fragmentos de monólogos posteriores se

da forma a la adaptación teatral del texto "*La Loca de Miramar*" de la que se hablará en los apartados siguientes.

Noticias del Imperio, está compuesta por veintiséis capítulos, los impares están narrados en primera persona por la Emperatriz Carlota, dentro de

ellos el autor pone en voz de Carlota, un discurso producto de una mente desgastada y perturbada, dichos capítulos están situados en el castillo de Bouchout, lugar donde se encontraba recluida hasta su muerte en 1927, los cuales presentan a la emperatriz en su último año de vida.

Los capítulos pares, están divididos en tres secciones, las cuales se encuentran diferenciadas con subtítulos a manera de preámbulo sobre lo que se va a leer. Daniel Chávez en su artículo *“Propuestas para un Análisis del discurso en Noticias del Imperio de Fernando del Paso”* nos menciona que dichos subtítulos obedecen a una categorización de tratamiento que el mismo autor plantea en la forma en que ha narrado los sucesos acontecidos en cada capítulo, es por ello que Chávez, re categoriza estos mismos clasificándolos desde su discurso narrativo, (Discurso de la locura, Discurso Historiográfico, Diálogos, Cartas, etc.) Tal como podemos observar en el siguiente extracto:

Discurso de la Locura: *“Monólogo en todos los capítulos Impares”*

Discurso Historiográfico: *“Narración Análisis Historiográfico”:*

-II Juárez y “Mostachu”, II El Rey de Roma, IV Partant pour le Mexique, VIII Citadella Acepta el trono de Tours, X De Miramar a México, X Escenas de la vida Real: la nada Mexicana, XVI Un pericolo di Vita, XVIII En la Ratonera, XVIII Cimex domesticus Queratari, XX El compadre traidor y la Princesa Arrodillada, XX Los ojos negros de Santa Úrsula, XXII El Ultimo de los mexicanos.

Diálogos:

II El Baile Anoche en las Tullerías, IV El Archiduque en Miramar, VI “Así es Señor Presidente”, VI La ciudad y los Pregones, X Con el corazón atravesado en una Flecha, XII “Es como la gelatina...”, XII El Emperador en Miravalle, XVI Camino del Paraíso y del Olvido, XVI El Manatí de la Florida, XVIII Seducciones (II) “Espérate Esperanza...” XIV Crónicas de la Corte (b)

Cartas: *IV De la Correspondencia... (México), VIII De la Correspondencia... (Francia), XIV De la Correspondencia (México)*

Confesiones/ Memorias: *VIII “Camarón, camarón”, XII “Yo soy Hombre de letras” XIV Seducciones (I) “¿Ni con mil avemarías?”, XX Corrido del tiro de Gracia, XXII “¿Qué vamos a hacer contigo, Benito?”*

Reseñas/ Crónicas: VI Breve reseña del sitio de Puebla, XVI Crónicas de la Corte (a), XII Ceremonial para el Fusilamiento del Emperador.

Declaraciones Legales: XVI Camino del Paraíso y del Olvido, XVIII Seducciones (II) “Espérate Esperanza...”⁶

Este modelo propuesto por Chávez, nos hace hincapié en la forma lírica y poética en la que Fernando Del Paso muestra los hechos históricos, entretejiendo cada uno de los capítulos y dando diferentes versiones de los hechos históricos, a través de la intervención de diferentes personajes dentro del texto.

En lo que concierne a los capítulos impares, éstos están plagados de figuras retóricas y poéticas, ésta manera de poetizar la locura de la emperatriz Carlota, nos brinda una visión muy diversa de los hechos, los cuales, el personaje nos narra a veces de forma coherente y en otras ocasiones de forma incoherente, si bien, la locura de este personaje se ha expuesto en diversas fuentes históricas, Fernando Del Paso la reinterpreta poetizándola, quizá en un esfuerzo por reflejar la condición mental de Carlota, la cual oscilaba entre la lucidez y la incoherencia, así mismo el autor nos muestra la conciencia del personaje, misma que todo el tiempo se encuentra girando sobre su imaginación, en la cual fantasea, recrea sueños deseos, recuerdos relacionados con Maximiliano, su exilio en Bouchout y sobre todo con el Segundo Imperio.

El discurso poético que el autor propone en el personaje se encuentra en la forma en que Carlota se expresa, haciendo uso de figuras retóricas y poéticas, las cuales le brindan una riqueza sonora, expresiva, y una potencia de crítica que el lector puede llegar a dudar de su locura. Debido a este lenguaje que combina la narrativa con la poesía, los capítulos impares han sido confundidos con soliloquios, cuando realmente son monólogos, así lo expone Carolina Castellanos Gonella en su texto “*El discurso Poético en Noticias del Imperio: El Sujeto Lírico y la Historia*”

⁶ Chávez Daniel “*Propuestas para un análisis del discurso en Noticias del Imperio de Fernando del Paso*”
Revista de Literatura Mexicana Contemporánea Mayo/Agosto 1996 Universidad at Texas at El Paso, grupo Editorial Eón

“Estos capítulos son monólogos, porque la voz de Carlota —o sea, la del sujeto narrador— es la única voz que se escucha en la narración y ella se refiere a sí misma en primera persona. También, el sujeto de los monólogos habla desde un presente eterno, es decir, que el momento en el cual se originan sus monólogos es el presente. Asimismo Carlota como sujeto siempre utiliza su propio lenguaje, sus propias palabras, su propio registro y no lo cambia”.⁷

Estas características que nos explica Gonella acerca de los monólogos de Carlota, nos hace ver que Fernando Del Paso utiliza a este personaje y su demencia como una alternativa para presentar el pasado, proponiendo un acercamiento a la historia desde la ficción, a partir del uso de la imaginación, la fantasía y especialmente a partir del mismo discurso poético, donde Carlota se apropia de los hechos presentados, narrando en primera persona, como un recuerdo, desde su propio concepto, el de la locura, y desde su propio mundo, aquel que pertenece al encierro no solo físico, sino mental, pues ella misma advierte en diversas ocasiones la decisión de quedarse enfrascada en su mente delirante, esta forma narrativa que nos propone Del Paso convierten a Carlota en un sujeto lírico no solo por el lenguaje, si no por su acción dentro de la narrativa, así nos lo plantea Carolina Gonella en su texto antes referido:

“La presencia de un discurso poético en los monólogos carlotianos en Noticias, presenta el discurso poético como una estrategia para relatar el pasado histórico. Este discurso se convierte en parte integral de la narración ya que la recreación histórica poética se torna más simbólica, por ser auto reflexiva. Los monólogos giran alrededor de Carlota puesto que constantemente da su punto de vista, construyendo el universo de los mismos. Con esto se comprueba que Carlota no es un narrador, ya que por su presencia enfática y por hablar con un lenguaje poético es un sujeto lírico en los monólogos.”⁸

⁷ Castellanos Gonella, C (2012). El discurso poético en Noticias del Imperio: el sujeto lírico y la Historia. Literatura Mexicana 23(1), 83-104. <https://doi.org/10.19130/iifl.litmex.23.1.2012.706>

⁸ Idem 7

Mediante Carlota, Del Paso nos brinda una narrativa que parte de la historia y se enriquece con la poesía, pues es debido a las condiciones históricas, mentales, emocionales del personaje, que éste posee una gran gama de matices, así mismo al ser protagonista de éstos monólogos, Del Paso nos habla de una recuperación histórica de este mismo personaje, el cual a lo largo de los años ha sido velada y tipificada con adjetivos como loca o ambiciosa, haciéndola victimaria de Maximiliano, y a éste último una especie de mártir y víctima a raíz de su fusilamiento en 1867, por lo que Carlota fue eclipsada y olvidada por la historia.

Esta recuperación es notoria al comienzo del primer monólogo de la novela, donde ella se refiere su posición social dentro de la corte europea y recuerda posesiones territoriales como Emperatriz de México, y es incluso desde este momento que comienza a haber un contraste entre el personaje creado por Del Paso y el personaje histórico real, esto se debe a que históricamente Carlota fue clínicamente declarada demente y permaneció encerrada toda su vida, principalmente en el castillo de Bouchout, en Bélgica, hasta su muerte en 1927, por lo que los pocos registros que se tienen de esos años son los que únicamente han dejado ver la casa real de Bélgica, y algunos testimonios de personajes que convivieron con ella, sin embargo, no tenemos la certeza de como ella se comportaba en su día a día, por lo que su presencia en un espacio íntimo narrando los hechos es enteramente ficticia, convirtiendo su voz, en un personaje poético que no solo marcará el tono de los monólogos, sino que representará a su vez la recuperación de un personaje olvidado por la historia, eclipsado por Maximiliano, que llenará con sus palabras su ausencia y marginalidad histórica.

Desde el primer monólogo, el personaje de Carlota nos crea su propio espacio, en él nos brinda su testimonio, sus opiniones, su sentir sobre los hechos acontecidos, durante y después del Segundo Imperio Mexicano, también se tomará la libertad de juzgar los acontecimientos, los expone al público, los discute con ella misma y con Maximiliano, de igual manera nos muestra su relación y su rol en México como emperatriz (ilustración 2). Con un profundo sentido de autocrítica ella misma va a comenzar a reconstruir los hechos a partir de la figura de Maximiliano, por lo que Carlota a medida que pasan los monólogos también se convierte en



*Ilustración 2 "Emperatriz Carlota de México"
Santiago Rebull 1867 Colección Museo
Nacional de Arte (MUNAL)*

fuelle de información, en narradora y crítica de la historia mexicana. Sin embargo, Carlota dentro de su forma poética de ver las cosas, se intenta recuperar a sí misma y también recuperar su historia, ya que estos monólogos arman un espacio mental donde ella evoca a Maximiliano, con el objetivo único de recuperarse a sí misma, y de convencer al interlocutor de que no está loca.

Es dentro de este mismo espacio mental que ella pondrá en tela de juicio todo su contexto, para ello utilizará la figura de Maximiliano, como un catalizador, que le ayudará a narrar su propia historia, y exponer

su sentir, ya que con el paso de la narrativa Maximiliano se convertirá en objeto de amor, de deseo, de reclamo y de odio, haciéndolo quedar completamente expuesto, hasta quitar la figura de retrato histórico o de príncipe de cuento de hadas, dejando para sí un Maximiliano humanizado con las características complejas de cualquier otro, al que llama infiel, mentiroso, y al que al mismo tiempo llega a deificar comparándolo con Cristo.

Para Del Paso el hecho de que Carlota evoque a Maximiliano, no es coincidencia ya que mediante él, ella comprende y construye su propia visión de la historia, y aunque no necesita de la intervención o interacción directa con el personaje de Maximiliano, si requiere de su presencia a manera de evocación para crear su visión propia, así mismo reafirmar que tanto Maximiliano como los hechos narrados están dentro de su mente, por lo tanto, ella como dueña de estos discursos, transforma a estos monólogos en su universo mental, donde puede expresarse sin temor a ser juzgada, donde juzga las acciones de otros y se juzga ella misma.

Es importante aclarar que dentro de este universo mental Carlota está rodeada de voces o "fantasmas" que pertenecen a su pasado, sin embargo ella

está consciente que son inventos de su imaginación, dichas voces tienen la función de hacerla reflexionar consigo misma, evocar sueños, recuerdos, incluso entablar diálogos con estas voces que representan a personajes producto de su mente, el más recurrente de ellos es Maximiliano, a quien como ya se mencionó lo hará partícipe de distintas opiniones, acusaciones haciéndolo un punto clave para recuperar la historia mexicana, y su historia personal, logrando así su propia recuperación, la de un personaje ensombrecido por la misma historia del país que ella amó profundamente.

Es dentro de esta recuperación que se nos presenta una locura llena de lucidez, de imágenes, de recuerdos, que en palabras propias del mismo Fernando Del Paso en entrevista con José Barrientos sería lo siguiente:

“Es un monólogo lleno de lucidez aunque esté entreverado en obsesiones, en locuras e imaginación, en sueños y delirios”⁹

Del Paso dentro de sus monólogos reescribe la imagen tradicional de Carlota, saliendo de la mujer ambiciosa, castigada con la locura por querer ejercer un reinado en una patria que no le correspondía, imagen que nos han presentado en la historia oficialista, en cambio nos presenta a una Carlota que se va a atrever a cuestionar la locura que le adjudicaron, que admite sus errores, que admite su soledad, una mujer que incluso tiene miedo del olvido, que teme su ambición y destaca su amor por México, en consecuencia nos muestra una Carlota más humana de la cual se puede dudar hasta de la locura misma.

Así, Carlota en los monólogos de Fernando Del Paso deja de ser el personaje tipificado que nos han presentado, para transformarse en un personaje complejo, lleno de matices, que opina de su historia, que cuestiona constantemente a la sociedad y la locura que le fue impuesta, ésta locura "social" le servirá como una excusa bajo la cual ella misma reinterpreta los hechos del Segundo Imperio Mexicano, por lo que este personaje como voz principal de estos capítulos impares, nos da la pauta a una oportunidad que marca el autor, la de darle voz a los

⁹ Barrientos, José “Entrevista a Fernando Del Paso”, revista vuelta 3 de marzo de 1986

olvidados y más específicamente a la mujer olvidada, marginada, despreciada y tachada de loca, dentro su papel histórico social, esto hace que los monólogos en voz de Carlota se conviertan en una nueva crítica de la historia propia de este personaje, y de la historia de México presentando amplia gama de temas como la locura social, los límites del amor, el duelo y desapego entre otros, pero sobre todo cuestionando la visión tradicional de la historia del Segundo Imperio.

Así pues, éstos monólogos nos presentan la deformación del personaje de Carlota y de la historia misma de nuestro país, esto se observa desde el primer momento en que el personaje se presenta con sus títulos nobiliarios en una reafirmación y constante búsqueda del yo, mediante la frase “Yo soy”, esta misma repetición se hará presente en el monólogo final de Carlota, solo que ahora en vez de presentarnos sus títulos nobiliarios, los cambia de manera radical nulificando los, para destruirse a sí misma, nombrándose ahora como emperatriz de la mentira, de la nada, del viento. Esta forma de poetizar la decadencia del personaje y del Segundo Imperio mediante el lenguaje, utilizando metáforas (espuma, agua, viento) nos reafirma que la novela es de corte metaficción historiográfica, pues nos muestra una forma distinta de abordar los hechos del pasado a partir de un discurso poético, mediante estos monólogos.

II. Adaptación Teatral de la Novela “Noticias del Imperio”



Ilustración 3 Cartel promocional de "La Loca de Miramar" temporada 2019 diseño gráfico por Claudia Vázquez.

Hablar de una adaptación teatral, es hablar de una modificación en función de una propuesta escénica con la finalidad de acomodar las partes de un todo en pos de un tema a exponer, dicho tema deberá correlacionarse con el acontecer actual, a fin de que la puesta en escena tenga un discurso cercano al espectador y su cotidianidad, este discurso al ser presenciado por el espectador logra un reconocimiento en este mismo, creando a su vez una toma de conciencia acerca del tema expuesto (Ilustración 3).

Para poder realizar una adaptación teatral es necesario realizar un análisis del texto a montar pues los temas de un texto son muy diversos, esto se hace no con la finalidad de buscar una médula espinal en el texto mismo, sino más bien con la finalidad de encontrar un tópico que nos importe exponer, ya que ese tema será el conducto principal para la escena misma, pues de él dependerá que el montaje camine con lógica y coherencia dentro del universo planteado.

Hay que tomar en cuenta que al realizar una interpretación de cualquier tipo de texto, ésta siempre será subjetiva pues dependerá del punto de vista de quien lo analiza, por lo cual no hay un esquema o modelo a seguir para la interpretación de un texto ya sea novelístico o teatral, por ello las lecturas en pos de una puesta en escena son siempre diversas en un mismo texto.

Antes de hablar de la teatralización de *Noticias del Imperio* se debe hacer hincapié que desde un inicio se buscaba un personaje que no representara un sector social determinado, sino al ser humano mismo, ya que dentro de la teatralidad precisamente los personajes son eso, metáforas humanas, que representan la condición misma del ser, y que además junto con el universo en que

se desenvuelven dan la oportunidad discursiva de poner en tela de juicio la misma condición humana mediante un tema específico.

Este tema es **el duelo por desamor** del cual hablaremos más adelante, solo me adelantare a decir que el ser humano es un ser social, sexual y emotivo en toda la extensión de la palabra, que tiene la necesidad por naturaleza de relacionarse con otros seres humanos, ya sea de manera familiar, amistosa o amorosa, siendo esta última una de las más complejas y la segunda más dolorosa de sobrellevar durante un duelo afectivo, cuando son llevadas al límite dañino para el ser humano mismo.

Dentro de la búsqueda de un personaje que diera la oportunidad de recrear este duelo dañino, de una manera consciente o inconsciente, *Noticias del Imperio* ofrecía esta amplia gama de posibilidades, ya que está situada en el Siglo XIX, donde el romanticismo en su exaltación de pasiones se encontraba en pleno auge, así mismo nos brinda la exploración de personajes ampliamente complejos, con conflictos personales e interpersonales, y por último la oportunidad de rescatar a alguno de ellos que había quedado velado por la historia, ya sea por su condición sexual, económica, o su condición mental, es decir la novela como anteriormente se expuso, da portavoz en diversas ocasiones a personajes que han sido marginados, mostrándonos que quien no conoce su historia está condenado a repetirla.

Para teatralizar la novela de Fernando Del Paso, fue necesario hacer un análisis de la misma verificando de esta forma que el tema en cuestión se encontraba latente, no solo en los monólogos de Carlota en otras partes misma de la novela, a simple vista la tarea de una adaptación podría ser sencilla, pero es más compleja de lo que puede parecer, pues dentro de este primer análisis surgieron varias interrogantes, la principal ¿Cómo sintetizar un novela con un lenguaje tan basto y de una extensión de casi 700 páginas en un montaje digerible para el espectador?.

Si bien se pudo haber hecho una adaptación de los capítulos pares o dialogados de la novela que mostraran los hechos del Segundo Imperio, que no distan de mucha diferencia en cuanto a la lucha de poderes de nuestro acontecer

actual, el objetivo era buscar más a profundidad en una condición humana poco explorada por parecer melodramática, el duelo por desamor, pero no aquel que se sufre al punto de la novela romántica, si no aquel que nos lleva al límite real del mismo, es por ello aunque en los capítulos dialogados se tenía este tema implícito, no se presentaba con suficiente fuerza como lo era en los monólogos.

Fue precisamente esta fuerza del tema en los capítulos noes o monólogos que se decide enfocar dicha adaptación en un personaje, Carlota, personaje que el mismo Fernando Del Paso pareció haber teatralizado adrede dentro de la novela, y que cumple con las características que se buscaban para hacer una crítica acerca del duelo por desamor, no solo desde la biografía misma, ya que a Carlota el autor la construye como un conglomerado de recuerdos, que revelan la locura de una mujer incomprendida, misma que recrea un mundo que responde a sus carencias afectivas, que ayuda a caracterizar su discurso irracional dentro del texto, así mismo ella invita a escuchar su voz velada testigo de una historia, que jamás ha sido contada, su propia historia, donde se reconstruye a través del recuerdo de su difunto marido Maximiliano, por lo que se decidió poner más atención en los capítulos noes de la novela, es decir los monólogos de Carlota, que dejan entrever una historia de amor indesmayable, sumergidos en un mundo poético y delirante como lo diría el propio Fernando Del Paso a José Barrientos:

“Su monólogo no es necesariamente interno o externo sino simplemente un monólogo, en el cual por cierto hay puntuación y en el que Carlota muestra una gran lucidez; a final de cuentas es un monólogo lleno de lucidez, aunque esté entreverado en obsesiones, en locuras e imaginación, en sueños y delirios”¹⁰

Por lo anterior expuesto este personaje brinda las gamas de posibilidades para crear a partir de su vida y su historia una crítica tanto social como emotiva del mismo ser humano a partir del duelo por desamor y los límites del amor mismo, partiendo de lo más valioso del ser humano sus memorias y recuerdos.

¹⁰ Ídem 9

Para tal efecto, se decide tomar como base el capítulo uno de la novela que es el más revelador, enriqueciéndose con momentos cumbre de los siguientes monólogos, de esta forma también fue necesario centrarse en un inicio no solo en Carlota si no en quien sería su interlocutor, es claro que en la novela Carlota habla no sólo de sí misma, sino también de otros personajes, pero siempre centrándose en uno en particular, Maximiliano, este personaje sería pieza clave, pues no solo ayudaría a ser el conducto de los recuerdos de Carlota, también apoyaría de interlocutor y a su vez ayudaría a dar mayor peso al tema en cuestión dentro de la adaptación teatral, pues en la mayoría de los monólogos de la novela las palabras de Carlota revelan esta relación amorosa, fallida, y dependiente de ella hacia él, un duelo lleno de altibajos y una despersonalización derivada del amor llevado al límite, o bien codependencia, por lo que fue necesario prestar mayor atención a los fragmentos donde ella lo evocará a él, lo idealizara, le reclamara, e incluso lo insultara.

Esto crearía contraste con otros fragmentos donde ella evoca a otros personajes a manera de justificación de la muerte de su marido, donde solo ellos y no ella son culpables, esto tiene su base dentro de los mismos monólogos que presentan constantes recuerdos de Carlota, estos personajes piezas clave de la historia aparecerán dentro de la adaptación teatral como una liga meramente histórica a fin de contar las vicisitudes del Segundo Imperio, así dentro de su mente trastornada Carlota en la adaptación teatral menciona a estas piezas clave como causantes no sólo de su locura y de la muerte de Maximiliano, sino también de la caída de su imperio, mostrándonos las mentiras de las que fue presa y evocando a estos fantasmas de aquellos que le arrancaron sueños e ilusiones.

Estos personajes que se mencionan son los principales actores dentro de la historia del segundo Imperio, y de la mente de Carlota, y son: Bombelles, Concepción Sedano, Napoleón III, Eugenia de Montijo, el Papa Pío IX, Juárez, Paula Von Liden, su abuela María Amelia, su prima Victoria, entre otros dando a entender en el personaje que sus recuerdos son parte fundamental para el desarrollo de la historia y para la construcción de su mundo mental y un catalizador para el duelo que ella presenta durante toda la trama.



Ilustración 4 Fotografía promocional del 2016 "La Loca de Miramar" tomada por Alejandro Martín del Campo González editor de la revista Arte Futura.

Es necesario mencionar que durante el proceso de adaptación Carlota también se convierte en uno más de sus recuerdos, por esta razón no se presenta desde la primera escena al personaje (Ilustración 4), ella no dice nunca su nombre hasta el final, aquí fue necesario unir a fin de sintetizar la deconstrucción de la misma Carlota el preámbulo tomado del primer monólogo donde ella se presenta con todos los títulos nobiliarios junto con la ionización de los mismos que se presentan dentro de su último monólogo, a fin de hacerla más digerible al público y así mismo más poético, por lo que ella menciona sus nombres, su linaje, sus títulos y la deconstrucción mencionada en el apartado anterior, a fin de enmarcar que ella misma es un recuerdo.

La linealidad de tiempo en el texto está enmarcada con la segunda estrofa del monólogo escénico teatral, con la frase en específico *"Hoy ha venido el mensajero del palacio a traerme noticias del Imperio, vino cargado de sueños y de recuerdos"*¹¹ esta frase ayudaría a contextualizar que el monólogo entero junto con su protagonista forman parte de un recuerdo velado por la historia, esta frase marcará una ciclicidad al final del monólogo donde antes de cerrar ella expone su identidad a base de anáforas enmarcando su yo *"Yo soy María Carlota, Amalia Augusta Victoria Clementina Leopoldina, Emperatriz de México y América...."*¹² seguido de una nulificación de los títulos nobiliarios *"Princesa de la Espuma, del viento, emperatriz de la mentira...tengo 96 años de muerta y otros más de beber muerta de sed en la fuentes de Roma"*¹³ dándonos la pieza clave para comprender que todo incluso ella es creado por su propia mente, cerrando el ciclo con la frase *"Hoy ha venido el mensajero del palacio a traerme noticias del imperio, vino cargado*

¹¹ Del Paso Fernando, *"Noticias del Imperio"* (2014)

¹² Ídem 11

¹³ Ídem 11

de sueños y de recuerdos, te perdono mi querido mi adorado Maximiliano, me perdono”¹⁴ enmarcando una progresión en el personaje, donde la evocación le ha servido de motor liberador para encontrar el perdón propio por permitirse la locura en la que ella misma decidió encerrarse, y que refiere a mediados del monólogo *“Por ello decidí quedarme aquí encerrada en mi cabeza adivinando las volutas de mi cerebro como en un laberinto, en un denso claro oscuro, con todas esas voces que me susurran al oído”* dando pretexto para que el espectador ponga en tela de juicio el libre albedrío al evocar los recuerdos y que el vivir solo de esos fantasmas es decisión enteramente propia, también el tiempo se evoca cuando hace mención a todo lo que ha pasado después de la muerte de su marido, avances tecnológicos, apariciones de otros personajes e incluso inventos que le hacen recordar nuevas formas de mantener a su lado a Maximiliano *“El fonógrafo, sabías que tú y que yo podemos ir a orillas del lago de Chapultepec a escuchar el vals del Danubio azul sin la necesidad de que haya una orquesta escondida en el puente”*¹⁵, lo que reafirma la presencia de que lo que sucede en escena es un recuerdo meramente vivo.

La locura de la emperatriz dentro del texto teatral también es puesta en tela de juicio, ya que ella misma nos refiere en distintos puntos saber que la locura le fue impuesta *“Si tan solo supieran, si tan solo se imaginaran sabrían al instante que no estoy loca”* atribuyéndole este mote de locura a manifestar sus pensamientos y sueños de manera abierta e irónica dentro del texto *“Por eso cuando yo les diga que un día va a llegar Benito Juárez vestido de calzón de manta y huaraches, al vaticano a pedir una audiencia con el papa a la hora del desayuno cuando extienda su tilma voy a aparecer yo convertida en la virgen de Guadalupe.....es entonces cuando yo les diga todo esto, que podrán decir que estoy loca”*,¹⁶ también dentro de la adaptación no podía quedar fuera lo que ella quiere y lo que los demás quieren de ella, por eso en diversos párrafos se menciona, *“Me quieren ciega”* o *“Me quieren muda”*, *“No quieren que hable de ti”* *“Si te dicen eso Maximiliano”* *“Lo que no saben”* con estas pautas se habla dentro

¹⁴ Ídem 11

¹⁵ Ídem 11

¹⁶ Ídem 11

de la adaptación teatral de un personaje que pide a gritos ser escuchado y que solo se le da la oportunidad de hacerlo cuando en efecto ya es un recuerdo.

Otras adaptaciones al texto que se realizaron fue la supresión de la repetición del nombre de Maximiliano dejándolo solo en puntos clave para enmarcar al interlocutor omnipresente y así poderlo fijar en distintos puntos escénicos y no dejarlo solo en un afiche como el de un maniquí como la historia lo plantea sino más bien integrar la visión de Maximiliano en cada punto de los recuerdos de Carlota y su coexistencia en el espacio físico y mental, así mismo se introduce un texto inexistente dentro de la novela que enmarca la situación en que el personaje entra a escena y que hace referencia a que todo será un recuerdo, este texto es tomado de extractos de varias cartas de la emperatriz Carlota la cual nos refiere que en efecto era un personaje completamente atado a los recuerdos uniéndose al final a sus últimas palabras que dijo durante su vida:

*“Tesoro de mi corazón: Después de nuestra despedida, tan sumamente dolorosa, quedé abrumada sobre todo al ver tus conmovedoras lágrimas, y permanecí por cierto tiempo como muda y sin sentido, no puedo expresar con palabras, mi ángel, y mi estrella, lo que he sentido en estos años, lo que mi herido corazón sufre. Ha muerto en mí toda la alegría, todo respira aquí tu recuerdo, nada ha cambiado, pero tú estás lejos, ¡y han pasado muchos años!, todos los nombres, todos los acontecimientos surgen de nuevo desde los rincones largamente olvidados de mi cerebro y vivo en unas horas los dos años que nos fueron tan caros, en ese país tan lleno de recuerdos, en ese país donde pasamos los mejores años de nuestra vida pienso en ti sin cesar, recordadle al universo al hermoso extranjero de cabellos rubios. Dios quiera que se nos recuerde con tristeza, pero sin odio...”*¹⁷

Este texto extraído de una carta nos habla de la visión extrema que tenía Carlota acerca de las relaciones íntimas, de la percepción yo interno, de su marido y de su mundo, mismo que nos revela la crudeza de su vida, su suerte dentro de la concepción misma del amor en el siglo XIX, pues hay que recordar que la relación de los emperadores no era una relación de cuento de hadas ya que los historiadores

¹⁷ Vázquez, Omar Alekey “La loca de Miramar” adaptación de 2016

han mencionado constantes infidelidades de Maximiliano hacia Carlota, mismas que con la progresión del texto netamente tomado de Fernando Del Paso, se hacen presentes, lo que dará cabida a un primer perdón de Carlota a su marido, “*Te perdono que en la isla de madeira hayas llorado la muerte de una mujer que amaste más que a mí, que en puebla me hayas abandonado en mi cama imperial con dosel para irte a masturbar pensando en la condesita Von Linden...*”¹⁸ mismo que se relacionará con el último perdón que le realizara a él y abrirá brecha para el perdón personal al final de la obra.



Ilustración 5 Portada Texto Teatral "La loca de Miramar" adaptación de Omar Alekey Vázquez 2016.

El tema del duelo por desamor y sus límites queda impregnado en la adaptación teatral con la selección de distintos fragmentos de los monólogos de Carlota en *Noticias del Imperio*, representando un espacio mental del personaje, en donde ella misma ama, odia e idolatra a Maximiliano, se compara con las figuras femeninas más importantes para él, como sus amantes, su prometida muerta, e incluso su madre, cuestiona de manera deliberada a los otros que su mente crea para cuestionarse a sí misma, incluso, convirtiendo ese espacio mental en un mundo donde con su particular opinión de los hechos se humaniza tanto a ella como a su marido.

La adaptación teatral (ilustración 5) de ninguna manera pretendió sintetizar la novela, más bien encontró en ella un conducto mediante Carlota, para presentar un personaje olvidado por la historia que para los fines del tema a exponer del duelo por desamor y sus límites, encaja en un patrón conductual, que se repite en todos los seres humanos, pues al entrar en una etapa de duelo, partiendo del punto más simple que es la pérdida del amor de pareja, muchas personas como Carlota, reflejan una conducta despersonalizada, fruto de la convivencia y simbiosis con el

¹⁸ Del Paso Fernando "Noticias del Imperio" (2014)

otro, lo que desemboca en una posible falta de amor propio y carencia del yo en las relaciones afectivas, tópicos que se abordarán en el apartado correspondiente al análisis del personaje.

III.-Justificación del Montaje “La Loca de Miramar”

Al realizar este montaje no se pretendía realizar un obra netamente historicista, pues el objetivo principal es y ha sido cuestionar la universalidad del duelo por desamor, así como los límites del mismo, por lo que hay que mencionar que el montaje, también tuvo el resultado del rescate de un personaje velado por la historia que da voz a aquellas personas marginadas y exiliadas socialmente por diferentes causas, si lo vemos desde el punto de vista universal Carlota se transforma en todos los seres humanos oprimidos y no escuchados, así bien ella puede ser un padre de familia, un maestro, un médico, que lleva una vida aparentemente normal pero que quizá, lleva una lucha interna en su mente y con sus emociones.

Por ello al encontrar hilo conductor en el personaje de la Emperatriz Carlota, tomando los textos de Noticias del Imperio, se logra crear un monólogo, que expone el duelo por desamor y los límites del mismo, en el texto no se usa a la emperatriz como un pretexto si no con finalidad también de mostrar que los mal llamados villanos históricos también son seres humanos que fueron mal juzgados por la historia que narran sus contrincantes y que estos pueden ser una fuente de estudio importante para comprender la condición humana así se expone en el primer programa de mano de 2016 (ilustración 6):

“Durante años se ha juzgado a los personajes que dieron figura al efímero segundo Imperio Mexicano, sin preocuparse, por entre ver o mejor dicho conocer las dos versiones de la moneda, en pleno 2016, la figura de

la Emperatriz Carlota a quien han llamado “la Loca” ha sido una figura ya explorada pero poco comprendida”¹⁹



Ilustración 6 Primer Programa de Mano de "La loca de Miramar" año 2016 nota al espectador de Omar Alekey Vázquez.

Y es justamente esta poca comprensión de estos personajes juzgados por la historia y sobre todo estigmatizados al estereotipo no solo del villano sino también de una condición tan natural de la que cualquiera puede ser presa ante la falta de un cuidado adecuado de la salud mental, lo que nos hace dejar de ver a estos personajes como lo que realmente son, simples seres humanos, cuyas vivencias marcaron su vida para dar resultado en su toma de decisiones cotidiana y en su comportamiento, tal cual nosotros lo hacemos día con día incluso en las situaciones que nos llevan al límite, como lo es algo aparentemente tan insignificante para unos como el duelo por desamor, por ello más adelante en dicho programa se pregunta:

“¿Hasta dónde somos capaces de llegar por desamor? ¿Somos capaces de despersonalizarnos y vivir anclados de recuerdos que solo son eso figuras del pasado difuso que no volverán jamás? ¿Podemos esperar a esa persona que solo significa un recuerdo en nuestra mente aunque sepamos que nunca regresará?”²⁰

Profundizando un poco más nos podemos dar cuenta que dentro del duelo por desamor podemos generar acciones desmesuradas que provienen desde los sentimientos y pensamientos encontrados, como la desolación, la desesperación, pues nos sabemos despojados de algo que nos han hecho creer culturalmente que

¹⁹ Vázquez, Omar Alekey, Nota al Espectador dentro del programa de mano la loca de Miramar temporada 2016

²⁰ Ídem 19

por derecho nos pertenece es por ello que la «La loca de Miramar» va a surgir como eso, un grito de desesperación al desamor, a la desolación, a la desesperación pero sobre todo a la auto comprensión y a la sanación para encontrar el desapego, descubriendo que los recuerdos solo son una mínima parte de nosotros y no el centro de nuestro universo, los cuales mantenemos presentes para que nuestra vida tenga sentido, entonces hallaremos que en nuestro pequeño mundo, en nuestra psique tal vez trastornada, así como en la de la Emperatriz Carlota estemos creando un espacio mental sin salida donde nuestro duelo nunca tenga fin y no podamos encontrar la reconciliación con nuestro yo interno.

Este vivir de recuerdos sobre todo en cuestiones de un duelo por desamor, hace que el ser humano se transforme completamente, desde el proceso del cortejo el ser humano se comporta como un niño, juega, corteja, ríe, se divierte, y al finalizar una relación afectiva, dentro del proceso del duelo el hombre se transforma en un niño al cual le han arrebatado un objeto preciado, llora, se exalta, está irritado todas estas etapas que el ser humano vive se han materializado en la figura del amor por excelencia, “Cupido” a quien se representa como niño en pañales y con alas, este infantilismo del personaje de Cupido como símbolo del amor nos habla de la irresponsabilidad del mismo y de sus efectos en mayor o menor medida dentro de la conducta del ser humano, pues es bien sabido que nadie puede llevar un duelo completamente sano de separación de pareja, ya que lo sano es efímero y no existe un parámetro cultural y social para medirlo, pues la concepción del duelo y la separación ha ido mudando con el paso del tiempo, y a su vez esa concepción temporal de la “sanidad” hace mella en la conducta de los seres humanos que como seres complejos, conducirán su conducta respecto a los cánones valorativos de la época en que viven, así se permitirán mesurarse o bien desmesurarse, enojarse, llorar, reír, amar, dependiendo su acontecer actual y su historia de vida, y su contexto histórico-cultural.

Todos estos elementos hacen que en algún momento cada uno de nosotros hemos llevado el desamor a un límite, infringiendo quizá las normas valorativas de nuestro tiempo, o bien imitando lo que culturalmente nos ha sido impuesto, y puede que dichas conductas que fueron impuestas en otro tiempo, o bien salgan de la

conducta permitida dentro de un espacio y tiempo definido, pueda ser llamado como sano o insano, así pues todos en un momento de nuestras vidas, pudimos llevar al límite nuestro duelo por desamor, como la Emperatriz Carlota al no ser una conducta permitida en nuestra sociedad, de allí surge la justificante anteriormente expuesta y que fue escrita en la nota del programa de mano a fin de un acercamiento con el espectador.

A) ¿Cómo y porqué surge la puesta en escena?

El realizar un montaje que explore la universalidad y los límites del duelo por desamor, surge a partir de la necesidad de entender las relaciones afectivas y el proceso de duelo que conllevan estas mismas.

Es bien sabido que el duelo más fuerte que el ser humano lleva durante su vida es la separación de una pareja sentimental, este duelo se diferencia del duelo por fallecimiento ya que en este último se hace consciente la ausencia de ese ser querido mediante la muerte, al asimilar la muerte estamos asimilando que esa persona ya cerró un ciclo fundamental del ser humano, el de la vida, por lo que la ausencia de esa persona suele con el paso del tiempo asimilarse de una forma casi natural, pues la ausencia es inminente.

El duelo de pérdida de pareja es muy diferente al anterior, pues bien si en el primero estamos conscientes de la muerte del ser humano, en el duelo sentimental, la separación tiende a ser más difícil de asimilar, pues estamos conscientes que esa persona aún vive, respira, camina, por lo tanto el asimilar la ausencia de esa persona es mucho más difícil, pues a un podemos encontrar a esa persona por la calle, o en lugares que solían visitarse en común, lo cual nos impide ver a esa persona con un nuevo concepto, todo dependerá del motivo de la ruptura, términos acordados, pelea, infidelidad, sea cual sea el motivo, la misma relación de pareja que existió entre dos seres humanos, impide crear un nuevo lazo afectivo sin recordar el anterior.

Un duelo afectivo puede llevarse de diversas maneras, algunos seres humanos prefieren mantenerse incomunicados por completo, otros prefieren

centrarse en sí mismos, en su trabajo, saliendo con amigos, tomándose tiempo para sí, otros incluso pueden llegar a un acuerdo con la ex pareja de resanar dicha relación sentimental con el paso del tiempo, lo cual puede garantizar una buena amistad o la restauración de una relación afectivo amorosa, aquí en este punto el ser humano hace consciencia de la situación y trata de sobrellevarla de la mejor manera, focalizándose en su crecimiento, sanado su interior, reencontrándose con su personalidad y su propio yo, entendiendo que ambas partes son seres individuales con decisiones propias.

Pero qué sucede ¿cuándo se aborda un duelo difícil de sobrellevar, y se lleva el desamor al límite o extremo de la incompreensión? Existen seres humanos que llevan este duelo al límite, actuando desde la desesperación misma que se presenta por miedo al abandono, baja autoestima, y sobre todo despersonalización, llevando al ser humano a tener conductas autodestructivas, buscando incansablemente respuestas, tratando de forzar un diálogo, logrando el deterioro cada vez más profundo tanto de su salud mental como de sus relaciones personales, esta conducta autodestructiva puede manifestarse también en intentos suicidas o bien en algún padecimiento mental como depresión crónica o incluso decidir quedarse encerrado en los recuerdos como lo hizo el personaje de la Emperatriz Carlota.

Este tipo de conductas se encuentran presentes sobre todo en personas que presentan carencias afectivas durante la niñez y adolescencia, estas carencias afectivas hacen que el ser humano no pueda mantener relaciones de pareja estable, pues tratará de llenar sus huecos afectivos con la presencia del ser amado, evitando a toda costa el abandono, pues se ha anclado a esa persona emocionalmente, y vive a través de ella, por lo que los esfuerzos por recuperar y evitar el abandono hacen que se caiga en una autodestrucción quizá no física si no emotiva, pues está llevando el amor al límite de una aparente locura.

El estudio de la universalidad y los límites del duelo por desamor surge a partir de una necesidad de entender de una manera más amplia las relaciones afectivas entre los seres humanos, poniendo en tela de juicio el contraste de los valores con los que culturalmente hemos crecido ante las relaciones amorosas,

donde se nos menciona que para una relación duradera o exitosa el conocimiento del otro ser es indispensable y que solo puedes formar pareja con alguien que conoces de hace años, o bien con la convivencia se llega al matrimonio, o incluso el amor vendido por las telenovelas donde el amor vence todos los obstáculos posibles, y siempre triunfa ante todo, valores que distan ya mucho de lo que se vive realmente dentro de la sociedad, donde las relaciones interpersonales son llevadas mediante redes sociales donde la soledad y los vacíos del ser humano impulsan a buscar una compañía, ficticia e impersonal, y donde el desconocimiento de sí mismo y del otro crean a un ideal utópico del amor, que al romperse propicia una serie de eventos conductuales en ocasiones dañinos por la falta de afectividad propia, esta visión actual donde el amor surge a través de una pantalla, por medio de una fotografía y con pleno desconocimiento de la otra persona, por muy difícil que nos parezca no esta tan alejada de los matrimonios arreglados del siglo XIX, donde los seres humanos no se conocían y eran elegidos para compartir una vida entera, siendo el primer vínculo que los unía, un retrato y un sin número de correspondencia escrita quizá por un secretario.

Por todo lo anterior expuesto se toma como vía conductual a la Emperatriz Carlota para tratar el tema de la universalidad del duelo por desamor y sus límites, así mismo hacemos un símil de su atmósfera decimonónica parecida a la del hombre actual en tanto que relaciones afectivas y compañías ficticias e impersonales, pues cumple con las características emotivas y conductuales, que pueden dar una crítica al acontecer y situación del amor moderno, así como de las relaciones afectivas.

B) Justificación de la ruptura actoral dentro del montaje “La Loca de Miramar”

Al ser el amor y el desamor valores universales, se les ha mostrado de diferentes formas, a lo largo de la historia, a ambos se les ha querido poner rostro, en lo que respecta a la figura del amor, dentro de la teatralidad barroca, para ser concreto en la comedia del arte, cuya característica principal era el uso de las máscaras que denotaban precisamente rasgos físicos del personaje, curiosamente los enamorados eran los únicos que no usaban máscara, se les presentaba de manera natural, dándonos a entender que efectivamente el amor no tiene rostro, en el caso del desamor por su cuenta es representado por expresiones de dolor, tristeza, e incluso ira.

Dentro de estas figuras alusivas o alegorías del amor mismo, la más tipificada de ellas, es cupido, a quien se le presenta como un niño, en pañales, este símbolo universal nos da una idea del amor es como un niño irresponsable capaz de hacer doblegarse al más fuerte o endurecer al más débil, puede crearnos y encerrarnos en el mundo más bello, pero este niño tiene una dualidad y cuasi como su hermano gemelo aparece el desamor el cual es más sombrío y oscuro pues nos lleva a emociones poco tolerables para el ser humano como el dolor, esta dicotomía del amor y desamor se ha expuesto en diversos textos teatrales, tanto del siglo de oro, como del romanticismo, es en este último estilo donde encontraremos más gama de ellos pues es en ese periodo de la literatura donde la exaltación de las pasiones humanas están a su borde límite.

Al analizar la figura del amor y desamor como ente sin rostro e incluso sin sexo, reafirmamos la universalidad del mismo, por ello se creyó pertinente a partir de ello y a manera de crear un acercamiento con el ser humano mismo dentro de la puesta en escena que el portavoz del personaje de la Emperatriz Carlota así mismo como de su locura, fuera un hombre, pues el colocar a una mujer en escena interpretando a una mujer podría cerrar la visión de que el amor llevado al límite es exclusivo del sector femenino y no se enmarcaría esta universalidad que se pretende, también se tomó en cuenta que si el personaje fuera interpretada por una

mujer se debería buscar un tipo específico de actriz que se pareciera a la Emperatriz Carlota, lo cual no se creyó pertinente ya que al encasillar a un intérprete en personajes tipo, limita su capacidad de creación pues la apariencia sería dada desde la imagen y no desde el trabajo actoral.



Ilustración 7 Fotografía tomada durante una Función en el Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec, año 2018. Colección particular.

Al elegir a un hombre (Ilustración 7), como portavoz del personaje de Carlota se obligaría al intérprete a crear un personaje ajeno a él en su totalidad, partiendo de la premisa sexual, el intérprete es hombre y el personaje es mujer, aquí habría que encaminarse a crear un carácter femenino verosímil, sin que fuera burdo, o que rayara en la farsa, pues el texto basado en Noticias del Imperio no es en tono fársico, es poetizado, crudo, melancólico, por lo que la ilusión femenina debía partir no sólo de la imagen y caracterización si no sobre todo del trabajo actoral del intérprete, quien tendría que estudiar la figura y comportamiento femenino sin crear amaneramientos, o conductas que dieran otra imagen que no fuera la de la feminización.

Por lo tanto el trabajo corporal vocal debería ser tan convincente que a pesar de que el público denote que se trata de hombre quien realiza el personaje con el paso de la puesta en escena se olvide de ello y no solo crear la veracidad de que está viendo a una mujer o a una emperatriz, sino que está presenciando una alegoría del desamor llevada a un límite, el de la locura como autodestrucción.

Comprobando también de tal manera que un actor debe estar completamente preparado, así como tener las herramientas para abordar todo tipo de carácter y conducta ajena así mismo, no solo masculina si no también femenina, creando uno de los tópicos más importantes de la actuación la vida y la verdad escénica.

IV.- La Universalidad del duelo por desamor y sus límites, análisis del texto dramático “La loca de Miramar”

Hasta ahora hemos hablado de la novela Noticias del Imperio como base de la adaptación del texto teatral “La Loca de Miramar” y se ha abordado la estructura externa tanto de la novela como de la adaptación teatral, en este apartado se realizará de manera breve un análisis tematizado de la misma adaptación a fin de reafirmar los apartados anteriores.

El texto teatral lleva por nombre “La loca de Miramar” subtitulado con el epígrafe “el amor es el camino más corto a la locura”, si bien el nombre Miramar nos remonta al castillo que construyó Maximiliano para su esposa en Italia, y es denominado de esta manera porque el castillo está situado con vista al mar en Trieste Italia, pero dentro del montaje el símbolo va más allá de este significado, así pues se decide deja el término Miramar, ya que el símbolo del mar en un lenguaje poético nos remite al origen de las cosas, al inicio de todo, también el diccionario de símbolos en el arte nos menciona que el mar es el deseo de volver al vientre materno a un refugio donde nada nos puede dañar, por lo que el nombre en el texto teatral nos remontara no solo al origen de los sucesos históricos, sino también al espacio de refugio de Carlota, su mente, el origen de este monólogo delirante.

El mar para Carlota está presente en todos lados, en la espuma con la que se compara, en los ojos de su marido que los compara con el mar adriático, en la escalinata que la lleva al muelle, en las gotas de lluvia, el agua y el mar son el principal objeto de recuerdo de Carlota, y su mente es el origen de sus recuerdos. Ahora bien, en cuanto al epígrafe “El amor es el camino más corto a la locura” éste se coloca a manera de un acercamiento al público para dar un referente de lo que el público llegará a ver, un delirio de desamor presentado por un personaje que aparentemente está loco.

Dentro de esta locura el texto maneja diferentes matices, si bien es utilizado a manera de recurso para contar una nueva visión de los hechos ocurridos dentro del Segundo Imperio, esta visión será la del mismo personaje quien opina y reflexiona de manera poética, hay que recordar que dentro del arte el símbolo de la

locura, revela en sí sabiduría, el loco es un elemento de sabiduría y misticismo disfrazado de incoherencia, así bien dentro de un mundo aparentemente coherente solo los locos se atreven a decir la verdad y por ello son marginados, lo mismo pasa con el personaje de Carlota dentro de la puesta en escena, su argumento aparentemente delirante, es juzgado por sus propios fantasmas a quienes denomina ellos: *“Me quieren muda” “Me quieren ciega” “que quieren entonces”* estas constantes y el ellos implícito habla de la opresión de la cual el personaje es víctima, esta opresión que la margina a un encierro solo por decir la verdad que nadie quiere escuchar.

Este rechazo del mundo externo donde se aísla al personaje hace que ella cree su mundo donde puede ser escuchada, lo que para los demás es una locura, para ella es incompreensión, el mismo texto da pie a que se haga dudar de esta locura, por lo que el texto nos brinda la posibilidad de convencer al público que el personaje en efecto no sufre demencia alguna, sino que más bien se trata de un carácter deprimido aislado e incomprendido, que por decisión propia vive de recuerdos, quedándose encerrada en su mente, cosa de la que ella misma es consciente, por lo que el texto abre una brecha para encaminar al espectador y convencerlo que la locura de Carlota es por imposición, pues simplemente está deprimida y necesita ser escuchada.

Es precisamente dentro de esta locura aparente y los diversos cambios de estado de ánimo que el personaje maneja dentro de sus recuerdos, que reafirmamos el tema central de la universalidad del duelo por desamor y sus límites, lo cual podremos observar de primera instancia en la figura idealizada de Maximiliano, como icono presente de un amor ya inexistente, Carlota no solo es presa de su duelo por desamor, sino también de un amor idealizado e incomprendido, un amor lleno de enojo al descubrir las infidelidades del mismo, Carlota juzga Maximiliano, se enoja con él, se pone en lugar de él, lo perdona, lo inventa, lo crea mediante sus sueños, lo vuelve suyo, lo lleva a otros brazos, lo endiosa y lo humaniza dentro del texto, lo culpa de su partida, lo hace víctima de los demás y victimario de ella misma, así como de los demás personajes que se hacen presentes dentro de sus recuerdos, a estos últimos los juzga, los culpa de

traición, de abandono, de mentirosos, los odia, pero los perdona también, los convierte en verdugos, los minimiza como en el caso de Juárez, se vuelve juez, víctima y hasta madre de los mismos mexicanos.

Si ponemos en paralelo la situación de la emperatriz ante la pérdida no solo de su esposo, si no de sus sueños y anhelos mediante la pérdida del imperio, con una situación de duelo afectivo de cualquier persona podremos encontrar grandes similitudes, pues es bien sabido que al terminar un vínculo amoroso, no solo costará trabajo el desapego de esa persona, también costará trabajo la no realización de los planes que se había construido juntos, así pues de cierta forma al terminar ese ciclo, también se rompen con sueños e ilusiones construidas, con planes a futuro pero sobre todo con el ideal del otro como complemento y figura material del amor, figura que se mantenía durante el tiempo que se sostuvo el vínculo afectivo.

La pérdida de esta idealización del amor, nos acarrea una serie de efectos tanto físicos como mentales, así pues el ser humano se desespera, llora, anhela, extraña, y llega a necesitar a esa persona durante las primeras semanas e incluso los primeros meses del duelo, estos efectos al no saber ser controlados, pueden ser llevados al extremo dañino del ser humano, cayendo en una depresión provocada por el desamor llevado al límite, ese límite que parte de la incomprensión misma del individuo que no controla sus emociones, y que es conjuntada con la incomprensión de los demás, hacen que el ser humano sea aislado socialmente, dicho aislamiento puede ser por decisión propia o por intervención de los demás, pues su manera desesperada de actuar ante un duelo que para muchos podría ser insignificante, no es congruente con los cánones sociales establecidos.

Este universo referido líneas anteriores, es planteado dentro de la adaptación teatral de Noticias del Imperio cuyo nombre es “La Loca de Miramar” y el cual consta también de un epígrafe que versa: *“El amor es el camino más corto a la locura”*, (Ilustración 8) tanto nombre, epígrafe y desarrollo del texto, enmarcan perfectamente la situación anteriormente explicada, lo que nos hace comprobar mediante el accionar del personaje y mediante sus palabras que en efecto el tema



Ilustración 8 "Viñeta promocional de La loca de Miramar" año 2018 debajo del título se observa el epígrafe "El amor es el camino más corto a la locura" Fotografía de Claudia Vázquez.

central de la obra es la universalidad del duelo por desamor llevado a sus límites, esta universalidad, se enmarcara de dos formas, el primero dentro de la posición social del personaje, pues comúnmente según los estereotipos culturales que nos han inculcado en las telenovelas y productos comerciales de tv, las personas más afectadas por este tipo de despersonalización, e incluso de codependencia emocional a otros son precisamente aquellos que han tenido

una vida prácticamente llena de carencias materiales, creyendo que lo material nos dará la felicidad, cuando realmente el problema viene dentro de las carencias afectivas, en ocasiones dichos contenidos morales presentan ambas condiciones sociales (pobreza y problemas afectivos familiares) en un personaje, como acentuando que dichos factores son precedentes para el infortunio y la conducta del ser humano, lo que hace que el planteamiento se vuelva melodramático y simplista.

Pero al presentar estas carencias afectivas en un personaje que en vida tuvo las riquezas materiales y una buena posición dentro de la sociedad y que incluso pertenece una casa de la realeza, sueño que muchas personas tienen, al pensar que la realeza no sufre ningún tipo de carencia, nos damos cuenta de que el desamor y las carencias afectivas, no son exclusivos de un sector social, sino que afecta a todos los seres humanos.

La segunda forma de enmarcar esta universalidad será precisamente dentro de la propuesta escénica, en la cual un hombre realizará el personaje esto para enmarcar justamente que no importando si somos hombres o mujeres, ricos o pobres, príncipes o plebeyos, todos podemos llevar el desamor a un límite exacerbado para nosotros.

Este análisis de texto nos ayuda a comprender el universo ficticio en el que el personaje se desenvuelve, así como parte de la situación emocional del personaje de Carlota, aunque para entender más a fondo el accionar del personaje recurriremos a un análisis propio tanto biográfico como psicológico más exhaustivo en el tercer capítulo. Tanto análisis de texto como de personaje han sido comprobados en cada función con reacciones del público, dentro de las temporadas de montaje “La Loca de Miramar” en los años 2015 al 2018 en Toluca, y durante las funciones especiales de 2018, 2019 en el castillo de Chapultepec y 2022 al 2024 en el museo panteón de San Fernando en ciudad de México.

También durante este análisis de texto conjuntado con las funciones he podido explorar que este tema está aún presente en nuestra sociedad actual que a su vez se ha vuelto tan polémico, ya que si bien se ha modernizado con conceptos como el duelo sano y el duelo tóxico, así mismo el amor sano y el amor toxico, este no dista mucho de los cánones decimonónicos donde el primer contacto con la pareja era a distancia, mediante un retrato pintado, con un sinfín de cartas enviadas, pero eso sí con pleno desconocimiento del otro y que quizá la única diferencia es que esta pareja era escogida por nuestros padres como un contrato de mero arreglo por conveniencias haciendo de dos completos desconocidos una pareja, si lo reflexionamos hoy en día, en el mundo actual ese mundo decimonónico sigue presente pero ha mudado al ciberespacio, el cual también nos presenta ha desconocidos por una fotografía, de la cual nace nuestro gusto, haciendo nos enamoremos de entes desconocidos, de mensajes en Messenger o WhatsApp y si quizá por conveniencia de la apariencia que nos dejan ver de su vida mediante estas redes, y así como en el siglo XIX nos enamoramos de un completo desconocido al que idealizamos, como en aquella época románticista, aún con reminiscencias en nuestra era tecnológica, la cual podremos comprender un poco para crear un paralelismo mediante la investigación histórica que se hará presente en el siguiente capítulo.

CAPITULO II

“La Emperatriz”

*“Yo soy María Carlota Amalia Augusta Victoria Clementina Leopoldina
Emperatriz de México y de América, princesa de la nada y del vacío,
soberana de la espuma y de los sueños reina de la quimera y del olvido,
emperatriz de la mentira”*

Fernando del Paso

Emperatriz Carlota Amalia. Mediateca INAH,
tratada con IA.



Capítulo II “La Emperatriz”

I.- Antecedentes del Segundo Imperio Mexicano

Durante la primera mitad del siglo XIX, México estaba atravesando por diversos cambios en su estructura política; en 1810 estalló la guerra de independencia la cual duró hasta 1821, cuando el ejército Trigarante a cargo de Agustín de Iturbide entró vencedor a la ciudad de México el 27 de septiembre de ese mismo año, terminando así la etapa virreinal del país, misma que ya vivía un vacío de poder desde 1810 cuando abdica Carlos IV de España a la corona y esta queda en manos de José Bonaparte, quien era hermano de Napoleón por lo que distintas colonias de España querían como sucesor al trono a Fernando VII, y aunque el destino quiso que México se independizara por los intereses de los criollos, lo cierto es que una vez que logró hacerlo solo encontraron refugio en la monarquía como forma de gobierno, pues aunque ya existían algunas repúblicas, este nuevo país adoptó como forma de gobierno la monarquía, quizá por más práctica, porque fuera el sistema que mejor conocían o bien por el lema de “Mejor malo por conocido que malo por conocer”, en todo caso cual fuere la razón resulta más fácil de entender por qué el acta que declara a México como un país libre y soberano tenga por título: “Acta de Independencia del Imperio Mexicano”.

Un Imperio, fue la forma de gobierno elegida de manera inmediata para nuestro país, y fue precisamente el libertador de México Agustín de Iturbide quien se proclama Emperador de México durando en el trono de 1821 a 1823, periodo muy breve de gobierno pero que se tipificó como autoritario, debido a que Iturbide en un intento por conservar su corona disolvió al congreso y comenzó a encarcelar diputados, puesto que estos, habían generado ya varias revueltas comandadas por los federales y republicanos, únicamente para mostrar su inconformidad ante el régimen Imperialista, puesto que afectaba sus intereses. Ésta situación provocó que Iturbide fuera obligado a restituir al congreso y enfrentar la presión de una ya inminente revuelta republicana, y si a este suceso le añadimos la frágil economía que México tenía, por la post guerra de independencia, por ende el país se volvió

insostenible para una monarquía, es por ello que Iturbide renuncia al trono mexicano en marzo de 1823 y sale del país, refugiándose en Italia.

Gracias a esta situación, el congreso constituyente restablecido por el plan de Casa Mata²¹, que fue proclamado por Antonio López de Santa Anna, mismo al que se unen Vicente Guerrero y Nicolás Bravo, declaró nulo el nombramiento de Iturbide como emperador, y en su ausencia lo nombran traidor a la patria, sentenciando que en caso de presentarse en territorio mexicano, Iturbide sería juzgado como enemigo público, es por ello que cuando vuelve a México en 1824 es fusilado, una vez disuelto el Imperio de Iturbide, México adopta como forma de gobierno una república federal, para más tarde cambiar a una república centralista.

Para mediados del siglo XIX el régimen republicano en México no había alcanzado nada de estabilidad, y seguía endeudado debido a la guerra de independencia y a la guerra con Estados Unidos de 1847, ésta última había causado estragos territoriales, algunas partes de nuestro país habían sido puestas en venta por Santa Ana, y otros perdidos durante la guerra o bien se independizaron del país y se anexaron al vecino de arriba como él fue el caso de Texas.

Eso más los constantes cambios de presidente, hacían que México a los ojos del mundo fuera un país indomable e inestable, y fue justamente en uno de esos cambios presidenciales que Ignacio Comonfort asume la regencia provisional del país, en ese periodo se proclama la constitución de 1857, sin embargo Comonfort consideraba que dicha constitución era un obstáculo para el gobierno, pero sobre todo para la estabilidad del país, ya que según su ideología imponía demasiadas restricciones al poder presidencial y no era adecuada para atacar las problemáticas que se vivían en el país durante esos años, por esta razón Comonfort decide apoyar el Plan de Tacubaya, con la intención de disolver el Congreso, para poder gobernar de forma autoritaria consolidando el poder y evitar la oposición, creando así un autogolpe de estado, lo cual lo llevaría a perder la presidencia provisional del país.

Por aquel entonces Benito Juárez García fungía como presidente de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, puesto que había conseguido de manera

²¹ Es un acta que pedía la inmediata instalación de un congreso, el reconocimiento de la soberanía de la nación y la prohibición de atentar contra la persona del emperador fue firmada por Echavarrri (Imperialista) Y Santa Ana, en 1823 lo que aseguró la salida de Iturbide del país.

tradicional, es decir por imposición del presidente Juan Álvarez, quien durante su mandato lo coloca en dicho puesto, es por ello que al perder la presidencia Comonfort en su autogolpe de estado, Juárez asume la silla presidencial de México, de manera inmediata y sin elección popular, quedándose ahí varios periodos como presidente, hecho que provocó que en 1860, y haciendo uso del mismo plan de Tacubaya, los conservadores intentarán derrocar a Juárez de la silla presidencial, desconociendo su gobierno y proclamando como presidente de la república a Miguel Miramón de 27 años, quien tenía la encomienda de combatir al Gobierno de Juárez, quien desde 1858 ya se había establecido en Veracruz, huyendo de la capital, por este golpe de estado. Sin embargo el ejército republicano no ganaría dicha batalla, por lo que los republicanos regresarían derrotados a la ciudad de México. No obstante el gobierno de Miramón duraría solo unos cuantos meses y cuando los liberales recuperaron la ciudad de México, Miramón huyó primero a Cuba y después a París.

Benito Juárez como presidente impuesto quiso reestructurar al país, mediante las llamadas “Leyes de Reforma”, las cuales quitan privilegios al clero (Tierras, predios, y el fuero.) y los separaba directamente de las funciones que debía realizar el estado (defunciones, matrimonios, registro civil), los matrimonios deberían ser realizados por el estado, así como el registro de cada nacimiento, y a su vez se crearían panteones para depositar los restos mortuorios sin privilegio alguno y sin distinción como lo hacían las iglesias, con ello se crearía un estado laico, donde quien debería llevar la batuta es el presidente más no la iglesia como en regímenes anteriores. Pero la decisión más radical que tuvo Juárez que servirá como detonador de la intervención francesa, fue la suspensión de los pagos de la deuda externa que México poseía con Francia, España e Inglaterra, y aunque después de estar varados en Veracruz España e Inglaterra abdicar la misión al enterarse del plan expansionista Napoleónico, Francia decide intervenir en nuestro país. Así nos lo muestra Fernando del Paso en Noticias del Imperio:

“En 1861, el presidente Benito Juárez suspendió los pagos de la deuda externa mexicana. Esta suspensión sirvió de pretexto al entonces emperador de

*los franceses, Napoleón III, para enviar a México un ejército de ocupación, con el fin de crear en ese país una monarquía al frente de la cual estaría un príncipe católico europeo. El elegido fue el archiduque austriaco Fernando Maximiliano de Habsburgo, quien a mediados de 1864 llegó a México en compañía de su mujer, la princesa Carlota de Bélgica*²²

La Intervención francesa comienza en 1862, durante ese periodo Napoleón III emperador de Francia vio en México el potencial para crear un imperio aliado el cual le daría libre paso a otros territorios que él pretendía colonizar, para extender su imperio, el sueño francés además de arriesgado resultaría poco fructuoso, en ese año se libraron diferentes batallas, una de las más famosas fue la batalla de Puebla el 5 de mayo de 1862, donde el ejército Mexicano logró vencer al ejército de Napoleón III, no obstante no fue la única batalla que se libró en ese lugar, pues tras la victoria de los mexicanos, los franceses se ven obligados a retrasar los planes imperiales.



Ilustración 9 Mariscal Elías Federico Forey 1863 Tarjeta de Visita Colección José Ignacio Conde. Fuente INHERM

Para el año de 1863 el ejército francés regresaría a combatir de nueva cuenta en Puebla, ahora la batalla se llevaría a cabo en el poblado de la Barranca Seca, dicha contienda comienza el 16 de Marzo de 1863 sitiando la ciudad de Puebla, sin embargo después de sesenta y dos días de sitio, el ejército mexicano se rindió al ejército francés, propiciando la entrada triunfal a Puebla el 19 de mayo de 1863, tras las órdenes del General Forey su comandante en jefe (ilustración 9), lo que les permitiría el paso a la ciudad de México y a otras ciudades como el caso de Toluca el 5 de Julio de 1863.

Una vez ganada la batalla los conservadores levantan un acta pronunciada por el general Bruno Aguilar donde se aceptaba la intervención francesa, y los

²² Del Paso, Fernando "Noticias del Imperio" Fondo de Cultura Económica. 2014 pp.5

conservadores se ponían al servicio y protección del ejército francés tal como lo narra Agustín Rivera en su libro *“Anales del Segundo Imperio”*:

“Los que suscribimos hemos convenido:

Primero, en aceptar gustosos y agradecidamente la intervención generosa que al pueblo mexicano ofrece el emperador de los franceses, y en consecuencia nos ponemos directamente bajo la protección del general Forey, en jefe del ejército franco-mexicano, como representante del emperador de Francia.”²³

Esta acta fue firmada por alrededor de 3,000 personas, conformadas por la clase alta, media y baja, Mexicana. Para efectos de salvaguardar el orden en la ciudad y proteger la recién instituida intervención, queda a cargo de la regulación del orden El General José Mariano Salas quien fungía como jefe de estado, mientras arribaban los emperadores, mientras tanto una comisión de conservadores fue a Puebla para entregar el acta de aceptación intervencionista al General Forey. Derivado de estos hechos y una vez que el ejército Franco Mexicano había entrado a la ciudad de México, Juárez se vio obligado a salir de la misma para emprender su gobierno itinerante. Al salir Juárez de la capital y con el ejército francés a cargo, todo en apariencia volvió a tomar el aspecto y el orden que tenía antes de las *Leyes de Reforma*, sacerdotes pasearon con sus trajes eclesiásticos, se restituyó la entrada de las monjas a sus conventos e incluso se realizaron procesiones con el santísimo o divinísimo, así lo narra Agustín Rivera:

“Los sacerdotes se presentaron, desde el instante mismo, vestidos con sus trajes eclesiásticos, las monjas volvieron a sus conventos desde el segundo día, 2 de junio las iglesias cerradas volvieron a abrirse al culto católico, y al salir en la noche del 4 de junio el sagrado viático públicamente la gente se le iba uniendo a su tránsito, saliendo de las casas con velas de cera para acompañarle; siendo poco después inmenso el número de señoras y caballeros, así como de

²³ Rivera, Agustín *“Anales del Segundo Imperio”* Escuela de Artes y Oficios Guadalajara 1897.

*todas las clases de la sociedad, que con vela en mano acompañaban al Divinísimo*²⁴.

Con la entrada del ejército Franco-Mexicano a la ciudad de México el 12 de junio de 1863, se abría la brecha para instaurar el segundo Imperio Mexicano, cuyo fin para los conservadores y clérigos mexicanos era derogar las Leyes de Reforma de Juárez, así el clero recuperaría sus bienes materiales, las funciones que dichas leyes había cedido al estado y la religión católica sería la única reconocida por el gobierno, así mismo los sectores poderosos obtendrían títulos nobiliarios, y se mantenían con los privilegios que hasta este momento les había sido otorgados, esas eran las causas por la cuales estos sectores de México habían abrazado el Imperio y la intervención francesa, pero contrario a ello la ideología de los franceses era muy distinta puesto que éstos no quitaron las tierras a los liberales, ni recuperaron los bienes eclesiásticos, siendo sólo objeto de revisión aquellas ventas de terreno consideradas fraudulentas, así mismo plantearon la posible libertad de cultos, cumpliendo únicamente con reinsertar a los sacerdotes en sus parroquias, así lo menciona Agustín Rivera en *“Anales del Segundo Imperio”* quien recopila un manifiesto decretado por Napoleón III, mismo que sería recibido por el General Forey:

*“Los propietarios de los bienes nacionales que hubiesen sido adquiridos regularmente y conforme a la ley (de Juárez), no serían de ninguna manera inquietados y quedarían en posesión de sus bienes, siendo únicamente las ventas fraudulentas las que serían objeto de revisión; la religión católica sería protegida y los obispos serían puestos de nuevo en sus diócesis, creo poder añadir que el emperador vería con placer, si fuera posible al gobierno, proclamar la libertad de cultos*²⁵.

Evidentemente, esto no fue del agrado de los conservadores, sin embargo el empeño por restaurar un orden monárquico persistirá, es por ello que días más tarde los mismos conservadores realizaron una asamblea de notables mexicanos,

²⁴ Idem 23

²⁵ Idem 23

con la finalidad de declarar la forma de gobierno de nuestro país; estructurar el encargo de la *Regencia*, mientras llegaba el emperador, dicha regencia estaría a cargo de tres individuos que fungirán de manera representativa como el poder ejecutivo provisional, estos tres individuos eran: Juan Almonte (hijo de Morelos y Pavón), El arzobispo Labastida, y Mariano Salas, cabe resaltar que la junta de notables mexicanos la integraban 215 individuos, entre los que desfilaban nombres como Mariano Domínguez (hijo del Corregidor de Querétaro en 1810), y Miguel Miramón que ya se encontraba en Francia haciendo tratos con Napoleón III, éstos 213 notables tenían la capacidad de tomar las decisiones en nombre de toda la población Mexicana, por lo cual asumieron no sólo la intervención francesa, sino también el modelo de gobierno monárquico, e incluso nombraron a un candidato al trono de México, el príncipe Fernando Maximiliano de Habsburgo archiduque de Austria, y en caso de no que éste no aceptara la corona, la decisión “Benévola” de proveer un soberano para México sería de Napoleón III emperador de los franceses, éstas decisiones o estatutos están asentados en un acta recabada en el libro “De Miramar a México” de Anselmo Portilla, las cuales asientan lo siguiente:

“1° La nación Mexicana adopta por forma de gobierno la monarquía moderada, hereditaria, con un príncipe católico.

2° El soberano tomará el título de Emperador de México.

3° La corona imperial de México se ofrece a S. A. I. y R. el príncipe Fernando Maximiliano, archiduque de Austria, para sí y sus descendientes.

4° En el caso de que por circunstancias imposibles de prever, el archiduque Fernando Maximiliano no llegase a tomar posesión del trono que se le ofrece, la nación Mexicana se remite a la benevolencia de S. M. Napoleón III, emperador de los franceses, para que le indique otro príncipe católico.”²⁶

²⁶ Portilla, Anselmo. “De Miramar a México” Universidad Autónoma de Nuevo León recurso electrónico



Ilustración 10 Junta de los notables conservadores
1863 INHERM

Una vez decretados estos estatutos, algunos miembros de la junta de notables viajan a Miramar en Italia el 3 de octubre de 1863 y proponen el trono a Maximiliano mediante un discurso pronunciado por Gutiérrez Estrada, de los 213 hombres que integraban aquella junta, solo viajaron 10, esa comitiva estaba compuesta por: Gutiérrez de Estrada, José Manuel Hidalgo, Aguilar y Marocho, Francisco Javier Miranda, Joaquín Velázquez de León, Adrián Woll, Tomás Murphy, Antonio Escandón, Antonio Suárez Peredo, José Landa, el secretario

Ángel Iglesias y Domínguez. (Ilustración 10)

Maximiliano se niega de primera instancia mediante un discurso ese mismo día, donde pone de manifiesto que sólo accedería si todo el pueblo mexicano o su gran mayoría lo pidieran como gobernante, dichas palabras emitidas en ese discurso por Maximiliano, reflejaron un profundo respeto a la soberanía de las naciones, pero sobre todo a la de México, pues Maximiliano hace hincapié en que la única forma de sanear al país, es que los partidos políticos olviden sus rencillas y trabajen en conjunto para brindar mejores condiciones a México, así nos lo muestra dicha carta que se encuentra recopilada por Doralicia Carmona Dávila en su libro *“Memoria Política de México”*

“Si la Providencia me llamara a la alta misión civilizadora ligada a esa corona, os declaro desde ahora, señores, mi firme resolución de seguir el saludable ejemplo del Emperador mi hermano, abriendo al país, por medio de un régimen constitucional, la ancha vía del progreso, basado en el orden y la moral, y de sellar mi juramento, luego que aquel vasto territorio sea pacificado, el pacto fundamental con la Nación. Así y sólo así, es como podría ser inaugurada una política nueva y verdaderamente nacional, en que los diversos partidos, olvidando sus antiguos resentimientos, trabajarían en común para dar a México el puesto

*eminente que parece estarle destinado entre los pueblos, bajo un gobierno que tenga por primer principio hacer prevalecer la equidad en el ejercicio de la justicia.*²⁷

Para tales efectos Napoleón III, envió cartas a Miramar haciendo creer a Maximiliano que el pueblo mexicano lo pide como soberano²⁸, hecho que no resulta ilógico, dado que si el objetivo de Napoleón era seguir con su política expansionista y dado que Maximiliano se mostraba dubitativo, se valió de ésta herramienta, en apoyo quizá de su esposa la emperatriz Eugenia quien hemos de recordar, era española y descendiente de Tecuichpo, la hija de Moctezuma Xocoyotzin, mejor conocida como Doña Leonor de Moctezuma, debido a ello, Eugenia creía tener cierta injerencia en los asuntos de nuestro país, por lo que dicha falsificación, pudo haberse dado.

Ahora bien para Maximiliano tomar ésta decisión no fue nada fácil, ya que él mismo se vio presionado por tres instancias, la primera era la junta de notables, quienes ya lo habían visitado en Miramar, la segunda era su madre Sofía, quien en aras de que su hijo tuviera la oportunidad de gobernar, presionaba a Maximiliano para aceptar la corona, y la tercera su misma esposa Carlota, que influenciada por su padre Leopoldo y apoyada por su suegra Sofía, lo presionaba, para quizá ella poder ejercer el poder, puesto que estaba educada para ello.

Estas presiones lo mantendrían completamente intranquilo, incluso durante su gobierno y hasta poco antes de su fusilamiento, Maximiliano se verá forzado a resistir y conservar su corona, llegando a manifestar que parte de la responsabilidad de su situación fueron los consejos de Carlota, este fragmento histórico nos lo narra, de manera muy puntual y breve nos lo narra Héctor Zagal en su novela Imperio:

“Miramón: Estoy aquí porque no escuché a mi esposa.

²⁷ Davila Carmona, Doralicia, “Memoria Política de México” 1863 Palabras que intercambiaron José Gutiérrez Estrada y Maximiliano de Austria en el acto que los conservadores le ofrecen la corona Imperial de México” <https://www.memoriapoliticademexico.org>

²⁸ Schmeler, Leopold Franz “Maximiliano, Sueños de Poder” 2014, Documental México y Austria

*Maximiliano: General, no se atormente. Yo estoy aquí por haber escuchado a mi mujer.*²⁹.

Pese a que todo jugaba en su contra e influenciado por las constantes presiones, Maximiliano acepta el trono de México, pero para poder coronarse como emperador de México, tendría que renunciar a todo en Austria, esto por orden de su hermano Francisco José quien lo hace firmar un “pacto de familia”, el cual estipulaba su renuncia a los derechos a la sucesión del trono Austriaco, convirtiéndolo en el último en la línea sucesoria, este hecho es catalogado como un acto temeroso por parte de Francisco José, ya que si algo le sucedía a él o a su hijo Rodolfo quien era sucesor legítimo del trono Austriaco, Maximiliano, tomaría las riendas del trono de Austria convirtiéndose así en monarca de dos imperios.

No debemos olvidar tampoco que para poder acceder a la corona Mexicana Maximiliano tiene que firmar los tratados de Miramar, dictados por Napoleón III dichos tratados además de “Proteger” a México y apoyarlo con el ejército Francés durante 6 años en el país mientras se organizaba el ejército Mexicano (artículo 3), estipula también, dentro de los tratados que México debe absorber los gastos de la “Expedición” (artículo 9) por llamar de cierta manera a la intervención francesa, además, reducía todas las deudas con acreedores franceses y el gobierno de Maximiliano debía de llevar una línea liberal, dichos tratados fueron firmados el 10 de abril de 1864, en el Palacio de Miramar en Italia³⁰.

Maximiliano y Carlota parten de Trieste Italia el 14 de abril de 1864, a bordo del buque Novara, con una emotiva partida, los habitantes de aquel lugar despedían a los ya emperadores de México, entre vitoreo y tristeza, ya que perdían un príncipe que ellos percibían como generoso, que incluso había brindado satisfacciones e impulsado el progreso de la marina Austriaca, así mismo perdían una princesa que además de generosa describen como benevolente para con los pobres y desvalidos, todo ello en pos del progreso de una nación alejada, golpeada por la

²⁹ Zagal, Héctor “IMPERIO” la novela de Maximiliano, edit. Planeta. Pp 39-40

³⁰ UNAM, “Los tratados de Miramar” Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM www.juridicas.unam.mx

guerra la cual necesitaba ser salvada, así nos lo narra Anselmo de la Portilla en su libro de “*Miramar a México*”:

*"Todos los habitantes de Trieste y de las cercanías querían decir el último adiós al príncipe cuya partida lloraban, pero cuya heroica resolución no podían menos de alabar. Trieste comprendía bien que si perdía a un príncipe generoso, a un almirante a quien debe la marina austríaca sus recientes progresos, perdía también una archiduquesa a quien nunca habían acudido en vano los pobres, los desgraciados, las sociedades de beneficencia, era en provecho de un grande imperio devastado por medio siglo de revoluciones sangrientas, y que a grito herido imploraba un salvador"*³¹

Antes de llegar a nuestro país, Maximiliano y Carlota ya en su carácter de emperadores pasaron por diversos lugares de Europa, hicieron visitas familiares, una de tantas visitas tuvo lugar en el vaticano el 20 de abril de 1864, ésta visita tenía la finalidad de reunirse con Pío IX para conversar asuntos de estado relacionados con nuestro país, así mismo para recibir la bendición del papa Pío Nono, quien organizó una ceremonia para recibir a los ya nombrados emperadores, por lo que dicha ceremonia, se llevó a cabo con el protocolo debido, empezando a las siete de la mañana, en una capilla exclusiva o bien “secreta” a la cual solo tenía acceso Pío IX, y que para efectos prácticos había sido abierta para la ocasión, durante la ceremonia el papa Pío IX no solo los ungió a Maximiliano y Carlota como emperadores, sino que también les dio la comunión deseándoles que su nueva tierra los aceptara se dice que dicho discurso conmovió a los oyentes, tal como lo narra Anselmo de la Portilla:

*"En la mañana del día 20, a las siete, los emperadores, algunos de su comitiva y yo entre ellos, asistimos a la misa que dijo Su Santidad en una de sus capillas secretas, dando la comunión a los Soberanos, a quienes dirigió antes una tan tierna como elocuente alocución que conmovió a todos los oyentes."*³²

³¹ De la Portilla, Anselmo “De Miramar a México” 1863-1864, Edit. Universidad de Nuevo León

³² Idem 31

Finalmente el 20 de mayo de 1864 Maximiliano y Carlota llegan a México, desembarcando en el puerto de Veracruz, fueron recibidos por salvas de los cañones de los fuertes de San Juan de Ullua, toda la tripulación permanece a bordo hasta la llegada de Almonte, quien directamente sube al Novara para saludarlos, la recepción en dicha ciudad no fue como los emperadores lo esperaban, se encuentran con un recibimiento frío por parte de los ciudadanos de Veracruz, una ciudad completamente vacía, es importante mencionar que este recibimiento se debió no solo a la fiebre amarilla que azotaba al puerto de Veracruz, si no que fue producto del carácter liberal de la ciudad, la cual quiso mostrar su descontento, ignorando la llegada de los monarcas, lo cual provocó la alerta en Maximiliano hacia el rechazo de su presencia en los habitantes y en Carlota una conmoción tal al borde de las lágrimas debido a que ello representaba un mal presagio, mismo que los obliga a abandonar la ciudad de manera imperceptible a la mañana siguiente, así nos lo muestra Egon Caesar Conte y Corti en su libro *“Maximiliano y Carlota”*:

*“La ciudad permanece en silencio, nadie se mueve. La población, predominantemente liberal y contraria a la intervención, quiere expresar sus sentimientos no haciendo ningún caso de la llegada del Emperador. A primera hora de la mañana del siguiente día, tímidamente los Emperadores pasan por la ciudad camino de la estación. Las calles están vacías, desiertas; ni rastro de una recepción solemne. El Emperador siéntese oprimido por aquel espectáculo; a la Emperatriz casi se le saltan las lágrimas. Los comienzos nada bueno prometen.”*³³

Como bien lo explica Corti el comienzo de la travesía Imperial no era tan prometedora como parecía, pues éste recibimiento dejaba entrever un poco de la polaridad acerca de su aceptación en nuestro país.

³³ Conte y Corti Egon Caesar “Maximiliano y Carlota” F.C.E (1971)



Ilustración 11 Arco triunfal construido en la ciudad de Puebla para el recibimiento de Maximiliano y Carlota 1864 mediateca INAH

Después del frío recibimiento en Veracruz, los emperadores viajaron a la capital pasando por Puebla donde la ciudad completamente Imperialista lo saludó calurosamente, levantando en distintos puntos de la ciudad grandes arcos conmemorativos con los rostros de ambos, el escudo imperial, y adornados con distintas flores de temporada incluso la gente se arremolinaba en las calles para poder saludar a los monarcas (ilustración 11).

El paso siguió firme hasta llegar a la ciudad de México el día 12 de Junio de 1864, la recepción esta vez sería diferente, la ciudad de México se vio engalanada en sus calles con distintos adornos de flores y colores patrios, la gente de distintas clases sociales se da cita para poder ver a los emperadores, todos llevaban una larga caña de azúcar a la cual le habían amarrado un trapo a suerte de bandera, y era ondeada al paso de los monarcas gritando “Vivan los Emperadores” la gente reunida era diversa muchos vestían calzón de manta y parecían gente de extracto social bajo, algunos ciudadanos habían formado orquestas improvisadas para deleitar el paso de los monarcas, pasaban frente a ellos primero las autoridades municipales, y después Maximiliano y Carlota en un sencillo coche descubierto, para muchos de los liberales este recibimiento parecía un tanto ridículo cito textual un extracto de Corti, el cual describe este pintoresco cuadro de la siguiente manera:

“El recibimiento fue cordial y ridículo a la vez. No puede ser calificado de otro modo. Algunos centenares de vagos, aguadores, muchachos callejeros y gente de parecida calaña, corren ante el coche imperial enarbolando una larga caña de azúcar con un trapo colgado, que quiere ser una bandera. Van gritando: “¡Viva el Emperador!”. Por un real más hubiesen gritado, sin duda, “¡muera!”. Bandas de música, reclutadas en todas las tabernas, indios medio desnudos

tocando instrumentos de viento, arman una bulla infernal. Una verdadera orquesta de gatos. Después, viene el verdadero séquito. Los autoridades municipales, Maximiliano y Carlota en un sencillo coche abierto; seguidamente aquellos elegantes coches y la brillante escolta de jinetes”³⁴



Ilustración 12 Retablo o Altar de los Reyes en la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México, de estilo churrigüesco, construido en 1714 por Jerónimo de Bálbas. Colección Particular

Pese a todo pronóstico, y rodeados de amenazas por parte de los republicanos ante la llegada de los emperadores, dicho recibimiento se lleva a cabo sin incidentes, a pesar de como bien lo menciona Corti, aquella recepción Imperial fue un montaje coordinado por los conservadores, lo cual no pasó desapercibido ante los emperadores. Maximiliano y Carlota serán coronados en la catedral metropolitana, en el retablo de los reyes (Ilustración 12), dicha coronación se llevó a cabo el mismo día 12 de junio, para ésta celebración, se reunieron los distintos representantes del nuncio apostólico de

distintos estados entre ellos los de Michoacán, Oaxaca, Querétaro, Tulancingo, etc. la catedral fue decorada ricamente con cortinas de terciopelo rojo carmesí, tal como dictan los protocolos de coronación, en el altar de los reyes donde sería llevada a cabo la coronación, se colocaron la bandera de México, la bandera de Francia y la bandera de Bélgica, a su vez se colocaron un par de tronos para la pareja imperial, una vez llegados los emperadores de prosiguió a oficiar la misa que conllevaba un tedeum, misma que es oficiada por el arzobispo de México, así nos narra éste panorama Corti, cito textualmente:

"Al llegar la comitiva á Catedral, fue recibida en el atrio por las comisiones todas que allí aguardaban, introducirlos bajo palio al templo, los santos señores

³⁴ Idem 33

arzobispo de México, arzobispo do Michoacán y obispos de Oaxaca, Querétaro y Tulancingo, con el cabildo metropolitano y los párrocos y todo el venerable clero de la capital. El templo estaba muy bien iluminado y adornado, ostentando cortinas y colgaduras de terciopelo carmesí con franjas y borlas de oro, en el altar de los Reyes, en el tabernáculo y la cornisa; grandes flámulas ó gallardetes suspensos de las bóvedas, y trofeos de grandes banderas, Mexicana, francesa, austríaca y belga, en las columnas cercanas al tabernáculo. "Ocuparon SS. MM. el trono preparado en el presbiterio, y a cuyos lados formaron alas unos cuantos guardias de Corps, y entonces dióse principio al Te-Deum entonado por el Elmo. Sr. Labastida y acompañado de la brillante orquesta del coro"³⁵

Poco después son alojados en el palacio Imperial (hoy palacio Nacional), en su primera noche Maximiliano duerme en una mesa de billar y Carlota en una cama infestada de chinches, duraron tan solo quince días en el palacio imperial, debido a las condiciones en que se encontraba el inmueble para ser habitado, además de que Maximiliano consideró más propio que ese recinto se quedara para los asuntos de estado, por lo que después fueron trasladados a su nueva residencia, el Castillo de Chapultepec, la cual sería el espacio elegido para albergarlos dado a que su construcción asemejaba más un palacio, a este espacio por su ubicación en el cerro de Chapultepec, misma que brinda una vista panorámica a los montes, volcanes y valles del país, Maximiliano lo bautizó como castillo de Miravalle, con ello los conservadores habían logrado su cometido restaurar la monarquía mediante un Imperio.

No obstante ante tantos atropellos desde la entrada de los emperadores a Veracruz y su recibimiento en la capital finalmente las primeras impresiones de México se hicieron notorias ante ellos, revelando una realidad, México no los había pedido por completo, y el mismo Napoleón III los había engañado, a pesar de ello, Maximiliano y Carlota estuvieron dispuestos a intentar poner paz en nuestra nación, tal vez por designio divino sintieron el peso de esa necesidad, o bien porque el dar marcha atrás, significaría aceptar una derrota temprana, pero cual sea el caso, la

³⁵ Idem 33

verdad es que su suerte en este país se definirá en los primeros años del llamado Segundo Imperio Mexicano.

Si bien este apartado no pretende ser historicista nos refleja un panorama general acerca de los hechos ocurridos antes del Segundo Imperio Mexicano, pues nos deja entrever las causas de la intervención francesa en México, las cuales pueden ser diversas, pero recataremos tres: “El descontento de los conservadores por la promulgación de las Leyes de Reforma, la suspensión de los pagos de la deuda que tenía México con otros países, y el deseo expansionista de Napoleón III emperador de Francia, quien también quería frenar la política expansionista de Lincoln.

Este periodo es fundamental de nuestro objeto de estudio el personaje de la emperatriz Carlota en el monólogo “La Loca de Miramar” pues es bien sabido que hay que partir de hechos acontecidos antes de su llegada y de los hechos acontecidos durante y después del segundo Imperio para poder comprender no solo el universo del personaje si no del montaje mismo.

II.- Panorama General de México durante el Segundo Imperio



Ilustración 13 Fuente del Salto de Agua con el remate de los arcos del acueducto de Chapultepec en 1864, camino que conectaba al castillo antes del paseo de la emperatriz

A pesar de los conflictos internos, el Segundo Imperio Mexicano causó cierto impacto arquitectónico, cultural, social, así mismo en avances significativos en las calles, ciencia e historia, (Ilustración 13) impacto que no solo permanecerá durante el periodo del Imperio (1864-1867), si no que sería un preámbulo para el afrancesamiento, así como para la

europización que México viviría durante el Porfiriato.

Ésta pre-europeización de México sería notoria en el *modus vivendi* del mexicano imperial, en los avances tecnológicos y legislativos, la moda, las tradiciones, todo ello se estipuló bajo los decretos que los emperadores habían dispuesto en su nuevo país, de igual forma se mostraban cambios significativos en la estructura organizacional del Imperio, así como en la distribución geográfica, ésta última es la que reflejará mucho más cambios, pues si bien lo que hoy conocemos como estados aún no estaban conformados como tal y algunos estaban en la categoría de villas y otros en la categoría de pueblos, con la llegada del Imperio y su unificación de las tierras, cada uno de los sitios pasaría a ser parte de un departamento Imperial, y en algunos casos la capital del mismo, como lo muestra la siguiente imagen (Ilustración 14)



Ilustración 14 Mapa de México con la división territorial hecha por el Emperador Maximiliano en 1865, basada en fenómenos naturales, con el nombre de cada uno de los 50 departamentos imperiales.

Así pues dentro de la estructura de los territorios podemos encontrar que Acapulco fue un departamento Imperial, y que distaba mucho de ser parte del

estado de Guerrero, lo mismo sucede con Toluca cuyo nombre era departamento Imperial de Toluca y la capital del departamento era la ciudad del mismo nombre misma que pasó de ser la villa rica de Toluca de San José, a la ciudad capital del departamento imperial de Toluca, otro claro ejemplo la hoy Ciudad de México en aquel entonces fue denominada con el nombre de Valle de México.

Así mismo encontraremos departamentos con nombres como: Huejuquilla, Arizona, Mapimi, Nazas, Alamos, Fresnillos, Matehuala, Coacolman, Tacintaro, Iturbide, Teposcolula, Ejutla, Tehuantepec, La Laguna, Tulancingo, Matamoros, mismos que durante el periodo de Maximiliano figuraron como capitales o nombres de algunos departamentos imperiales, ello debido a que representaban una zona rica en minerales, estos departamentos con la caída del Segundo Imperio y la reestructuración de la república pasarían a ser parte de una división distinta, y por lo tanto parte de un estado.

En materia de derecho humanos la época significó un avance para el mexicano promedio, pues a pesar de la marcada diferencia en las clases sociales, que se vivía en el México del siglo XIX, los privilegios no solo los gozaba la corte, sino también el pueblo, el pueblo formó parte importante para los proyectos de reestructuración del Imperio, ya que Maximiliano y Carlota querían formar una nación fuerte, adelantada a su época, por lo que vieron en el pueblo mexicano la oportunidad de hacerlo crecer de manera europea, por ello mismo al notar que el pueblo se encontraba en condiciones laborales extremas y con muchas carencias en distintos ámbitos, dentro de sus decretos, instituyeron reducir la jornada laboral a 8 horas diarias, y un día de descanso, a su vez impusieron la abolición de las tiendas de raya, con la finalidad de sanear la economía de la población de extracto bajo. Otro de los problemas que ellos atacaron fue la explotación infantil, durante el Imperio, ningún niño mexicano debe trabajar, y debe por instrucción de los soberanos instituirse la primaria como obligatoria, re-estructurándose la educación en un modelo muy cercano al que hoy conocemos, inicial, secundaria y especialidad.

Se crean hospitales, hospicios y albergues, se hacían bailes de beneficencia, mismos que ofrecían en palacio Imperial para apoyar a estos

albergues, la mayoría de estos decretos los instituye la Emperatriz, en su carácter de regente ya que en diversas ocasiones ella quedó al frente del Imperio, convirtiendo a Carlota no solo en la primer mujer en gobernar México, y la más joven con tan solo 24 años de edad, de igual manera éste hecho sienta los precedentes en nuestro país a lo que hoy día conocemos como figura de la primera dama, no es raro que la Emperatriz quedara al frente del gobierno, pues con los constantes viajes de su esposo, ella absorbía la responsabilidad del Imperio, quizá el carácter dubitativo e incluso débil de Maximiliano lo llevaban a escapar un poco de sus responsabilidades, y siendo Carlota una mujer educada como soberana y para gobernar no era raro que durante la época se llegara a comentar que cuando Carlota estaba al frente era cuando México tenía realmente un Emperador, así nos lo refiere Alejandro Rosas en su artículo *“Carlota una mujer educada para el poder”*³⁶.

La mayoría de los decretos imperiales eran redactados a dos lenguas en español y en náhuatl, esto con la finalidad de que llegara a todos y a cada uno de los miembros del pueblo, Maximiliano también daba informe de cada gasto monetario que salía de las arcas imperiales mexicanas, con la finalidad de mantener al pueblo informado de cada movimiento monetario de los soberanos y dar una mayor transparencia en su mandato, también separó a la iglesia del estado, pues Maximiliano en su carácter de emperador liberal decidió ratificar las Leyes de Reforma de Juárez, incluso durante su viaje de Miramar a México a bordo del Novara, el Emperador mandó una carta a Juárez para formar parte de su gabinete Imperial, propuesta que Juárez no acepta³⁷, quizá Juárez no vio el carácter liberal de Maximiliano, pues de verlo podría haber ganado un aliado ideológico, que de haber aceptado dicha propuesta pudo cambiar el rumbo de México, cabe resaltar que los decretos imperiales fueron derogados con la restauración de la república, así durante el mandato de Juárez, México regresó a sus tiendas de raya, a su explotación laboral, e infantil, sin embargo algunos de estos decretos imperiales

³⁶ Rosas, Alejandro, “Carlota una mujer educada para el poder” Revista Relatos e Historias en México Año IV. Número 41, Enero 2012

³⁷ Rivera, Agustín “Anales del Segundo Imperio” Escuela de Artes y Oficios Guadalajara 1897.

serían retomados por gobiernos posteriores debido a los avances ideológicos que se presentaban ya en la segunda mitad del siglo XIX.

La vida social del Imperio giraba en torno a la capital del mismo “El Valle de México” como era conocida la hoy Ciudad de México, Osvaldo Ortiz en su libro *“Diré Adiós a los señores”* nos menciona que la capital del Imperio en aquel entonces contaba con 200,000 a 220,000 habitantes³⁸, así mismo la describe como el lugar de los grandes bailes imperiales, las residencias de la corte, puesto que la mayoría de las familias de posición acomodada residían en la capital, es precisamente en esta ciudad donde surgían nuevas modas que poco a poco con el paso de los años y aún con la caída del imperio se convertirían en tradiciones.



Ilustración 15 Litografía del siglo XIX acerca de la celebración Navideña, autor desconocido fuente Web.

Algunas tradiciones que vinieron con el imperio mexicano son precisamente: el grito de independencia, Maximiliano fue el primero en realizar dicho acto, trasladándose al lugar donde el cura Hidalgo se había levantado en armas la madrugada del 16 de septiembre de 1810, así mismo el árbol de Navidad, durante el Imperio el primer árbol de navidad que se vio fue en el palacio Imperial de Chapultepec en la navidad de 1864 (Ilustración 15), el árbol siempre fue una costumbre Europea, no era conocida en México, más que solo por aquellos que habían tenido la suerte de viajar al exterior del país, como era notorio, ese mismo año y al año siguiente, se puso de moda entre los cortesanos mexicanos, cabe resaltar que dicha

tradición quedó prohibida durante el gobierno de Juárez, pero tiempo después es retomada con Porfirio Díaz.

Otra tradición proveniente del Imperio es lo que hoy conocemos como fiesta de XV años que en efectos prácticos, era la presentación en sociedad de la hija que

³⁸ Ortiz Orlando “Diré Adiós a los señores” Fondo de Cultura Económica, 1999

estaba en edad casadera con la finalidad de que encontrara un buen marido acorde a su status económico, aquí hay que mencionar que durante la época imperial de México también llega el famoso vals, este tipo de música representó demasiada modernidad para el país, si bien las danzas anteriormente no tenían un contacto físico hombre mujer, el vals rompía con los esquemas, pues era la primera vez que el hombre se acercaba tanto a la mujer tomándola por la cintura y llevándola en suaves giros por la pista de baile, era usual que en aquel entonces literalmente las jovencitas se desmayasen al bailarlo por los constantes giros además de que la usanza de la época era sumamente ceñida al cuerpo, y vestirse se había convertido en todo un ritual.

Pero no solo el vestirse, de hecho la vida cotidiana del mexicano en el Segundo Imperio, sobre todo de las grandes casas señoriales, presentaba todo un ritual, que con el paso del tiempo se convirtió en una rutina que comenzaba desde muy temprano anunciado el amanecer, alrededor de las siete de la mañana, algunos acostumbraban a ir a misa, las cuales anunciaban las primeras oraciones del día a campanadas, ir a misa en la época era todo un ritual muy apegado a las costumbres religiosas que se habían arraigado desde la época novohispana, y que comenzaba con el decoro del arreglo personal.

Un ejemplo de ello, era ver de manera usual a la señoras entrar al recinto religioso con mantilla de encaje, dicha costumbre proveniente de nuestra herencia colonial y es impuesta de nueva cuenta como norma de etiqueta por orden de la Emperatriz Carlota, de hecho ella misma acudía a misa ataviada con mantillas que le cubrían la cabeza y el rostro, esta tradición meramente católica proviene de la idea de que la mujer es un recipiente sagrado de vida por lo que debe cubrir su cabeza en símbolo de humildad y piedad, así como de respeto al entrar a un recinto sagrado, aunque por muy contradictorio que parezca, la visita a misa no solo era por devoción, pues la iglesia también era el lugar oportuno para los encuentros casuales de las damas casaderas con algunos caballeros que las pretendían, como la única forma de comunicación entre ellos ya que en la época lo más importante eran las apariencias por lo que se necesitaba el decoro y la decencia, por su lado los hombres debían llevar la cabeza descubierta al ingresar al recinto esto en signo

de respeto, así nos podemos dar una idea de los dispar que era la época en códigos de etiqueta para hombres y mujeres, lo cual se acentuaba con sus rutinas cotidianas, la más marcada la de vestimenta, siendo rituales completamente distintos.



Ilustración 16 Maximiliano de Habsburgo hacia 1865 vistiendo la moda de la época con levita, chaleco, pajarilla, pantalón estilizado y camisa con cuello alto.

Si bien los señores de casa no tenían que cumplir con un horario específico, puesto que vivían de una manera holgada, y sin preocupaciones ya que la gran mayoría de ellos o bien habían heredado sus fortunas, o la habían adquirido con base en el trabajo de sus haciendas, la mayoría de ellas, pulqueras, tequileras, algodonerías, henequeras, etc, además de complementar dichos ingresos con sus rentas, por lo que era habitual que dispusieran de bastantes horas al día para sí mismos, las cuales ocupaban de manera individual, es por ello que las mañanas para estos señores y señoras de las grandes casas se vivía de formas distintas, ya que como se ha expuesto antes el acicalamiento era un ritual diferente tanto para hombres como para

mujeres, en el caso de los hombres la mañana comenzaba con breve un desayuno, después de esta se realizaba el baño diario en casa o en baños públicos, los cuales eran muy recurrentes de encontrar por toda la ciudad, una vez realizado el baño comenzaba su ritual de acicalamiento arreglando la barba, en la época estaban muy de moda las barbas estilo Napoleón III, después algún criado o la misma señora de casa ayudado con el traje de diario compuesto, por camisa, chaleco, levita, gasné, corbatín o corbata de seda, culminando con unos pantalones lisos a rayas, según lo señala Arturo Aguilar Ochoa en su libro *“Puebla, México, La vida Elegante en la capital Imperial 1864-1867”* quien describe dicha rutina agregando

las características de cada una de las piezas de sastrería utilizadas por los varones en el siglo XIX:

“Después del baño con el arreglo del traje que, en el caso de los señores, implicaba que un barbero los afeitara y les cortara el pelo a la moda. Las largas patillas, las barbas y los bigotes con mostachos estilos Napoleón III son ahora comunes. Ayudado por la señora o un criado, se ponen una camisa blanca de batista de amplio cuello, alrededor del cual enrolla una alta corbata de seda, y luego un chaleco sencillo, pues los multicolores de seda y terciopelo han pasado de moda, lo mismo que las cadenas y joyas que ahora son de mal gusto. Todo se completa con el traje a la inglesa, una suerte de cruce entre la levita y el frac, porque el faldón arranca desde la cintura (como en una levita), pero dibuja una diagonal hacia la espalda (como en un frac); y las levitillas o levitas cortas, cuyo aspecto, aunque todavía no su corte, las hace equivaler a los actuales blazer. Después se enfundan en unos pantalones que ahora son holgados diseñados con tejidos de cuadros y rayas”³⁹



Ilustración 17 Frac o traje de gala civil únicamente se vestía en fiestas o reuniones imperiales de etiqueta.

La moda masculina (ilustración 16 y 17) de aquel entonces era muy difícil de llevar y hoy en día se ha vuelto muy austera, aun así en la actualidad podemos ver vestigios de ella, en los trajes ejecutivos de tres piezas, pero sobre todo en los trajes de ceremonia (Frac) que han perdurado hasta nuestros días, no obstante como bien lo refiere Ochoa constaba de un ritual de acicalamiento para dar la apariencia elegante de aquel entonces, si bien esta moda masculina podría resultar engorrosa hoy en día debido a la acelerada vida del hombre moderno, la moda

femenina era mucho más compleja (Ilustración 18) y tardada en su preparación, para ellas el día comenzaba mucho antes, después del desayuno y el baño llegaba la visita del peluquero, el cual traba de igualar los peinados de la emperatriz Carlota o bien ofrecerles una versión parecida a dichos peinados muy a la moda europea,

³⁹ Aguilar Ochoa, Arturo “Puebla México, La vida elegante en la capital Imperial 1864-1867” pag. 109-128

una vez realizado el peinado proseguía la vestimenta compuesta por el corsé elaborado con varillas de hueso de ballena, colocar el miriñaque que ensanchará las caderas, cubierto por 5 o 6 faldones, luego se colocaba el corsé del vestido y la falda del mismo, por lo regular de telas como seda, tafetán, entre otras, sobre esta complicada vestimenta Arturo Ochoa, nos describe no solo sus elementos si no también lo pesado de la rutina :



Ilustración 18 Vestido Rosa que perteneció a la Emperatriz Carlota 1865 seda y tafetán, vestimenta que impuso moda a su llegada al país, Colección del M.N.H

“A las damas les llevaba mucho más tiempo completar su atuendo de día. El peinado era confiado, dada su complicación, a un peluquero experto y extranjero, Algunos peluqueros no dudan en anunciar que peinaran a cualquier dama, estilo “emperatriz Carlota”. Después de eso hay que poner las enaguas y el corsé de ballenas para dar una figura esbelta de la cintura para arriba, en ambos casos siempre es necesario la ayuda de alguien, sobre todo para el corsé, al que hay que apretar lo suficiente sin que llegue a lastimar. Las enaguas son de aros flexibles, conocidas como crinolina, que dan una gran amplitud a las faldas, Después de la ropa interior, toda dama

se enfunda un vestido de costosas telas, como el raso, el terciopelo, el gros y tafetán, propias para los vestidos de día, hechos a medida, que no desdeñan en usar adornos como alamares o azabaches, el vestido debe tener largas colas que arrastran en el piso y que es motivo de burla para los caricaturistas de la época, pues dicen que ya no es necesario pagar el servicio de limpieza, los zapatos que son botas atadas con cintas o botones tan caros que a veces llegan a costar hasta 20 pesos.”⁴⁰

Una vez ya vestidos se podía dar paso al llamado almuerzo, el cual se efectuaba alrededor de las 12 del día, para este horario las comidas por lo regular

⁴⁰ Ídem 39

eran ligeras y se preparaban distintos alimentos entre los que oscilaban platillos típicos de nuestro país como el mole, enchiladas, pollo en adobo, acompañado de sus respectivas tortillas, las cuales no podían faltar en ninguna mesa mexicana, y si bien por tradición las cocineras deleitaban a sus patrones con estos guisos, también comenzaba a ponerse de moda la europeización culinaria, es decir la tendencia a copiar los platos franceses, entre los cuales se encontraban sopas, volovanes y los vinos, estos platillos eran más usuales en los bailes imperiales y sobre todo en las ocasiones especiales.

Es importante recalcar que durante el periodo se pudo observar una mezcla muy interesante de sabores, pues en ocasiones tanto platillos mexicanos como franceses podían ser vistos convivir en los almuerzos no solo de las casas señoriales, sino también en palacio imperial, pues se tiene registro de platillos adaptados con ingredientes de la región y menús compuestos de mole y tortillas, los cuales Maximiliano y Carlota degustaron de manera recurrente.

Después de la comida los ciudadanos tenían la peculiar costumbre de pasear por la alameda central, o incluso ir a visitar a algunos amigos con los cuales solía pasearse o tomar el té, por lo regular dichas reuniones solían extenderse hasta la cena, y en distintas ocasiones ésta última no cerraba la noche, ya que también se tenía la costumbre de realizar tertulias en las casas de los allegados, asistir a funciones de teatro, o a alguno de los bailes imperiales, organizados por la emperatriz, para lo cual requerían de varios cambios de ropa al día.

En el caso específico del teatro y las tertulias, éstos eran de los eventos sociales más recurrentes en la época, las tertulias, por ejemplo estaban programadas por día, esto se debía a que las señoras de la corte tenían un agenda basta la cual las obligaba a recibir cada 15 días a amigos y familiares en sus casas a manera de convivencia, dejando los lunes reservados únicamente para acudir a los llamados lunes de la Emperatriz, ese día se realizaban los bailes imperiales o bien tertulias pequeñas, según lo dispusiera la Emperatriz Carlota.

Los lunes de la Emperatriz, eran de esos eventos imperdibles para la sociedad cortesana Mexicana, la mayoría de ellos se llevaban a cabo con gran protocolo, dentro de las instalaciones del Palacio Imperial (Hoy palacio de

Gobierno) en estas ocasiones la emperatriz recibía estos días a su corte, dando inicio dicho evento en puntualidad de las siete de la noche, hora en que se realizaba la recepción de los invitados, los cuales admiraban las galerías del palacio ricamente alfombradas, para después pasar al gran salón donde se llevaría a cabo el ceremonial, para las ocho de la noche arribaban los emperadores, por lo que los invitados formaban dos vallas para recibirlos, mientras ellos caminaban hacia el fondo del salón donde se encontraba situado el trono imperial, este cuadro nos lo narra de una manera más detallada Arturo Aguilar Ochoa :

“A las siete de la noche comenzaban a darse paso a los carruajes de los invitados, los cuales entraban por la puerta del ala sur, en las actuales áreas presidenciales, y se detenían frente a la escalera de honor, magníficamente iluminada y alfombrada; allí los chambelanes de la corte, formada por caballeros de la más alta alcurnia, recibían a las damas y las conducían al guardarropa, para después llevarlas al gran salón de embajadores. Una legión de mujeres estaba destinada a recibir a los caballeros y conducirlos a otro guardarropa. Los emperadores se presentaban a las ocho de la noche en punto en el Salón Iturbide, donde ya esperaban los invitados especiales (Funcionarios del ejército y extranjeros) para ser presentados a los soberanos, después los emperadores pasaban al gran salón de embajadores, ya para entonces, las damas y los caballeros formaban valla a lo largo del salón, las damas en primera fila y los caballeros detrás. En el fondo del salón se hallaba el trono, bajo dosel de terciopelo rojo rematado por una corona imperial de gran tamaño. A ambos lados del trono, dos guardias palatinos⁴¹.

Sin embargo para sorpresa de muchos, comenzó a ser recurrente observar los lunes de la emperatriz, presididos solamente por ella, en total ausencia de Maximiliano, quien o bien se encontraba arreglando asuntos de estado, conociendo su imperio o simplemente se rehusaba a asistir a dichas tertulias, por considerarlas una actividad exclusiva de su esposa, aunque es bien sabido que la mayoría del periodo de gobierno de Maximiliano, Carlota estuvo al frente de la

⁴¹ Ídem 39

regencia mientras Maximiliano estaba cada vez más ausente. Esto no fue impedimento para que los lunes de la Emperatriz, fueran presididos con gran gala y de manera muy fastuosa por parte de la emperatriz, quien comenzaba el baile con las famosas cuadrillas, incluso conversaba con sus comensales durante el festejo, y compartía la cena con ellos siguiendo los protocolos y las formas, hasta muy entrada la noche, que era cuando ello o en su defecto ambos se retiraban a sus aposentos según lo menciona Aguilar Ochoa:

En la mayoría de los casos, la emperatriz sola era quien presidía estos bailes, pues en muchas ocasiones Maximiliano se rehusaba a asistir o estaba de viaje. Los bailes comenzaban con “Las Cuadrillas” que bailaban primero los emperadores, terminadas estas comenzaba el baile para todos, mientras los soberanos, se entretenía en conversar con algunos concurrentes. A las once de la noche se servía la cena en la vajilla traída especialmente de Sevres con el monograma imperial. A la una de la mañana, el maestro de ceremonias anunciaba que sus majestades se retiraban a descansar, lo cual en otras palabras quería decir que el baile había terminado. Los soberanos atravesaban nuevamente del brazo a lo largo del salón, repartiendo sonrisas o inclinaciones de cabeza.”⁴²

Los bailes imperiales semanales eran sumamente suntuosos, al punto que los ciudadanos estaban sorprendidos del lujo con el que se organizaba, esto propició que la ciudad comenzara a tener actividad social de manera basta, puesto que los más allegados a la corte en una forma de copiar las costumbres palaciegas comenzaron a realizar sus propios bailes y tertulias, a los cuales asistían sus vecinos, personas allegadas, familiares y sobre todo personas con las que pudieran afianzar un negocio como quizá el matrimonio, recordando que en aquel entonces los matrimonios eran completamente un negocio .

⁴² Ídem 39



Ilustración 19 Jardín de Borda Cuernavaca Morelos, remodelado por Maximiliano para ser su casa de descanso. Colección Particular 2019.

Arquitectónicamente hablando la ciudad tiene distintos cambios, si bien ya había vestigios de construcciones palaciegas del periodo colonial, éstas resultaban bastante toscas, por lo cual la ciudad entró en un periodo de modernización, por lo que muchos de los edificios y casas serán remodeladas durante este periodo (Ilustración 19), la llegada de los emperadores a la capital también había propiciado la movilidad de muchas personas que tenían propiedades cercanas a la ciudad o bien dentro de ésta, éstas casas, por lo general eran heredadas y durante éste periodo se convertirán en un gran atractivo para vivir dada

su cercanía con el palacio Imperial, ello provocó la mudanza de muchas personas que durante años habían dejado esas propiedades encargadas a sus mozos y ahora pocos se rehusaban a vivir lejos del palacio.

Éstas casas coloniales estaban construidas con forma rectangular, contando con uno o dos patios, los cuales darán forma a los corredores, tanto los corredores inferiores como los superiores estaban sostenidos por pesados arcos y columnas, para dar estabilidad a la construcción, a éstas estructuras se añadía el barandal de hierro forjado que delimitaba el corredor de la planta alta. En el piso inferior de dichas casas señoriales, se encontraban algunos comercios, pero de no ser el caso, se disponían las habitaciones de la servidumbre, el área de las letrinas, donde además de estar los retretes se vaciaban las bacinicas, así mismo se encontraba el área de las caballerizas donde se resguardaban los carruajes.

La segunda planta se disponía para la vida señorial, es decir donde vivía la familia, ahí se encontraban las habitaciones principales, esta era la planta mejor decorada de la casona pues en los salones y habitaciones se decoraba con tal suntuosidad en una forma de ostentar la riqueza familiar. En esta misma planta se encontraba el corredor o pasillo alto, al que se tenía acceso por la escalera central

por lo regular este pasillo alto se decoraba con distintas plantas de interior, así como jarrones de porcelana, las paredes estaban decoradas con pinturas, muchas de ellas de héroes griegos, o bien de maestros europeos o mexicanos, como los que fueran directores de la Academia de San Carlos: Eugenio Landesio y Santiago Rebull, en lo que respecta al mobiliario de las habitaciones estos seguían siempre las últimas tendencias de la moda europea, sobre todo los del salón principal el cual era utilizado para las tertulias, presididas por la señora de la casa, y es precisamente ese salón el que debía estar más decorado debido a la cantidad de gente que solía visitarlo.

Las demás habitaciones del segundo piso, estaban ocupadas por el comedor (Ilustración 20), el cual se encontraba junto a la cocina, las cocinas se acostumbraban a adornarse con mosaicos, al centro de ella se encontraba el fogón, el cual se alimentaba de carbón o leña, las cocineras solían apartar una olla de barro para el agua, también tenían diversas cazuelas, jarros, vasos, cucharas de madera, las cuales a manera de organización eran colgadas en las paredes. Las habitaciones principales que correspondían a la familia estaban decoradas con mucho lujo, se estilaba en la época el uso de camas de latón dorado con tambor y colchones ingleses, para la



Ilustración 20 Comedor de Maximiliano y Carlota en el Castillo de Chapultepec. Colección Particular 2015

organización de la ropa se contaba roperos, los cuales estaban elaborados en caoba, con amplias lunas en las puertas, y con cajones a los costados o bien al interior de estos, otro elemento que no podía faltar en las habitaciones era el aguamanil de porcelana el cual servía para lavarse las manos y la cara, antes de irse a dormir, por lo regular se encontraban junto a los tocadores de las señoras elaborados en caoba y con grabados de ebanistería en los espejos.

La mayoría de las casas contaba con un pequeño cuarto de baño, los cuales estaban cerca de las recámaras, al interior de éstas o en su defecto cerca de las cocinas, estas habitaciones contaban con grandes tinas elaboradas en madera o porcelana, las cuales eran llenadas con agua caliente y se les colocaba una sábana blanca para poder absorber la suciedad del cuerpo humano, con la finalidad de que el agua pudiera utilizarse para dos o más miembros de la familia, lo cual llegaba a provocar enfermedades, como el cólera.

Éstas casas por lo general eran amplias, puesto que ahí convivían familias numerosas, ya que no estaban compuestas de la manera tradicional que hoy en día conocemos, la mayoría de las ocasiones estas familias contaban con la presencia de agregados como la tía soltera, el abuelo, la abuela, entre otros, tradición que perdura hasta nuestros días. Por su puesto la vida no solo se limitaba a las ciudades, también se extendía a los costados de la misma, Además de las casas señoriales, por lo que las casas de campo también jugaron un papel importante en la vida señorial de Segundo Imperio, y por supuesto del crecimiento demográfico de nuestra ciudad, estas viviendas estarían ubicadas en zonas como Tacubaya la cual se convertiría en una de las zonas preferidas por la corte para construir éstas casas, la cuales eran una copia de los palacios franceses.



Ilustración 21 Escalera de la Emperatriz Palacio Nacional. Colección Particular 2018

Se había mencionado con anterioridad que la mayoría de los edificios de la ciudad entraron en un periodo de modernización, dentro de las reformas arquitectónicas que se realizaron a algunos edificios se encuentra la remodelación del Palacio Imperial al que se le añadió la escalera de la emperatriz (ilustración 21), la capilla interna que lleva el mismo nombre, y la punta de las torretas laterales que fueron retiradas más adelante en el porfiriato. Otra remodelación importante fue la del Castillo de Chapultepec, al cual se le añade el jardín neoclásico que se encuentra junto el alcázar, así como el salón

de gobelinos, sus tapices interiores y el mobiliario traído de Europa que hoy en día se encuentra en exhibición, así como el caballero alto.

También podemos hablar de la construcción del Paseo de la Emperatriz (Hoy paseo de la reforma) una larga calzada que atraviesa la ciudad desde la residencia Imperial (Castillo de Chapultepec) hasta el Palacio Imperial, con la finalidad de tener un acceso más fácil a éste mismo, aunque otra versión nos menciona que dicho paseo fue creado por Maximiliano para que Carlota pudiera pasearse por dicha avenida y también poder ver el carruaje de Maximiliano llegar desde palacio nacional.

Dicho paseo estaba diseñado para ser adornado a la manera europea que recordara a los campos elíseos, sin embargo Maximiliano ya no lo vería terminado y sólo alcanzará cierto esplendor hasta el porfiriato, período en el cual sería colocada la “Victoria Alada” en 1910 o Ángel de la Independencia como popularmente se le conoce. Otro edificio que se remodela y erige es la Academia de San Carlos, en la anterior casa de campo del Conde de Buena Vista, también se crea la Academia Imperial de Ciencias y Literatura por decreto del emperador el 10 de abril de 1865, lugar que daría paso para el estudio de la filosofía, la historia y las matemáticas.

De igual forma se erige el Museo de Historia Natural decretado en 1865 en la que fuera la casa de la moneda el edificio que se encuentra anexo al palacio nacional, bajo el nombre de Museo Público de Historia Natural Arqueología e Historia, y que hoy es el Museo de las Culturas del Mundo, así mismo se le dio fuerza a las casas de Diligencias que se encontraban en el país, y que conectaban con la casa central que estaba ubicada en el palacio de Iturbide hoy Museo Banamex (Palacio Iturbide), una de las casas remozadas de esta compañía durante el segundo imperio fue precisamente la “Casa de las Diligencias” de la ciudad de Toluca a cargo del arquitecto Ramón Rodríguez Arangoiti ubicada en el centro de Toluca (ilustración 22).



Ilustración 22 Casa de las diligencias adquirida en 1864 por diligencias de la nación, foto de la primer temporada de "La loca de Miramar" año 2015. Colección Particular.

Hasta ahora en este apartado hemos hablado solamente de la vida social y común, así como parte de la arquitectura que se dio durante el segundo Imperio Mexicano, en este periodo lleno de avances culturales y arquitectónicos fueron posibles gracias al terreno político que se vivía en ese entonces, dentro de este terreno político hay que recordar México estaba dividido en dos bandos, por lo que era difícil que todos los proyectos de remodelación se llevaran a cabo, por lo que las tropas

francesas se encontraban segregadas en distintos puntos del país.

Fue por aquellos años que Juárez realiza un viaje a Estados Unidos, con la finalidad de que Lincoln reconozca su gobierno, algunas versiones dicen que se reúnen y que mediante la batuta de los tratados McLane-Ocampo que decían “América para los Americanos” y mediante tratos donde a Lincoln se le daba paso libre por el territorio Mexicano éste reconoce el gobierno de Juárez, al cual apoya con armamento y ejército para derrocar el Imperio de Maximiliano, sus motivos eran varios quizá el mayor fue preservar su política expansionista, por lo que no le convenía tener a un enemigo tan poderoso como Francia inmiscuido en el país vecino.

Y al apoyar a Juárez también mediante cartas dio ciertas “advertencias” a Bélgica, Austria y sobre todo a Francia para frenar el Segundo Imperio o de lo contrario desataría una guerra contra aquel apoyara el gobierno de Maximiliano, esto fue catalizador para que las tropas francesas que ocupaban la mayor parte del territorio mexicano abandonaran el país, dejándolo al servicio de las tropas Juaristas, puesto que Francia había tomado la decisión de abortar la empresa mexicana ya que se encontraba ante una latente guerra con Prusia, tanto este suceso como el enojo de los conservadores por la preservación de las leyes de Reforma, dan como resultado el inicio del fin del Segundo Imperio Mexicano.

III.- Culminación del Segundo Imperio Mexicano.



Ilustración 23 Busto de Maximiliano por Santiago Rebull, Museo Nacional de Arte. Colección Particular año 2019

Hablar del fin del Segundo Imperio Mexicano no es solo es limitarse a hablar del fusilamiento de Maximiliano, por ello, para poder analizar las causas que dieron fin a este periodo, hay que remontarnos a los ideales personales del propio Maximiliano, y también a los de aquellos que lo habían traído, los conservadores, comenzaré mencionando que estos últimos deseaban a toda costa un príncipe católico que reparará los daños que la iglesia y que sus intereses personales habían sufrido con las llamadas Leyes de Reforma, para cumplir este objetivo Maximiliano parecía ser el candidato ideal, pues era príncipe de nacimiento, católico, e incluso había jurado ante el papa Pío IX preservar la iglesia; no obstante la ideología de Maximiliano era liberal, ideología que contrastaba con los conservadores quienes tenían una idea muy diferente de nación, a la que Maximiliano tenía. (Ilustración 23)

Al ser Maximiliano una persona ilustrada, estaba a la vanguardia de la ideología europea y sin duda sus intenciones para con México no eran las de crear un protectorado, más bien junto con Carlota querían crear un Imperio tan grande y vasto como el Imperio Austriaco y como el Imperio Francés, un imperio moderno, culto, con identidad propia, no por ello Carlota antes de su llegada devoraba libros de historia de México para comprender a la nación que gobernaría, y siguiendo estos preceptos, creó leyes de protección indígena, e incluso hizo dama de la corte a Josefa Varela quien fuera descendiente de Hernando Ixtlixóchitl cacique de Texcoco y del tlatoani Nezahualcóyotl, Josefa pasaría de ser una mujer olvidada por la elite republicana a ser reconocida por el gobierno imperial, convirtiéndose incluso en consejera de Carlota.

Debido a este choque ideológico, los problemas no tardaron en presentarse, el descontento del clero y de los conservadores empezaría durante los primeros

años del Imperio ya que al notar los ideales y pensamiento fuertemente liberal de la pareja imperial, no dudaron en darles la espalda, este pensamiento se hizo notable durante la conferencia dada por Maximiliano hacia el nuncio apostólico el 17 de diciembre de 1864 donde lo reestructurará por completo así nos lo narra Agustín Rivera en “Anales del segundo Imperio”:

“1° El gobierno mexicano tolerará todos los cultos que estaban prohibidos por las leyes del país; pero concede su protección especial a la religión católica, apostólica, romana, como religión de Estado.

2° El tesoro público proveerá para los gastos del culto, pagará a los ministros en la misma proporción y con el mismo derecho que los demás servicios civiles de la nación.

3° Los ministros del culto católico administrarán los sacramentos y ejercerán su ministerio gratuitamente, sin facultad de cobrar nada, y sin que los fieles estén obligados a pagar gratificaciones, emolumentos o cualquiera otra cosa a título de derechos parroquiales, dispensas, diezmos, primicias u otra cosa.

4° La Iglesia cede al gobierno todas sus rentas que provengan de bienes eclesiásticos, que han sido declarados nacionales durante la República.

5° El emperador Maximiliano y sus sucesores en el trono, gozarán in perpetuum respecto de la Iglesia Mexicana, de derechos equivalentes a los concedidos a los reyes de España para sus iglesias de América.

6° El Padre Santo, de acuerdo con el emperador, señalará cuáles de las órdenes religiosas, suprimidas durante la República, deben restablecerse, especificando de qué modo hayan de subsistir y con qué condiciones. Las comunidades de religiosas, que hoy existen de hecho, podrán continuar, pero con prohibición de no recibir novicias hasta que el Padre Santo, de acuerdo con el emperador, haya especificado sus reglas y condiciones de existencia.

7° Jurisdicción del clero.

8° El emperador encargará se lleve, en donde lo crea oportuno un registro civil de matrimonios, nacimientos y defunciones por sacerdotes católicos, que se encargarán de esta misión como funcionarios civiles.

9° Cementerios.”⁴³

⁴³ Agustín Rivera “Anales del Segundo Imperio” Escuela de artes y oficios de México 1897



Ilustración 24 Emperatriz Carlota por Santiago Rebull, Museo Nacional de Arte, Colección Particular año 2019

El clero mexicano protesta ante este decreto, por lo que Monseñor Meglia tiene a bien realizar una contestación a Maximiliano, en dicha respuesta hace hincapié en que como ministro de la iglesia está imposibilitado a seguir instrucciones acerca de los decretos emitidos el 17 de diciembre de 1864, advirtiéndole que dicho decreto serán remitidos al vaticano, Meglia también le señala a Maximiliano que su deber como Emperador de México es proteger al nuncio apostólico, así como revocar y abolir las leyes de reforma puesto que dichas leyes van contra los

sagrados derechos de la iglesia católica, así mismo le exige al emperador la publicación de nuevas leyes que reparen los daños hechos por la reforma, y establecer el orden en la administración civil y eclesiástica.

Fue debido a estas leyes que el sueño imperialista no era lo que los conservadores esperaban, desesperado el clero busca refugio en la Emperatriz, así Carlota se reúne con Monseñor Meglia el 24 de diciembre de 1864, Carlota propone exactamente los mismos puntos que su marido, por lo que la contestación del clero sigue siendo la misma ahora hacia la Emperatriz. (Ilustración 24)

Para poder mitigar esta situación Maximiliano enviará una carta a su ministro de negocios eclesiásticos, el señor Escudero dicha carta propone al nuncio apostólico abrir un cuadro de diálogo, para llegar a una posible solución, mediante la revisión exhaustiva de la ley que desamortiza los bienes de la iglesia y el estado, con la finalidad de que ésta en vez de abolirse, se cumpla sin fraude alguno, asegurando que la religión católica seguirá propagándose por el imperio y esta pueda continuar con su labores habituales sin ningún tipo de inconveniente, apegándose a la ley de desamortización, para fines específicos solo citaré una parte la carta:

“La situación violenta que con grande esfuerzo hemos prolongado por más de siete meses, no admite ya dilaciones, demanda una pronta solución, y por lo mismo, os encargamos nos propongáis desde luego las medidas convenientes para hacer que la justicia se administre sin consideración a la calidad de las personas; para que los intereses legítimos, creados por aquellas leyes, queden asegurados, enmendando los excesos e injusticias cometidos a su sombra, para proveer el mantenimiento del culto y protección de los otros sagrados objetos, puestos bajo el amparo de la religión, y en fin, para que los sacramentos se administren y las demás funciones del ministerio sacerdotal se ejerzan en todo el Imperio sin estipendio ni gravamen alguno para los pueblos.”⁴⁴

Otro de los problemas suscitados a fines de 1864, se debe a la carta protesta que Maximiliano envía a todos los ministros del Imperio, en la cual menciona que en abril de 1863 firmó por obligación el pacto de familia, el cual lo obligaba a renunciar a sus derechos a la sucesión al trono de Austria, en dicha carta pedía a todos los ministros del Imperio en el extranjero, que la presentaran sus respectivos soberanos, todos acataron la orden, menos su ministro en Austria, quien no la presentó a Francisco José, por considerarla deshonrosa para el Imperio Mexicano, por supuesto que todos los soberanos reprobaron aquel acto, incluso Leopoldo I, suegro de Maximiliano tomó como una falta grave dicha carta, y se dirigió a Viena para intentar hablar con el Emperador y evitar represalias ante dicha protesta.

Para mediados de 1865 el conflicto con el clero se mantiene latente, éstos no están dispuestos a renunciar a sus beneficios, y Maximiliano no está dispuesto a derogar su decreto, Maximiliano no sólo había faltado a su palabra con el clero al conservar la libertad de cultos y el desafuero de los bienes de la iglesia, también había promulgado otras leyes que los conservadores no veían con buenos ojos, entre ellas la prohibición de los castigos corporales, así como la libertad de expresión y las garantías individuales, con estas leyes impuestas por el emperador el panorama de México no era el mejor para los conservadores pues era notorio que el país se transformaba en una Monarquía Liberal moderada, con un príncipe católico al frente, y una emperatriz que en vez de abogar por los intereses de su

⁴⁴ Dávila Carmona Doralicia “Memoria Política de México” “Carta de Maximiliano a su Ministro Escudero”

corte, respaldaba las decisiones del emperador y veía por las necesidades del pueblo.

Este liberalismo no era bien visto por quienes lo habían llevado al poder, y es por estos hechos, que el clero decide viajar a Francia para visitar a Napoleón III y solicitar la aprobación de entrevistarse con el Papa, Napoleón accede, permitiendo así que el clero mexicano viaje a Roma, en dicha entrevista con Pío IX, el clero expone las diversas faltas que Maximiliano ha tenido para con la iglesia católica, siendo para ellos la más grave el no restablecer el orden anterior a las Leyes de Reforma, como resultado ante tal falta del emperador, el Vaticano cortó relaciones con los ministros de cultos mexicanos, ante esta situación Francia comienza a ver infructuosa la expedición en México, por lo que empieza a cobrar los pagos de dicha expedición al Emperador, Maximiliano al negarse a pagar de momento por falta de dinero en las arcas reales, estaba faltando a su palabra en los tratados de Miramar, y sin darse cuenta estaba labrando el fin de su corona.

Otros de los decretos Imperiales que puso en descontento a los conservadores según Bertha Flores Salinas en su libro *“Un estatuto y una constitución provisional para el segundo Imperio Mexicano”*⁴⁵ fueron el pago de impuestos, el derecho penitenciario que separaba a los detenidos de los formalmente presos. Entre muchos otros, pero quizá de todos ellos el que más molestó a los conservadores, fue el que garantizaba que todos los mexicanos eran iguales ante la ley, y que solo por decreto del emperador ante una falta grave se podrían suspender las garantías individuales de un ciudadano, esta igualdad que el emperador daba a todo mexicano ante su ley, ponía en desventaja a la clase social acomodada que estaba acostumbrada a vivir llena de lujos, sin pagar nada por ello, así mismo muchos de los trabajadores que eran llamados esclavos se convirtieron en ciudadanos libres con los mismos derechos que la sociedad de clase alta.

La sociedad Mexicana de aquel entonces no veía con buenos ojos estas políticas de gobierno por lo que los descontentos continuarán, esto aunado al

⁴⁵ Flores Salinas Bertha “Una constitución y un Estatuto Provisional para el segundo Imperio Mexicano”
Artículo Web

reconocimiento del gobierno Juárez como legítimo en México por parte de Estados Unidos, y las constantes amenazas de este país a Austria, Francia y Bélgica, así como la guerra que Francia estaba a punto de tener con Prusia obligaron a Napoleón III a ceder de la empresa intervencionista, y para finales 1866, las tropas francesas abandonaron México, por orden de Napoleón III, este hecho toma a Maximiliano completamente desprevenido puesto que no había creado un ejército Mexicano que lo ayudara a sostener su imperio, por lo que al abandonar el país el ejército francés, dejaba completamente a la deriva a Maximiliano, propiciando así el paso libre a las tropas de Lincoln quien apoyaba a Juárez, debido a esta situación los conservadores piden que Maximiliano abdique al trono, este mismo se niega en una primera instancia por mantener su prestigio en Europa, tiempo después reflexiona y trata de abdicar.

Presionado por algunos de sus seguidores, por su madre la archiduquesa Sofía y su esposa la Emperatriz Carlota, Maximiliano continua en México, ante esta situación y el abandono de las tropas francesas, Carlota emprende un viaje a Francia, no sin antes escribir a su marido en una carta fechada en 1866 la cual nos cita Leopoldo Espinoza Benavides en un artículo sobre la emperatriz Carlota en el periódico “El regio” con fecha del 11 de agosto del 2023:

“Abdicar es pronunciar una condena, otorgarse un certificado de incapacidad, y esto es solo admisible en los viejos no en un príncipe de treinta y cuatro años de edad, lleno de vida y con el porvenir ante él, la soberanía es la propiedad más sagrada que hay en el mundo, no se abandona el trono como se deja una asamblea cercada por un cuerpo de policía. Nada de esto es digno de un príncipe de la casa de los Habsburgo, ni de Francia ni de su ejército que sería llamado a ser testigo de tal espectáculo, recuérdalo Max, de lo sublime al ridículo hay solo un paso, Jura que no renunciaras, se me partiría el corazón si me enterase que has renunciado... Afortunadamente te conozco bastante bien para no creerlo de ti y eso me dará gran consuelo al otro lado del océano”⁴⁶

⁴⁶ Espinoza Benavides Leopoldo “Carta de Carlota a Maximiliano” Periódico El regio 11 de agosto 2023

La Emperatriz presenta diversas conductas desbordadas de desesperación que a la vista de todos son reprobables, en el puerto de Veracruz se niega a subir en el barco que la llevaría por tener la bandera de Francia, y manda a colocar la bandera Mexicana, durante el viaje no duerme y su recamara es tapizada con colchones para que el ruido no traspase y pueda de alguna manera conciliar el sueño, de igual manera Carlota, se niega a quitarse el riguroso luto, tras varios días de viaje llega a Francia, donde no es recibida por nadie, después de varios intentos por entrevistarse con Napoleón III, logra de manera forzada una audiencia con el emperador de Francia, en aquella audiencia Carlota le exige que respete su palabra en los tratados de Miramar.

Napoleón se niega, ante esta situación y en un desborde de emociones la emperatriz avienta un vaso de naranjada fría la cual asegura que estaba envenenada, para intentar subsanar aquel suceso, Napoleón visita el hotel de Carlota con el fin de tener una segunda negociación, pero nada se logra, el emperador francés niega regresar la tropas a México, Carlota le exige de nueva cuenta cumpla con su palabra y con los tratados de Miramar, está decidida a toda costa a salvar no solo su imperio si no la vida de su marido. Al no conseguir nada con Napoleón decide viajar a Roma, y sin tener previa cita con Pío IX entra a la hora del desayuno, y exige hablar con él, en un arrebato de hambre Carlota salta sobre el chocolate del Sumo Pontífice y se loma con las manos, ella misma se inca ante él para pedirle los ayude, Pío IX por su puesto se niega debido a las faltas que Maximiliano tuvo para con la iglesia, Carlota no quiere irse del vaticano bajo el argumento de temer ser envenenada, contrario a la tradición que dicta que una mujer no podía pasar la noche en la santa sede, el papa permite que pase esa noche allí, Carlota sería la primera mujer pasar la noche en el vaticano.

En su constante idea de ser envenenada Carlota le roba un vaso de murano al papa, y en Roma bebe únicamente agua de las fuentes, ante estas conductas es llevada a su hotel en París, y después trasladada al palacio de Miramar, la salud mental de Carlota es notificada a su familia, meses más tarde su hermano Leopoldo II iría por ella, y la traslada al palacio de Laeken, sin embargo en Laeken Carlota provocaría un incendio poniendo en riesgo su vida y dejando el palacio inhabilitado,

por lo que sería trasladada a su morada final el castillo de Bouchot donde pasará 60 años hasta su muerte el 19 de enero de 1927.



Ilustración 25 Convento de las Capuchinas, Querétaro, última morada de Maximiliano, colección particular 2025

En México tras la huida de los franceses, los conservadores pierden terreno, y los republicanos recuperando gran parte del territorio, en un último intento por salvar su imperio Maximiliano llega a Querétaro, tras él van los conservadores sitiando la ciudad, finalmente el 15 de mayo de 1867 Maximiliano sería capturado por los republicanos, se le recluye en el convento de las teresitas, pero después sería llevado a las capuchinas (Ilustración 25), una vez capturado, Maximiliano sería llevado a juicio por crímenes contra la nación, los conservadores, la familia y distintas figuras europeas, pensaban que al ser un archiduque su condición real lo absolverá de ser enjuiciado, contrario a ello Juárez decide cumplir con la ley, para demostrar que nadie podía pasar por encima de la soberanía del país, en uno de tantos intentos por salvar la vida de Maximiliano, el 18 de junio de 1867 la princesa de Salm- Salm, visita a Juárez y pide de rodillas indulte a Maximiliano, sin embargo aunque ve a la princesa Agnes de Salm-Salm arrodillada ante él, Juárez se niega ante la petición mencionando que no es el quien le quita la vida si no el pueblo mexicano así nos los narra Genaro Estrada en su artículo *“No podría perdonarle la vida”* publicado en la revista Relatos e Historias de México:

“Señora, me causa verdadero dolor, verla a usted de rodillas, mas aunque todos los reyes y todas las reinas estuviesen en vuestro lugar, no podría perdonarle la vida, no soy yo quien se la quitó, son el pueblo y la ley los que piden su muerte”⁴⁷

⁴⁷ Estrada, Gerardo, “No podría perdonarle la vida” Revista Relatos e Historias en México Año IV. Número 41, Enero 2012

Juárez perdona al Príncipe de Salm-Salm quien también se encontraba preso, sin embargo no perdona la vida de Miramón, Mejía, y mucho menos la de Maximiliano, ésta decisión de Juárez no fue tomada al azar, ya que al “castigar” con la muerte los crímenes contra la soberanía, está asegurando su lugar en la historia nacional, así mismo el acto de enjuiciar y fusilar a un archiduque dista mucho de ser un acto heroico, pues el permitirse decidir sobre la vida de un emperador, denota un acto de egolatría, sobre todo porque sabe que está protegido por Lincoln, y ello le da tranquilidad. El juicio de Maximiliano se lleva a cabo en el teatro Iturbide de Querétaro fue un juicio ventajoso al que Maximiliano no asiste, una vez enjuiciado el paredón esperaba.

La mañana del 19 de junio de 1867, Maximiliano, Miramón y Mejía salían del convento de las capuchinas rumbo al cerro de las campanas, cada uno en un carruaje distinto completamente adornado de negro, detrás de ellos tres féretros también color negro, las únicas viudas que acompañaban el cortejo fueron Concepción Lombardo, esposa de Miramón y Agustina Castro esposa de Mejía, siendo las 7:00 am los tres caminan hacia el paredón, Maximiliano se acerca a sus compañeros, le pide a Miramón que se coloque al medio para honrar su valentía, da unas palabras de aliento a Tomas Mejía y se acerca a los soldados para pedir que le apunten directo al corazón y no al rostro, finalmente pronuncia sus últimas palabras antes de ser fusilado, dichas palabras según Gerardo Estrada fueron:

“Mexicanos muero por una causa justa por la independencia y la libertad de México ojalá que mi sangre ponga fin a las desgracias de mi nueva patria”⁴⁸

El Emperador es fusilado, como petición suya se le apunta y dispara directamente a la cara, su cuerpo es embalsamado dos veces, y puesto a disposición de Juárez, posteriormente repatriados a Austria, por el almirante Willhem Teggetoff en la fragata Novara, en el lugar del fusilamiento la Archiduquesa

⁴⁸ Idem 47

pide erigir una capilla en honor a su hijo, misma que permanece hasta nuestros días (ilustración 27).

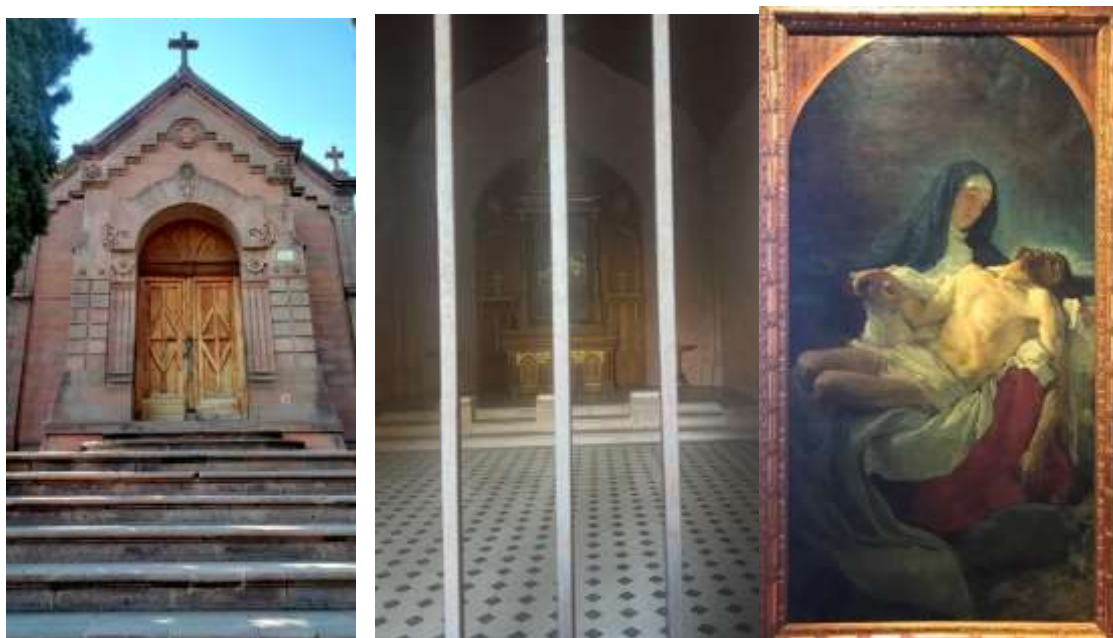


Ilustración 26 Capilla del Cerro de las Campanas en la ciudad de Querétaro, izquierda el pórtico realizado en cantera rosa, al centro el interior con los tres bloques que señalan los lugares de los fusilados y a la derecha “La virgen de la piedad” pintada por Wolfgang Lunge, con rasgos de la archiduquesa Sofía y el emperador Maximiliano. Colección particular 2025.

Son muchos los sucesos acaecidos durante el periodo Imperial de México, así como distintas las versiones del fusilamiento y los hechos que dieron lugar a la caída del Segundo Imperio, a lo largo de estos tres apartados se ha abordado de manera general un panorama breve que rodeará a nuestro objeto de estudio, este panorama general es de suma importancia pues la mayoría de los sucesos antes durante y después del segundo imperio determinarán la situación emocional del personaje de la Emperatriz Carlota, pero antes de abordar su carácter y hacer un análisis de este mismo es pertinente abordar una breve biografía, a fin de complejizar al mismo.

IV.-Biografía del Personaje “La Emperatriz Carlota”

Antes de redactar los sucesos históricos que marcaron la vida de este personaje, creo pertinente realizar una ficha técnica a fin de crear un preámbulo a los sucesos más importantes de la vida del mismo:

-Nombre: María Carlota Amalia Augusta Victoria Clementina Leopoldina de Coburgo- Sajonia, Orleans- Dos Sicilias, Habsburgo-Lorena

-Títulos Nobiliarios: Princesa de Bélgica, Archiduquesa de Austria, Virreina de Lombardía y Venecia, Gran Maestre de la cruz de San Carlos, Baronesa del Matto Grosso, Princesa de Hungría y Bohemia, Regente del Anáhuac, Reina de Nicaragua, Princesa de Chichen-Itzá, Condesa de Habsburgo, Princesa de Lorena, Emperatriz de México.

-Lugar y Fecha de Nacimiento: Bruselas Bélgica, 7 de junio de 1840

-Padres: Leopoldo I (Rey de Bélgica) y María Luisa de Orleans Borbón y Dos Sicilias (Princesa de Francia)

-Edad al Contraer Matrimonio: 17 años

-Fecha de Matrimonio: 27 de julio de 1857

-Esposo: Fernando Maximiliano José de Habsburgo y Lorena, príncipe de Hungría y Lorena, Virrey de Lombardía y Venecia, Conde de Habsburgo, Príncipe de Viena, Archiduque de Austria, Emperador de México.

-Descendientes: Hijos propios ninguno/ Adoptados: Los príncipes Agustín II de Iturbide- Green y Salvador de Iturbide- Marzan.

-Periodo de Gobierno en México: 1864- 1867 (3 años)

-Edad al convertirse en Emperatriz: 24 Años

-Edad al Caer su Imperio: 27 años

-Edad al morir: 86 años

-Lugar y Fecha de Defunción: 19 de enero de 1927 Castillo de Bouchout- Bélgica

-Causa de la muerte: Influenza que deriva en Pulmonía.



*Ilustración 27 Carté de Visit de la Emperatriz Carlota.
Museo del Estanquillo. Colección Particular 2020*

Mujer inteligente y muy adelantada a su época, fue hija de los reyes de Bélgica Leopoldo y María Luisa de Orleans, nieta de los reyes de Francia, prima de la reina Victoria de Inglaterra y cuñada del emperador Francisco José de Austria, a lo largo de la historia la figura de Carlota ha sido catalogada de distintas formas mientras unos la conciben como una dama altiva, refinada, inteligente, de carácter fuerte, decidida, que no coincidía, del todo con el pensamiento aristócrata de su tiempo, otros la consideran uno de los personajes más controvertidos de la historia mexicana por ser la primera mujer en gobernar el país, otros más la han

definido como una mujer frustrada por falta maternidad, la muerte de su marido y pérdida de poder, situación que la lleva a la locura, misma que ha sido estudiada a fondo por historiadores, novelistas, dramaturgos, cineastas, psicólogos, etc.

Carlota nació en el castillo de Laeken cerca de Bruselas, Bélgica, la mañana del 7 de junio de 1840, siendo la tercera y la única hija mujer nacida de Leopoldo I Rey de los Belgas y la Princesa Luisa María de Orleans (hija del rey Luis Felipe I de Orleáns, descendiente de Luis XIII, y de María Amalia de Borbón-Dos Sicilias, hija a su vez de Fernando I de Borbón, Rey de las Dos Sicilias y de Nápoles), el nombre de Carlota se lo debe a su padre, quien la llama así en honor a su primera esposa, la Princesa Carlota de Gales, que había muerto durante el parto al dar a Luz a Leopoldo II. (Ilustración 27)

Durante su infancia pasó una vida tranquila y privilegiada, pues al ser la única mujer se convirtió en adoración de su padre, por ello a diferencia de otras princesas y mujeres de la época, Carlota tuvo la oportunidad de recibir una educación similar a la de sus hermanos varones, teniendo durante el día distintas clases como:

política, filosofía, literatura, etc. Sin embargo esta educación se ve detenida el 11 de octubre de 1850, día en que su madre fallece a causa de una tuberculosis, hecho que provoca en Carlota una profunda tristeza, su padre dispone que la custodia de su hija y su educación sea llevada por su abuela María Amalia de Borbón, y por la Condesa de Hulste, una amiga cercana de la familia, por lo que durante su instrucción varias semanas al año es trasladada a Claremont o mejor dicho su casa de campo, la cual a pesar de su temprana edad era de su propiedad, allí pasaba tiempo con su abuela María Amalia y el resto de la familia de su madre.



Ilustración 28 Retrato de Carlota Amalia a la edad de 10 años por Franz Xavier Wintherhalter.

Durante estas semanas en el exilio, su abuela se da a la tarea de enseñarle el protocolo real, reafirmando su conocimiento en natación, piano, pintura, literatura, filosofía, e historia, así mismo tomaba clases de idiomas, hasta llegar a dominar varios idiomas a la vez, Carlota hablaba: francés, alemán, inglés, italiano y español, más adelante a su llegada a México se agregaría el náhuatl a esta lista, y es también durante este tiempo que aprende de sus abuelos el arte de gobernar un país, lo que la lleva a una maduración intelectual más no así de manera emocional debido a la falta de su madre a una temprana edad, hecho que le ayudaría en parte a desarrollar un enorme sentido de

responsabilidad, un rasgo muy particular en su forma de ser. (Ilustración 28)

Cabe resaltar que su abuela contribuye en gran parte a la formación de su carácter, ambas con la convivencia lograrían con el paso de los años crear un particular conexión, misma que se mantendría aún a la distancia, durante la estancia de Carlota en Italia, y después en nuestro país, prueba de ello son las diversas cartas que Carlota le escribe a su abuela desde nuestro país, y donde le describe maravillada diversos paisajes de nuestra nación, así mismo le cuenta

distintas actividades realizadas por ella como emperatriz, estas cartas nos dejan entrever que Carlota estaba educada para gobernar y que además de ello la escritura era una actividad habitual, tanto por la época en que se desenvuelve, como por afinidad familiar.

Cuando contaba con dieciséis años se convierte en el objeto de deseo de varios príncipes europeos, quienes encontraban interés en ella no solo por su belleza, también por ser la hija de uno de los reyes más ricos de Europa, son éstas razones lo que hizo que monarcas como Pedro V de Portugal o Jorge de Sajonia, se interesaran en obtener los favores de la princesa, mismos a quienes Carlota rechazó de manera inminente. Sin embargo, sería el archiduque de Austria, Fernando Maximiliano, el hermano del emperador Francisco José y segundo en la línea sucesoria del trono de Austria, quien robaría su corazón durante una gira por Europa que lo llevó al palacio de Bruselas.

Muchas versiones giran en torno a este “enamoramiento” algunas aseguran que ella estaba perdidamente enamorada y ese fue el motivo principal para comunicarle a su padre que había encontrado en Maximiliano a su príncipe azul, otras versiones menos románticas mencionan que lo más probable es que se tratara de un matrimonio arreglado muy a la usanza de la época, ello debido a que la casa de Austria y la casa de los Borbón eran primos lejanos, existe una versión más, que



Ilustración 29 Princesa María Amelia de Braganza por Friederik Dürk 1850

asegura que Maximiliano aceptó casarse con Carlota, porque además de que tenían el mismo rango y posición social, el nombre de “María Carlota Amalia”, hacía una especie de alusión escondida en el primer y tercer nombre a la princesa “María Amalia de Braganza” (ilustración 29) Princesa de Brasil, y primera prometida de Maximiliano, quien había muerto de tuberculosis, por lo que el recuerdo de ella en los nombres presentes influyó para aceptar el matrimonio con Carlota.



Ilustración 30 Maximiliano y Carlota de recién casados 1859, Tarjeta de Visita. Fuente México Imperial, remasterizada con IA

Cual fuese el motivo, Carlota y Maximiliano se casaron el 27 de Julio de 1857, contando ella contaba con 17 años y Maximiliano con 25 años (Ilustración 30), una diferencia marcada de edades, que a lo largo afectaría la relación debido a la marcada brecha generacional, donde Maximiliano no dejaría de verla como una niña. Al contraer nupcias añade a su de por sí extenso título nobiliario, el título de Archiduquesa de Austria.

Su recibimiento en la corte vienesa es bueno por parte de su suegra la Archiduquesa Sofía, que veía en ella el ejemplo perfecto de cómo debía ser la esposa de un Archiduque austriaco, pero sobre todo recalaba en Carlota un verdadero

potencial de emperatriz, el cual a los ojos de Sofía carecía la emperatriz Sissi, la esposa de su hijo mayor el emperador de Austria.

La relación con su concuñada era por demás forzada, entre ellas existía una rivalidad creada por Sofía debido a sus constantes comparaciones y su preferencia por Carlota, ya que ambas eran muy diferentes, casi como el agua y el aceite, por su lado Carlota era estratega, apegada a las normas, y poseía un profundo sentido de responsabilidad para cumplir de manera estricta los protocolos, aptitudes que habían hecho se ganara el cariño de su suegra, por otro lado Sissi tenía un carácter mucho más libre, con cierto desdén a las reglas, por lo que seguía los protocolos de manera forzada, ya que no consideraba importante hacerlo.

Ambas no conectaban la una con la otra, como debiera suponerse en las familias tradicionalistas, donde la paz y la armonía debe reinar, en cambio esta

rivalidad iba cada día más en aumento sobre todo por la relación amistosa que existía entre Sissi y Maximiliano, ya que ambos al tener un carácter similar habían generado una gran conexión, la relación amistosa entre Sissi y Maximiliano era de la total desaprobación por parte de la familia imperial, sobre todo de parte Sofía y Francisco José quienes la consideraban poco decorosa.

Como si eso no fuera poco los disgustos entre Carlota y Sissi aumentaron cuando en una visita realizada por Maximiliano y Carlota al palacio de Schönbrunn, uno de los perros de Sissi atacó a un perro de Carlota, dejándolo completamente inerte al instante, Carlota quien esperaba al menos una disculpa por parte de Sissi, recibiría en cambio total y absoluto silencio por parte de la Emperatriz de Austria, dicha rivalidad seguiría por años y aunque Sissi tuvo a bien visitar a Carlota después del fusilamiento de Maximiliano, no se tentará el corazón para hacer comentarios despectivos en torno a la situación de Carlota, uno de los tantos que se tiene registrado sería: *“Tantos años en la locura, pobre y lo peor está engordando”*, comentario realizado durante una reunión en el palacio imperial de Viena, y dicho con consciencia de la total rivalidad y tensión que ambas habían vivido en ese mismo lugar, durante las fechas que tuvo lugar la convivencia de las dos consortes.

Otro factor que aumentó la tensión entre ambas concuñas fueron las presiones ejercidas por parte del Rey Leopoldo I de Bélgica, hacia el Emperador Francisco José de Austria, dichas presiones iban en torno a la petición de una regencia para su hija y su yerno, ya que según Leopoldo ambos eran demasiado jóvenes para permanecer inactivos, fueron en demasía las misivas del Rey Leopoldo, que Francisco José nombra Virrey del Reino de Lombardía-Venecia a Maximiliano.

Carlota y Maximiliano en calidad de Virreyes, se dirigen hacia la provincia de Milán en Italia, durante los años que estuvo en esta región Carlota llega a escribir algunas cartas a su abuela, donde hace mención de ser feliz como la esposa de Maximiliano, quien fungía como Virrey de las provincias de Lombardía y Venecia, sin embargo el carácter e ideología liberal que poseía Maximiliano, comenzaron a salir a la luz mediante las tomas de decisiones que realizaba en su regencia en el

territorio de Lombardía, a pesar de dichas decisiones, parte de los habitantes de Lombardía tenían aprecio por su Virrey, esto se debía a que Maximiliano poseía mucho mayor nobleza que su hermano, por su puesto esta aceptación que sentía el pueblo de aquella provincia por Maximiliano, disgustó en gran medida a Francisco José, quien con el paso del tiempo comenzó a buscar un pretexto para destituir a su hermano del cargo de gobernador.

Aquel pretexto se presentó más pronto de lo que esperaba, cuando las tensiones políticas que años antes habían comenzado en las provincias italianas, y cuya misión de apaciguar correspondían a Maximiliano, comenzaron a ir en aumento, y tras la Batalla de Solferino, misma en la que participó Maximiliano y en la cual Austria tuvo que ceder las provincias de Lombardía y Venecia, mismas que habían durado muchos años bajo el poder de la corona Austriaca, Francisco José determina el cese de las funciones de Maximiliano en 1859, y no solo eso también Francisco José cesaría las funciones de Maximiliano al frente de la comandancia de la marina Austriaca el 21 de abril de 1859.

Esta decisión afectó a Carlota, cuyo carácter se ha dicho con anterioridad era el de una soberana de nacimiento, quizá por ello fue por lo que convenció a Maximiliano de aceptar la corona de México cuando ésta les fue ofrecida años más tarde. Tras la pérdida de su cargo como Virrey en Lombardía y Venecia, Maximiliano y Carlota, se trasladan al castillo de Miramar, en Trieste Italia, ahí tendrán años de muy poca actividad, sin embargo el permanecer estáticos propicia que la pareja comience a tener cierto distanciamiento, algunos factores que afectaron a la relación entre Maximiliano y Carlota, fue principalmente el hecho de no compartían lecho matrimonial, por lo que en la familia de ambos y en Carlota principalmente, comienza a surgir la preocupación por la falta de descendencia, comenzando así los rumores ante tal situación.

Uno de los principales rumores que se dio en aquel entonces fue una posible esterilidad de Maximiliano, no se sabe a ciencia cierta si ello era certero, pues existen muchas versiones acerca de la razón por la cual Maximiliano nunca consumó su matrimonio con Carlota, algunas de ellas son atribuidas a las constantes aventuras que Maximiliano tenía tanto con hombres, como con mujeres,

hecho que le ha valido la atribución de un hijo fuera del matrimonio, pero no solo a él se le atribuye este hecho, también a Carlota se le atribuye un hijo fuera del matrimonio producto de una infidelidad dada la nula actividad sexual que ambos presentaban, lo cual es difícil de saberse dadas las condiciones sociales de la época, que obligaba a ciertos protocolos para la gestación de un heredero, sin embargo los rumores adquieren mayor fuerza en nuestro país, puesto que durante su estancia en México no compartían lecho matrimonial, y mucho menos hubo una visita conyugal.⁴⁹

La vida para Maximiliano y Carlota parecía correr de manera tranquila, cuando en el otoño de 1863, se presenta ante ellos el palacio de Miramar un grupo muy peculiar, aquel grupo era una comitiva Mexicana de conservadores (opuestos al gobierno republicano encabezado por Benito Juárez), entre ellos se encontraba, José María Gutiérrez de Estrada, Juan Nepomuceno Almonte (hijo de José María Morelos y Pavón), y el Doctor José Pablo Martínez del Río, el motivo de su visita tomó por sorpresa a ambos, puesto que esta comitiva expresaba fervientemente el deseo acerca de que Maximiliano y Carlota, asumieran el trono de su país, por supuesto que ambos conocían la situación que el país atravesaba, por lo que la respuesta de Maximiliano no fue la que los conservadores esperaban, es durante esa primera visita que la comitiva al ver a Carlota quedan prendados de su belleza (Ilustración 31). Y comportamiento así nos lo expone en uno de sus relatos el señor Aguilar Morocho quien fue parte de aquella comitiva, dicha descripción abajo citada forma parte del libro *“Crónicas sobre la llegada de Maximiliano y Carlota en 1864”* de José Tomás de Cuellar, quien recopila estas cartas, misma que ha sido popularizada por la revista México Desconocido:

⁴⁹ Muchas versiones giran en torno a la infertilidad de Maximiliano, Algunos historiadores como Corti y Castelolt cuentan que el archiduque padecía sífilis y que por ello evitaba el contacto con su esposa, y que incluso la infértil era ella, Fernando del Paso Plantea que no solo era la sífilis, también se encontraba presente el recuerdo del gran amor de Maximiliano Amalia de Braganza, novia a quien en la noche de bodas Maximiliano le lloró amargamente, también plantea el supuesto nacimiento de un hijo de Maximiliano con Concepción Sedano, y uno de Carlota con el coronel Vander-Smissen, otros novelistas como Martín Moreno plantean una presunta homosexualidad de Maximiliano, quien sostenía una relación amorosa con su mejor amigo el conde Charles Bombelles. El mismo descendiente de Maximiliano, Carlos Habsburgo Lorena y Arenberg relata que Carlota había sido intervenida por histerectomía (Extirpación de Matriz) y que por ello no había tenido hijos con Maximiliano.

"La archiduquesa es una de esas personas que no pueden describirse, cuya gracia y simpatía, es decir, cuya parte moral no es dable al pintor trasladar al lienzo, ni al fotógrafo al papel. Figúrate una joven alta, esbelta, llena de salud y de vida y que respira contento y bienestar, elegantísima, pero muy sencillamente vestida: frente pura y despejada; ojos alegres, rasgados y vivos, como los de las Mexicanas; boca pequeña y graciosa, labios frescos y encarnados, dentadura blanca y menuda, pecho levantado, cuerpo airoso y en que compiten la soltura y majestad de los movimientos; fisonomía inteligente y espiritual, semblante apacible, bondadoso y risueño, y en que sin embargo, hay algo de grave, decoroso y que infunde respeto: figúrate esto y mucho más que esto, y se tendrá una idea de la princesa Carlota".⁵⁰



Ilustración 31 Carlota de Bélgica por Isidore Phils hacia 1859. Castillo de Chapultepec. Colección Particular 2015

Al principio Maximiliano se muestra dubitativo, expresa a la comitiva su negativa para aceptar su propuesta apelando al derecho a la soberanía y dejando claro que solo accederá al trono de México si la mayor parte del pueblo lo pide como regente, días después de la propuesta hecha por los conservadores, al palacio de Miramar llegaron arcas repletas de cartas “provenientes” de México, en las cuales se le pedía como soberano, dichas cartas eran más bien enviadas por Napoleón III, quien quería truncar la expansión de Estados Unidos, por lo cual en su sueño también expansionista, había decidido colocar un “protectorado” en nuestro país, Maximiliano sigue sin acceder a

la corona mexicana, ya que para hacerlo deberá renunciar a todo derecho en

⁵⁰ Wekman, Luis, “ Biografía de Carlota de Bélgica” Revista México Desconocido artículo web

Austria, ante esta situación Carlota decide viajar a Austria, pidiendo una audiencia con su cuñado, en aquella visita, Carlota apelaría a la benevolencia de Francisco José, pidiendo que cesara el pacto de familia, dado que era injusto que su marido renunciara a su lugar en la sucesión, Francisco José que estaba acostumbrado a lidiar con este tipo de peticiones, no accede pero eso si se da cuenta del carácter impositivo y persuasivo de su cuñada, a la cual tildaría de ser más testaruda que su propia mujer. Carlota no logrando nada, regresa a Miramar para tratar de convencer a Maximiliano que acepte la corona Mexicana, tras varias presiones, firma el pacto de Familia renunciando a su derecho de sucesión, así mismo firma los tratados de Miramar, con ello aceptaban el trono de México y por fin Carlota estaba a la altura de su cuñada ambas ostentaban el mismo título, “Emperatriz”

Para Carlota el gobernar México significaba no solo el acceder a un trono, era velar por el bienestar de una nación, ya que para ella el fundar una dinastía requería mucho trabajo, sobre todo se trataba de ocuparse del bienestar de los pueblos, así lo expresaría en una carta fechada en 1862. Una vez firmado el pacto de familia así como los tratados de Miramar, el 14 de abril de 1864 Carlota y Maximiliano salen de Miramar en la fragata Novara rumbo a México, no sin antes realizar las visitas de cortesía que les dictaba el protocolo, así pues la primera visita que realizan es al Sumo Pontífice Pío IX en el Vaticano, ahí se les recibe como monarcas, se realizan una misa donde se reafirma su reciente título imperial obtenido, es en esa misma visita que Maximiliano jura ante Pío IX proteger los intereses de la iglesia católica, por lo que el papa, les da su bendición. Lo contrario sucedería en Inglaterra cuando hacen una escala para visitar a la Reina Victoria quien unos años antes había enviudado, Victoria los recibe como Archiduques y le expresa su opinión acerca de la empresa en México, en la cual por obvias razones no estaba de acuerdo.

Lo mismo sucedería con María Amelia de Borbón la abuela de Carlota quien al despedirse les advierte que no deben viajar ya que ese viaje les costaría la vida, el tratamiento que les daría la abuela de Carlota sería más familiar que el de Victoria. No sería hasta el 20 de Mayo de 1864 que Carlota y Maximiliano después de casi un mes de viaje desembarcaron en el puerto de Veracruz, donde el

recibimiento fue completamente frío, pues las calles se encontraban completamente vacías, debido al descontento de los habitantes y también porque en aquellos años la ciudad atravesaba no solo por la guerra, sino por una epidemia de fiebre amarilla, el único personaje que había acudido a recibirlos fue Juan Nepomuceno Almonte quien por cierto muy a la usanza Mexicana llegó tarde, Carlota y Maximiliano pasan la noche en Veracruz, y a la mañana siguiente parte rumbo a la capital, pasando desapercibidos, este gélido recibimiento hace llorar a Carlota.

No sucedió lo mismo cuando los emperadores llegaron a la ciudad de Puebla donde serían recibidos con gran cariño, y donde según Marcela Altamirano en su libro *“Carlota Emperatriz de México”*⁵¹, Carlota celebraría su cumpleaños vestida de Blanco, en una ceremonia religiosa y una fiesta exclusiva para la sociedad poblana, lo mismo pasaría a su llegada a la ciudad de México el 12 de junio de 1864 acompañados por los miembros del Ayuntamiento, donde el recibimiento estaría rodeado de mucho más gente de la que se esperaba, Orlando Ortiz en su libro *“Diré Adiós a los señores”*⁵² nos cuenta que en aquel entonces la ciudad contaba con 20,000 habitantes, por lo que la sociedad se dividía en tres extractos sociales muy marcados, siendo la clase más baja la que estaba conformada principalmente por los indígenas, los criados, los jornaleros y los léperos. El segundo extracto pertenecía a la clase media que estaba conformada por la burguesía trabajadora o los mejor llamados “nuevos ricos” es decir los comerciantes y los dueños de negocios. El tercer extracto pertenecía a la primera clase conformada por: hacendados, militares, gobernantes, ministros, y un largo etc. Sin embargo y sin distinción alguna de clase social la ciudad se dio cita entera para recibir a los emperadores, o bien para disfrutar el espectáculo montado por los conservadores.

Así mismo a la ciudad llegaron habitantes de otras ciudades, por lo que turistas, aristócratas e indígenas nativos de la región se mezclaban en las calles, con la misma finalidad, la de observar la llegada de Maximiliano y Carlota. Según Ortiz aquella ocasión, las calles estaban adornadas de tal manera que no parecían

⁵¹ Altamirano, Marcela *“Carlota Emperatriz de México”* pag 42

⁵² Ortiz, Orlando *“Diré Adiós a los Señores, Vida Cotidiana en la época de Maximiliano y Carlota”* pag. 21-24

avenidas, si no salones de fiesta, ya que al igual que en Puebla se habían colocado distintos arcos por distintas avenidas de la ciudad, unos de los más famosos que se tiene registro, fueron los denominados arcos de la Paz, el Potosino, y por supuesto el del Emperador y Emperatriz, todos ellos suntuosamente adornados, durante su trayecto al pasar por el arco de Paz, el cual se encontraba situado frente al palacio de Minería, al pasar por ese arco un grupo de niños se acercó al carruaje imperial para entregarles unas coronas de olivos a los Emperadores, estos niños pertenecían al coro del hospicio quienes después de entregar las coronas les cantaron un himno.



Ilustración 32 Carruaje Imperial de Maximiliano 1864 en el Castillo de Chapultepec. Col. Particular 2015

Durante el trayecto que recorrieron los emperadores, la sociedad conservadora, se aseguró que las calles estuvieran adornadas con banderas, festones, faroles, e incluso con pesadas cortinas, contrario a lo que se piensa dicho trayecto fue realizado en un carruaje modesto, tirado por seis corceles completamente blancos, pues el carruaje imperial (ilustración 32) solo

fue usado para su trayecto a la coronación desde el palacio Imperial hasta la catedral de la ciudad de México, hoy ambos carruajes se encuentran en la sala de exhibición del Castillo de Chapultepec, una particularidad del carruaje de calle es que fue usado por el mismo Juárez quien le pintó el águila republicana sobre la imperial. Esta misma recepción tendrá en Morelia, donde meses después la pareja será muy bien recibida, sin embargo dicha recepción resultaría bastante hilarante ya que al igual que en ciudad de México se colocarían arcos adornados, siendo los adornos llevados al extremo puesto que en uno de ellos citando a Orlando Ortiz, colgaron a una pequeña niña rubia vestida de ángel con un cartel en las manos que decía “Gloria a Dios en las Alturas y paz a los hombres de buena voluntad”⁵³

⁵³ Ídem 52

Una vez instalado el gobierno en el Palacio Imperial de la ciudad de México y la residencia imperial en Castillo de Chapultepec, las costumbres de la recién nombrada emperatriz asombraron a los mexicanos, puesto que distaba mucho de lo que ellos esperaban de una monarca, ya que contrario de lo que se esperaba, Carlota muestra un profundo respeto por las tradiciones mexicanas, su cultura y su lenguaje, por lo que su primer acción al llegar al país es cambiar su nombre del francés Charlotte Amelié, y lo traslada al español Carlota Amalia, tanto ella como Maximiliano. Las mañanas de los emperadores comenzaban a las cuatro de la mañana, las cuales utilizaban para despachar todos aquellos asuntos de estado, y poder conocer las necesidades de la nación que ahora gobernaban, por su cuenta para poder tener un mayor sentido de la pertenencia, Carlota incentiva a Maximiliano a dominar ambos el español a la perfección hasta no poseer el menor rasgo de acento extranjero, incluso se puede observar en las distintas cartas que escribe a los políticos Mexicanos, que Carlota dominaba nuestro idioma de una manera casi natural.

Como nueva emperatriz, Carlota junto con Maximiliano, comenzaron a configurar una corte, en dicha corte Imperial Mexicana, no sólo se encontraba la presencia de franceses, también se contaría con miembros de la élite tanto belga y Mexicana. El comportamiento dentro de la corte Imperial se regía por un estricto protocolo el cual estaba basado en los usos y costumbres europeos de las cortes vienesas, belgas e inglesas, el cual era el ambiente que durante años había influenciado la vida de los monarcas en Europa. La mayoría de las veces Carlota era la que llevaba la batuta en las tertulias, los bailes y recepciones que se llevaban a cabo en el Palacio Imperial, y así mismo dentro de su residencia Imperial en el Castillo de Chapultepec, ello se debía al poco interés de Maximiliano en presidir estos actos, o bien a los constantes viajes del mismo al interior de imperio.

Es durante dichas recepciones que Carlota se da cuenta que todo lo referente a los usos, modales y costumbres de la nueva corte, así como del pueblo en general debía construirse desde cero, ello derivado de los sucesos acontecidos durante el primer baile Imperial celebrado el 19 de Julio de 1864 en el teatro imperial (extinto teatro nacional), según Francisco Martín Moreno en su libro “Arrebatos

Carnales”⁵⁴ menciona que fue durante este baile donde los cortesanos mexicanos mostraron su “mejor” lado, el primer evento suscitado que causó desagrado en Carlota fue la impuntualidad de la corte, ya que la cita para dicho baile era a las 9:00 pm, para este primer baile Carlota dispuso que las arañas del teatro imperial, fueran remozadas e incluso, mandó poner alfombras blancas salpicadas de lentejuela y escarcha de plata.

Dispone también que en el vestíbulo, se instaló el trono imperial, con la finalidad de que previo al baile, los convidados pudieran reunirse a esperarlos, pues el protocolo dictaba que la entrada de los monarcas se debía realizar una hora después. Para dicha ocasión, Carlota se decide por lucir ese día un traje de seda color rosa, decorado con finos vuelos de encaje de Inglaterra, y a pesar de mostrar su mejor cara, y conversar muy animada con sus invitados, no pudo dejar pasar desapercibida, la gran falta que la mayoría de la corte había cometido ese día al llegar pasadas las 10:00 de la noche, por lo que la entrada al baile no les fue permitida por parte de los chambelanes quienes expresaron que era orden de la Emperatriz negar el acceso al Teatro Imperial, ya que en apego estricto a los protocolos, una vez que los emperadores entraban a los salones, nadie podía acceder a ellos. La segunda descortesía se suscitó durante la cena, pues algunos miembros de la corte mexicana de “finas” costumbres y maneras comenzó a guardar en sus bolsos los cubiertos de plata pura, los cuales planeaban llevarse al final de la cena, ambos actos le reafirmaron a Carlota que la corte Mexicana debía construirse desde lo más básico los modales.

Si bien Carlota se llevó una mala impresión de su corte, para los mexicanos simpatizantes del imperio las sorpresas fueron mayores, pues Carlota distaba mucho de lo que habían imaginado, las damas de la corte imaginaban en Carlota esperaban a la princesa de cuento de hadas, sin embargo se habían encontrado con una mujer inteligente, culta y estratega que sabía desempeñar su papel de emperatriz, por lo que no tardaron en catalogarla como frívola, por supuesto Carlota sabía guardar las formas frente a la corte y así mismo respetar el lugar de su marido como emperador, pues cuando él se encontraba en el Palacio Imperial al frente el

⁵⁴ Moreno, Francisco Martín “Arrebatos Carnales” edit. Planeta pp 13- 23

Imperio, ella simplemente se limitaba a asumir su papel como primera dama, (Ilustración 33) dedicándose a la beneficencia, actividad que había aprendido desde pequeña, cuando al morir su madre, se ocupó de las actividades que ella realizaba, también ocupaba su tiempo en revisar que los protocolos se siguieran de manera estricta, así como atender a los indígenas en los martes de audiencia, y escribir cartas a su abuela María Amelia donde describía la riqueza de nuestro país.



Ilustración 33 Carlota Emperatriz de México Albert Graefle 1865.

Algo que notaron los conservadores, es que no estaban frente a la típica monarca frívola y despreocupada de los asuntos de su nación, como quizá lo pudieron notar en Eugenia de Montijo, ya que a diferencia de ella, cuando Carlota asumía la regencia del país, sabía muy bien qué hacer con el poder, ello se debía a la educación que le habían provisto desde pequeña, la cual había generado en ella un carácter distinto al de muchas mujeres de la época, incluso esa educación la llevó con el paso de los años a desarrollar pensamientos ilustrados, pues pugnaba por los derechos humanos, la educación de las poblaciones, los

derechos de las mujeres y las madres solteras.

Este tipo de acciones, en la época eran consideradas tendencias liberales, por lo que debido a esos pensamientos, mostraba cierto desdén hacia el pensamiento de su corte, el cual consideraba arcaico, y poco evolucionado, uno de sus grandes sorpresas fue enterarse que las damas de su corte a pesar de ser mujeres muy apegadas a la religión católica, lo cual agradecía bastante, no leían más allá de la biblia. Marcela Altamirano también nos refiere que Paula Kolonitz en su libro “Un viaje a México” dejó registro que las damas de Carlota, solo leían la biblia, que ignoraban acerca de geografía, puesto que para ellas Europa, solo era España, Roma y París, asociándolo con sus orígenes, el Papa, y sus vestidos y que a Carlota le molestaba preguntarles algo acerca de la geografía o del país y ellas

no supieran responder⁵⁵, por su cuenta las damas se mostraban sorprendidas del amplio conocimiento de la emperatriz en materia de política, artes, geografía y música, veían con cierto resquemor su conocimiento, pues esto iba en contra de la educación femenina de las mexicanas promedio, las cuales solo recibían educación para quedarse en casa, saber llevar una casa, e ir a misa.

Debido a su carácter entusiasta y a su educación impulsada para gobernar Carlota ya como emperatriz, intentó desde un principio en México, mantenerse cercana y activa en todo lo referente a los asuntos políticos, por lo que de manera decidida intervino de forma directa en la política imperial, esto era debido a que Maximiliano viajaba de manera constante para hacer frente a los diversos problemas políticos que enfrentaba nuestro país, y con ello frenar la inestable situación que se vivía fuera de la ciudad de México, sobre todo en los departamentos imperiales en los cuales existía una fuerte presencia de grupos guerrilleros simpatizantes de Benito Juárez, así como del ejército liberal.

Debido a estos constantes viajes Carlota hacia todo lo posible por apoyar a su esposo desde la capital, por lo que durante la ausencia del emperador en la capital, asumió la regencia del país y durante los periodos donde ella estuvo al frente del Imperio, se empeñó aún más en proveer a su pueblo de bienestar y progreso, así con recursos enteramente propios, la emperatriz, fue responsable de la fundación de escuelas, y de la aprobación de leyes educativas en México, las cuales fundaron la base de modelo educativo actual, dicha ley promulgaba que la educación inicial debía ser obligatoria para todo el pueblo mexicano, pero sobre todo para los niños para lo que también promulgaba la abolición del trabajo infantil.

Preocupada por los sectores más vulnerables también llegó a promulgar la abolición de los castigos corporales, nadie podía de manera deliberada atentar contra la dignidad humana golpeando a alguien, también Carlota observó un área de oportunidad en materia laboral del país, pues se tenía la costumbre de largas jornadas laborales, por lo regular los jornaleros trabajaban de sol a sombra, por lo que Carlota instituyó una jornada laboral de 8 horas diarias con un día de descanso,

⁵⁵ Altamirano Marcela “Carlota Emperatriz de México” pag.67

cabe resaltar que en todas y cada una de estas decisiones fue secundada por Maximiliano.

Para conocer más su nación, la emperatriz hizo varios recorridos al interior de éste, siendo diversos sitios los visitados en su carácter de regente: Texcoco, Toluca, Cuernavaca, Puebla, Veracruz y Yucatán, fueron solamente algunos de estos sitios en los que ella misma instituyó algunos decretos y mejoras para la calidad de vida de los habitantes, por ejemplo en Toluca, la emperatriz mandó a realizar mejoras al convento Carmelita, donde se encontraba el hospicio a fin de mejorar las condiciones de vida de los huérfanos. En su afán de mejorar la nación y a fin de tener una mejor comunicación entre los departamentos imperiales, nace la idea de impulsar la construcción de vías férreas, la primera línea que se llevaría a cabo sería el tramo que recorre desde la capital hasta el puerto de Veracruz, de la cual fue la principal promotora. Siguiendo el tema de las comunicaciones otro aporte que Carlota deja en nuestro país es la reforma a la empresa de telégrafos mexicanos, y las diligencias nacionales, para estas últimas se mandaron a remozar algunas casas que había adquirido dicha empresa como lo fue el caso de la de Toluca hoy conocida como “Casa de las Diligencias”.

De manera paulatina se fue interesando en las mejoras de su nuevo país, pero sobre todo en su gente, para poder entender a sus súbditos, integró a los seis lenguajes que ella hablaba el náhuatl, con la finalidad de entender las necesidades de los más pobres, o sus indios como a ella le gustaba llamarlos. Para mejorar su calidad de vida, Carlota creó leyes de protección y apoyo indígena, y es durante estos viajes que reconoce las necesidades del pueblo mexicano, para sentir una mayor empatía y cercanía con ellos, no dudaba en sentarse a compartir la mesa con los más pobres a los cuales escucha y también recibía los días martes durante sus audiencias imperiales en el Castillo de Chapultepec.

No obstante, no en todos los sitios que Carlota visitó, fue recibida de la mejor manera, pues dentro de estas recepciones son notorias las diferencias entre los recibimientos, por ejemplo en su viaje a Toluca la recepción fue sumamente improvisada debido a que la emperatriz llegó dos horas antes de lo previsto, tomando por sorpresa a las autoridades, y pasando sola por la ciudad aquella

mañana del 24 de octubre de 1864 para reunirse con Maximiliano por el rumbo de Palmillas, esta crónica la podemos encontrar, narrada por Miguel Salinas en su libro *“Datos para la Historia de Toluca”* en el apartado referente a la visita de los emperadores a esta ciudad, cito de manera textual:

“La emperatriz que había estado separada de su marido cerca de tres meses, decidió ir a su encuentro, para lo cual salió de la ciudad de México el día 24 y llegó a pernoctar en Lerma, iba acompañada de la señora de Almonte, del mariscal Bazaine, y del chambelán Conde Bombelles⁵⁶, el 25 muy temprano montó a caballo y recorrió las cuatro leguas que mide la calzada de Lerma a Toluca. En esta ciudad se creyó que la emperatriz tomaría otro camino para reunirse con su esposo y hacer ambos la entrada solemne, así que a las primeras horas de la mañana ni las autoridades ni los vecinos, esperaban a la augusta viajera, en ese entendido estaban los habitantes de Toluca quienes se ocupaban de preparar la recepción. Cuando el prefecto Imperial y las Comisiones respectivas fueron advertidas de la inesperada presencia de la Emperatriz, y acudieron a saludarla, ella recibió el homenaje con mucha frialdad y no disimuló su disgusto.”⁵⁷

Salinas también nos refiere que en cuanto llegó a la ciudad de Toluca, Carlota tiene a bien dirigirse a su destino por la Calle Real, misma que hoy en día los toluqueños conocen como “Avenida Independencia”, siguiendo esa misma calle, dobló por la llamada calle de la Cortadura, en donde estaba situado un antiguo callejón, para después seguir su rumbo por la denominada Venta de Palmillas, y de esta forma asegurarse poder llegar a las 11 en punto al nombrado llano de San Juan de la Cruz donde se daría el encuentro con el Emperador, dicho llano se

⁵⁶ Sobre éste personaje hay que hacer una aclaración, pues es justo Charles Bombelles, quien funge como mano derecha de Maximiliano debido a la estrecha relación amistosa que han llevado desde niños, fue precisamente el padre de Charls quien fungió como tutor de Maximiliano, por lo que ambos crecieron juntos, es por ello que diversos autores plantean que la relación iba más allá de una simple amistad, atribuyéndoles una relación amorosa, como es el caso de Francisco Martín Moreno en su novela *Arrebatos Carnales*, quien relata el imperio visto desde este personaje, y así mismo supone que Carlota no estaba loca, sino más bien todo fue un invento para salir del país mientras estaba embarazada, esta versión dista de muchas en cuanto a lo último, lo que sí es empático con otros autores es la presumible bisexualidad de Maximiliano, planteada por Corti y Castellot y por Arrijo de igual forma, este último también nos muestra la poca tolerancia de la emperatriz hacia este personaje, lo que nos hace entrever que quizá suponía o estaba ya enterada de aquella posible relación amorosa.

⁵⁷ Salinas, Miguel *“Datos para la Historia de Toluca”* relato de Miguel Salinas pag 115

encuentra ubicado cerca del camino que conduce a Morelia, cuenta Salinas de manera puntual que cercano al llano, se encuentra ubicada la hacienda de los Montes de Oca, que fuera propiedad de Vicente Montes de Oca, quien junto con su primo Agustín, decidieron construir un acto triunfal hecho de maíz y bajo el cual según cuentan las crónicas Maximiliano y Carlota se encontraron dándose un estrecho abrazo.



Ilustración 34 Camino Real de Toluca hacia 1864, a un costado los característicos portales de la ciudad. Mediateca INAH

Ya de regreso en la ciudad de Toluca (Ilustración 34), después del frío y confuso recibimiento, la recepción de la pareja corrió a cargo del Lic. Camilo Zamora⁵⁸ quien fungía como alcalde en turno de este departamento imperial, Carlota a su regreso, encontró la ciudad completamente adornada, mientras mucha gente se arremolinaba en las calles para verles pasar, gritando vivas y hurras, incluso desde los balcones de las casas. Toluca estaba de fiesta, y parecía haber olvidado que la emperatriz había incluso pasado unas horas

antes sin ser debidamente recibida, ello para Carlota representó no solo una descortesía, sino también, una falta total al protocolo imperial. La cereza del pastel ante dicho suceso se presentaría durante la recepción en Toluca donde habían asistido algunos liberales quienes a su paso y faltando al protocolo estricto de la corte, no llevaron su mano al sombrero en señal de saludo y respeto.

A pesar de todo ello, la pareja imperial cumple con su visita a Toluca, siendo elegida como residencia de los monarcas durante cuatro días la casa del Portal del Risco (Ilustración 35, Hoy desaparecida) dicha casa era muy conocida por su belleza interior y pertenecía a Doña Soledad Pliego y Albarrán, quien a pesar de no encontrarse casada y vivir con sus hermanos y cuñadas, decide recibir a los emperadores en gesto de hospitalidad típico de los Toluqueños, mismo que

⁵⁸ Camilo Zamora jefe del departamento Imperial de Toluca, fue quizá quien dio la Orden para que las calles de la ciudad se engalanaran, hoy en día sus restos descansan en el panteón general de Toluca.

también traería distinción y honor a su familia, pues no todos los días se tiene la oportunidad de recibir en casa a dos monarcas, y extranjeros, para tales efectos de recepción Doña Soledad Pliego de Albarrán cede su habitación a la Emperatriz Carlota, seguramente por la época la cama debió ser de latón, elemento muy usual en las casas adineradas, y si bien dicho elemento daba a entender la posición



*Ilustración 35 Antigua Portal del Risco en Toluca
Casa de Soledad Pliego y Pliego, Mediateca INAH*

acaudalada de la familia, la cama debió distar mucho de la que usaba la emperatriz Carlota en su residencia de Chapultepec.

Durante el primer día de la visita, la emperatriz se muestra arisca debido al ya errado y distraído recibimiento hecho en el departamento Imperial de Toluca, no obstante al ser una mujer acostumbrada a la política sabe guardar perfectamente las formas, por lo que el protocolo se siguió sin ninguna desavenencia, prosiguiendo durante esos 4 días a presenciar los bailes y festines ofrecidos, por las familias adineradas y las autoridades de Toluca, las cuales eran bastante abundantes colocando en las mesas treinta y cuatro lugares puesto que la comitiva imperial con la que viajaban los emperadores era algo considerable.

Ya en materia política durante su paso por la ciudad, Maximiliano visitó la cárcel que se encontraba frente al antiguo edificio de Instituto Científico y Literario, allí decidió otorgar algunos indultos. Por su lado, Carlota se enfocó en actos de beneficencia pública, visitó el Hospicio de San Juan de Dios, mismo que se encontraba justo al lado de la Iglesia de Santa María de Guadalupe (ubicada en la hoy calle Vicente Villada), también visitó el convento Mercedario, para conocer las necesidades de dicha comunidad religiosa. De manera conjunta ambos visitaron el convento del Carmen (Hoy museo de Bellas Artes de Toluca, Secundaria 1 e Iglesia del Carmen) allí se encontraban los estudiantes del Instituto científico y literario recluidos puesto que el hoy edificio central de rectoría de la UAEMex, se encontraba en ruinas debido a la ocupación que había tenido por las tropas estadounidenses,

después de ver el inmueble, se envía un decreto imperial para la remodelación del edificio.⁵⁹

También visitaron los pueblos de Zinacantepec, San Buenaventura, Cacalomacán, Capultitlán, Tlacotepec, San Cristóbal Huchochitlán, Según Margarita García Luna, en su libro “Leyendas, Relatos y Tradiciones Toluqueñas”⁶⁰ en el apartado referente a la visita de la pareja imperial, nos refiere que es durante estas expediciones que Maximiliano manda hacer una investigación extensa acerca de la cueva del Manzano, debido a que quedó atrapado por una popular leyenda Toluqueña que asegura hay un tesoro escondido custodiado por el demonio, así mismo la emperatriz Carlota asombrada por lo imponente del Xinantecátl, pide visitar el Volcán denominado nevado de Toluca, petición que le es negada por el Mariscal Bazaine debido al clima de la época.

Otra de las leyendas populares versa sobre una estatua que hoy día se encuentra en uno de los patios principales de la iglesia de San Cristóbal Huchochitlán, dicha estatua fue dada en agradecimiento a Carlota por la visita que realizó a dicha población mexiquense el sábado 29 de octubre de 1865, la cual en realidad es una visita no programada, ya que tras salir de Toluca a las 7:00 am después de la misa y una vez agarrado camino a la ciudad de México, el cochero que llevaba a la emperatriz, le pidió el permiso para poder desviarse y pasar a ver a su familia, la cual tenía mucho tiempo de no visitar por estar con ella de viaje, y dicho sea le quedaba de paso a su regreso a la capital, Carlota gustosa acepta y da licencia al cochero, por lo el carruaje llega de improviso a la comunidad de San Cristóbal, ahí la gente que la ve le ofrece comida, regalos y ella recorre el sitio, según dicha crónica recopilada por Monserrat Mata para el periódico Milenio⁶¹, la población en honor a su vista le realiza una estatua, la cual perteneció en primera instancia al cantor de la iglesia el cual ostentaba el apellido Romero, sin embargo debido a ciertas creencias por parte de la población, que aseguraba que la estatua

⁵⁹ Peñaloza Inocente, Cronista UAEMex entrevista realizada en 2017

⁶⁰ García Luna Margarita “Leyendas, relatos y tradiciones Toluqueñas de “Carlota en Toluca”

⁶¹ Mata, Monserrat “Así es la leyenda de la estatua de la emperatriz Carlota en San Cristóbal Huchochitlán” periódico Milenio 01/11/2021

coabraba vida por la noche, se decide trasladarla a la fuente principal de la iglesia, siendo este su lugar definitivo.

En noviembre de 1865 viaja a Yucatán el recibimiento es muy distinto al que tuvo en Toluca, Carlota salió de Veracruz el 20 de noviembre y arribó al puerto de Sisal, ella misma expresa en sus cartas que al ver la ciudad queda prendada de la belleza de sus paisajes, así mismo encuentra que los habitantes de Yucatán son muy hospitalarios, pues contrario a lo sucedido en Toluca, aquí fue recibida conforme al protocolo, según la crónica recopilada por Sergio Barragán para el periódico “Unión Yucatán”⁶², a Carlota se le hospeda en la hacienda de Hunucmá, para después realizar las visitas pertinentes a la Exposición de Industria, la exposición de Agricultura y Productos Elaborados, así mismo tomarse el tiempo para visitar el museo de productos naturales de la ciudad, la belleza del lugar y de la gente que la rodea no pasa desapercibida ante sus ojos por lo que a esta ciudad le tuvo bastante estima misma que reflejará en sus cartas a Maximiliano y a su abuela María Amelia:

“Aquí en Yucatán todo es blanco, hasta el suelo... Caminamos sobre un tapete de conchas blancas hasta la casa prevista para descansar. Allí la gente subió a las ventanas, agarrándose de las rejas, con grandes ojos, curiosos y amables, En la noche todo está iluminado, es una verdadera fiesta veneciana como no he visto nada parecido desde Venecia, y las linternas multicolores de papel lucen muchísimo entre las guirnaldas... Salta a la vista que todas las mujeres y las muchachas llevan vestidos de muselina de lo más sencillo, pero siempre están vestidas y peinadas muy cuidadosamente, y que todo está muy limpio. No se ven pobres, tampoco hay limosneros, y no recibí ni una sola petición.”⁶³

Esta visita dejaba cada vez más asombrada a Carlota quien el 5 de diciembre de 1865 parte hacia Campeche, durante el camino hace diversas escalas con la finalidad de visitar algunas haciendas henequeneras; entre ellas visitó la hacienda de Mucuyché en donde tuvo la oportunidad de conocer los cenotes sagrados e

⁶² Sebastián Barragán, periódico Unión Yucatán “Yucatán el refugio de la Emperatriz Carlota” enero 4 2014

⁶³ Ídem 62

incluso se menciona que tuvo a bien bañarse junto con sus damas de compañía, su paso por Campeche y ciudad del Carmen fue con gran regocijo, incluso ella misma en sus cartas tras partir al puerto de Veracruz para regresar a la capital, expresa tener el corazón conmovido:

“Despidiéndome con el corazón conmovido (...) esa hermosa y a mí tan cara península (...) Todas mis simpatías han sido y quedan para siempre en Yucatán”⁶⁴

Es debido a este comportamiento que tenía tanto en sus viajes como en su vida cotidiana, y al ocupar la regencia, donde mostraba gran capacidad de resolución, toma decisiones, así como su una habilidad natural para guardar la compostura, que en innumerables ocasiones se llegó a comentar que cuando ella gobernaba, era cuando México tenía realmente un emperador, situación que ponía en entredicho la capacidad de gobierno de Maximiliano, ante la habilidad de su esposa, por lo que algunos la acusaban de querer usurpar el lugar del emperador, evidentemente ella aclaró todo en su debido momento con su abuela María Amelia quien mostró gran preocupación ante este suceso.

Y si bien en el ámbito político y ante los ojos del pueblo Mexicano, la pareja Imperial, gozaba de un “amor perfecto” o al menos era lo que pretendían aparentar, tanto en sus cartas personales como en su forma de conducirse ante su corte, en realidad el matrimonio imperial estaba lleno de protocolos a seguir, el cual planteaba que la llegada del heredero debía planearse desde la visita conyugal, razón por la cual Carlota disponía de su propia habitación dentro del palacio Imperial y a su vez Maximiliano tenía su propia alcoba.

Algunos estudiosos como Marcela Altamirano aseguran que nunca existió una visita conyugal entre ambos, que incluso durante su visita en algunos estados, como lo fue el caso de Puebla, Carlota dormía en la cama dispuesta para ellos y Maximiliano mandaba a poner un catre de campaña,⁶⁵ por lo que es poco probable que se haya consumado su matrimonio, y por lo cual al morir Maximiliano el

⁶⁴ Ídem 62

⁶⁵ Altamirano Marcela “Carlota Emperatriz de México” pag 42

matrimonio se haya disuelto, y ambos hayan sido sepultados separados, por su cuenta Castellot⁶⁶ y Corti⁶⁷ mencionan que la razón por la cual no existió la visita, se debía a la sífilis, enfermedad que Maximiliano había contraído en Madeira, Moreno⁶⁸ asegura que se debía a una relación amorosa que éste sostenía con Charles Bombelles, las tres fuentes convergen entre infidelidades de Maximiliano, fascinado por las jóvenes Mexicanas y sobre infidelidades de ella con el Coronel Vander Smissen.



Ilustración 36 Príncipe Agustín de Iturbide y Green hacia 1866. Colección Casa imperial México

Lo certero es que no habían tenido un hijo que pudiese heredar el imperio y por ello, Maximiliano decidió en primera instancia adoptar un niño indígena el cual moriría poco después, esto significó un duro golpe para Carlota, quien se dice lloró por tal decisión, poco después Maximiliano toma la decisión de manera individual y sin consultarlo con Carlota, de apadrinar y educar en palacio a Agustín de Iturbide y Green (Ilustración 36), y a Salvador de Iturbide y Marzán nietos del emperador Agustín I de México convirtiéndolo al pequeño Agustín en heredero de la corona Mexicana.

Este hecho afectó mucho a Carlota, pues hasta su esposo estaba truncando su derecho natural de ser madre, y su obligación como Emperatriz, dar un heredero a la corona de México, por lo que era natural que se distanciara poco a poco de él, fue por este hecho que Maximiliano fue privándola de participación activa dentro de la política, aislándola cada vez más a un ámbito privado.

Otra desavenencia que tendría que sobrellevar ese mismo año, y que contribuiría a ese aislamiento, sería la muerte del rey Leopoldo, quien falleció en Bruselas el 10 de diciembre de 1865. La Emperatriz quedó muy deprimida, sin duda un duro golpe para ella, pero no sería el único ni el más fuerte, pues la situación en México se complicaba cada vez más. Dichas complicaciones se debían no solo a

⁶⁶ Castelolt André, "Maximiliano y Carlota" (1985)

⁶⁷ Egon Caesar Conte y Corti "Maximiliano y Carlota" (1971)

⁶⁸ Moreno, Francisco Martín "Arrebatos Carnales" edit. Planeta pp 13- 23

los choques constantes entre la guerrilla republicana con los ejércitos imperiales mexicanos y franceses, sino también al marcado distanciamiento ideológico de los conservadores mexicanos, con los monarcas quienes habían resultado ser más liberales que Juárez, hecho por lo cual, los emperadores no pudieron equilibrar sus políticas liberales con los intereses conservadores.

Este poco equilibrio, entre la ideología de los soberanos, su forma de aplicar leyes y los intereses de sus súbditos, provocó desinterés y diversas quejas de los conservadores por la corona Mexicana, y por consiguiente a los pocos meses de ser coronados en México, Napoleón III comenzaría a mostrar su descontento en la empresa Mexicana, quitando poco a poco el apoyo a los emperadores de México, el golpe final vendría para 1866 cuando bajo la presión de los Estados Unidos y en especial por una amenaza de guerra con Prusia, Napoleón III retira sus tropas del país y anuncia a Maximiliano que abandonaba la regeneración de México dejando a su suerte a los emperadores, un golpe fatal, y decisivo que haría que el Imperio se viniera abajo.

La situación se complicó aún más cuando Estados Unidos reconoció el gobierno de Juárez como único en el país, con este reconocimiento, impidió que Maximiliano pudiera recurrir a pedir refuerzos, pues Estados Unidos ya había amenazado con declaraciones de guerra no solo a Napoleón III, también a Francisco José emperador de Austria y hermano de Maximiliano, así como a Leopoldo II hermano de Carlota quien ahora era el rey de los belgas tras la muerte de su padre Leopoldo. Dada esta situación Maximiliano plantea como única solución abdicar al trono de México, pero Carlota lo convence para mantenerse en el trono, pues para ella un imperio existe aun cuando el emperador posea un metro de tierra así se lo describiría en una carta fechada en 1866, según nos lo narra Leopoldo Espinosa Benavides, en un reportaje para el periódico “El Regio”:

“Abdicar es sólo aceptable en ancianos o en imbéciles, no es la manera de obrar de un príncipe de treinta y cuatro años....Jura que no renunciarás... Se me partiría el corazón si me enterase de que has renunciado... Afortunadamente

*te conozco bastante bien para no creerlo de ti, y eso me será de gran consuelo al otro lado del océano”*⁶⁹

En un intento por salvar su imperio, y sobre todo la vida de su marido, Carlota viaja a Europa para encarar a Napoleón III, y exigirle el cumplimiento del Tratado de Miramar, su objetivo también es entrevistarse con el Papa Pío IX con el fin de tratar asuntos pendientes con la Iglesia, para poder conciliarlos, y de cierta manera conseguir su apoyo. Carlota partió para el puerto de Veracruz, desde el Castillo de Chapultepec el 8 de julio de 1866, en compañía de una pequeña comitiva entre los que figuraban personajes como: Charles Bombelles, José Luis Balssio y la señora Neri del Barrio, de este hecho nos menciona Altamirano, que Maximiliano quedó conmovido por el “Ángel Guardián de México”⁷⁰, el mismo secretario particular de Maximiliano en el libro “*Maximiliano Íntimo*” nos menciona que el estado anímico de Carlota se encontraba deteriorado, debido a la presión por salvar su imperio.

Carlota comienza a tener comportamientos diferentes a los que tuvo en el país, como morder los pañuelos, referir a su comitiva la falta de sueño, y mostrándose muy nerviosa, este nerviosismo estalló en ira cuando llegó al puerto de Veracruz y ver la bandera de Francia izar del asta del barco Impératrice Eugene, por lo que Carlota en un ataque completo de ira exige que se coloque la bandera Mexicana, de lo contrario no abordará el barco, una vez realizada tal acción el barco zarpa rumbo a París, ya a bordo del barco Carlota se niega a quitarse el vestido de luto durante el viaje, según nos narra Victoriano Salado Álvarez en su libro “*La locura de Carlota de Habsburgo*”, a bordo del barco Carlota expresa no poder dormir, por el constante ruido de los motores del barco, los cuales le generan una terrible molestia, provocándole dolores de cabeza constantes:

*-¡No puedo conciliar el sueño, este ruido , este ruido insoportable de la hélice, me rompe la cabeza, me hostiga, me mata...¡Ay que ruido tan tremendo!
¡No sé cómo logran dormir ustedes!*⁷¹

⁶⁹ Benavides Espinoza Leopoldo “Carta de Carlota a Maximiliano 1866” Periódico el Regio. 2023

⁷⁰ Altamirano, Marcela “Carlota Emperatriz de México” pp 90

⁷¹ Salado Álvarez, Victoriano “La locura de Carlota de Habsburgo” pp. 22

Para intentar mitigar este padecimiento, su comitiva tapiza su camarote con colchones, sin tener éxito alguno, así Carlota no abandona en ningún momento su camarote durante este viaje, éste tipo de conductas comenzaron a crear especulaciones entre su comitiva sobre la fragilidad de la salud mental de la emperatriz.

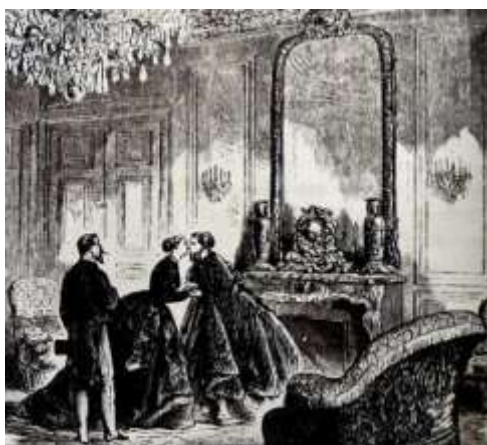


Ilustración 37 Ilustración de la entrevista de Carlota con Napoleón III en 1866 autor desconocido.

Estos rasgos aumentarían a su llegada a París el 9 de agosto de 1866, pues al arribar, nadie más que Juan Nepomuceno Almonte fue a recibirla, inmediatamente va al palacio de Saint Claud en busca de una primera entrevista con Napoleón III, pero el emperador de los franceses se excusa de estar enfermo para no entrevistarse con ella, por lo que de manera arrebatada Carlota sube hasta los aposentos de Napoleón III y consigue entrevistarse con él (Ilustración 37)

, entrando prácticamente a la fuerza a los aposentos del Emperador de Francia, sin embargo, la negativa de Napoleón III fue absoluta, no mantendrá las tropas en México, Eugenia por su parte propone que Maximiliano Abdique al trono ante esto el nerviosismo de Carlota aumenta casi llegando a su límite emocional, según nos dice Armand Praviel, en su libro *“La vida trágica de la emperatriz Carlota”*:

*“-¡Os basta querer y México será salvado! Pero si vuestra majestad llama al cuerpo de expedicionarios estamos perdidos. El clero mismo se alza contra nosotros, el clero que nos llamó, que nos recibió como a libertadores. Por todas partes, emboscadas, traiciones. Estamos cercados, sin dinero, sin crédito, sin municiones ¿Qué hacer? Se arrebatava ya no era dueña de sus nervios. Probó todas las armas, los reproches, las súplicas, las lágrimas. Napoleón III cansado, aburrido trataba de huir...”*⁷²

⁷² Armand Praviel *“La vida trágica de la emperatriz Carlota”* pp. Edit. Espasa Calpe, Madrid 1932.

Es también durante esta primer entrevista con Napoleón III, que sus nervios van en aumento al punto de manifestar un ataque de paranoia, ello debido a que ya durante la reunión entra madame Carette dama de la corte de Eugenia quien le ofrece un vaso de naranjada fría, Carlota pensando en que el emperador y la emperatriz de Francia quieren envenenarla, decide aventar aquel vaso y no tomar ni un sorbo, mencionándoles que son unos asesinos, la idea del envenenamiento la perseguiría el resto de su vida.

Éste incidente de la naranjada ha sido retratado en diversas novelas, y aunque la entrevista fue a puerta cerrada con algunos miembros de la corte de Napoleón, las damas de Eugenia, Carlota y su camarera mayor la señora Neri del Barrio, el suceso llegó a oídos de más personas, incluso fuera del palacio, pues aquel comportamiento de la emperatriz Carlota debió dejar mudo a más de uno dentro del salón principal del palacio imperial francés, Adolfo Arrioja Vizcaino en su novela *“Mamá Carlota”* nos relata este suceso, haciendo hincapié precisamente, en este comportamiento desmesurado de la emperatriz, la cual se encontraba completamente desencajada:

“En ese instante interrumpió en el salón madame Carette, dama de compañía de la emperatriz Eugenia, portando una enorme charola con grandes vasos de naranjada helada, hacía un calor horrible y la buena señora creyó que un oportuno refrigerio contribuiría a calmar los ánimos. A una señal de Eugenia, Carette le ofreció solicita el primer vaso a Carlota. Nuestra amada emperatriz en vez de tomarlo con las manos hizo un brusco movimiento con su brazo izquierdo que derribó la charola bañando de naranjada y trozos de cristal no solo a Carette si no la alfombra de seda china, y ya francamente histérica, empezó a gritar: - ¡Me quieren envenenar! ¡Esto es una conspiración para envenenarme a mí y fusilar a mi Max adorado! ¡Asesinos, dejadme!. A continuación con el cuerpo convulsionado, dio unos temblorosos pasos hasta que cayó sin sentido en la alfombra junto a un charco de naranjada.”⁷³

⁷³ Arrioja Adolfo Vizcaíno *“Mamá Carlota, El Fin de la Fugaz Emperatriz de México”* pp.100

Carlota es trasladada al Grand Hotel de París, allí dos días después escribiría una carta a Maximiliano, donde expresaría las negativas de Napoleón III ante sus peticiones argumentando que Napoleón a pesar de tener las herramientas para poder ayudarlos se ha negado a hacerlo por simple Maldad, carta que es recopilada por Marcela Altamirano en el libro antes citado:

“No quiere y la violencia no sirve de nada porque él tiene el infierno a favor suyo, y yo no. No es la oposición, puesto que él es quien escoge al cuerpo legislativo, y menos por miedo a Estados Unidos. Quiere cometer una mala acción, preparada desde hace tiempo, no por cobardía, desaliento o cualquier otra razón, sino porque representa el principio del Mal en el mundo y quiere apartar el Bien, a fin de que la humanidad no vea que su obra es mala, y que ella lo adora”⁷⁴

Carlota, es visitada días más tarde por Napoleón y Eugenia en el Grand Hotel, sin embargo nada se logra con esa reunión, Napoleón III mantendría su postura de negativa ante las peticiones de la Emperatriz, argumentando que México es un país muy inestable aún, y que al no poseer dinero en las arcas reales no puede continuar con la regeneración del país, así mismo argumenta que Maximiliano es incapaz de llevar las riendas del gobierno. Ante estas negativas las crisis de Carlota irían en aumento, su inestabilidad se hacía cada vez más notoria, ante estas negativas no tuvo más opción que acercarse al Vaticano para encontrar protección y obligar a Napoleón para que cumpliera con los tratados de Miramar.

El 18 de septiembre de 1866, salió con su séquito con destino a Roma para tener una audiencia con el papa Pio IX con la esperanza de que éste apoye la continuidad del Imperio Mexicano, el 21 de septiembre arribó a la Santa Sede, es en ésta entrevista que Carlota implora un tratado entre Santa Sede y México con la finalidad de sostener el imperio tambaleante, la negativa del Papa fue rotunda, incluso Pio IX le recordaría que Maximiliano había ratificado las Leyes de Reforma y que era por esa razón, que la Iglesia también había decidido abandonarlos a su

⁷⁴ Altamirano Marcela “Carlota Emperatriz de México” pp 97

suerte, ante estas negativas las crisis nerviosas de Carlota aumentan, sus desvaríos comienzan a ser más notorios aún, y es en este punto cuando se da el famoso episodio del chocolate del Papa.

Según narra Adolfo Arrioja Vizcaino en su libro “Mamá Carlota” Pio IX le ofrece una taza de chocolate, Carlota simplemente no la acepta, sin embargo en un marcado acceso de hambre, se abalanza sobre la taza del Papa y se toma el chocolate con los dedos, todo ello acompañado de una frase repetitiva “me quieren envenenar”, testigo de ello fue la señora Manuela Neri del Barrio acompañante de Carlota, así nos lo muestra Arrioja de la siguiente forma:

“Con gran cortesía el Papa la invitó a tomar asiento, y ordenó que le sirvieran Chocolate y bizcochos, Doña Manuela no pudo seguir la conversación, porque recibió un italiano salpicado de francés, pero si recuerda que fue bastante álgida, y con bastante insensatez por parte de Carlota. Ante la insistencia de su santidad que se tranquilizara, y que mejor tomara chocolate, que según decían era considera por los mexicanos como el néctar de los Dioses, Carlota con mirada posesa se abalanzó sobre el tazón del Sumo Pontifice y metió tres dedos en el chocolate papal. Luego se los chupó. Argumentando que ese sería el único chocolate que tomaría, porque el que le habían servido estaba envenenado”⁷⁵

Su paranoia llegó a tal grado que decidió únicamente tomar el agua de las fuentes públicas de Roma, en un vaso de Murano que había hurtado del vaticano, de igual manera durante su estadía en el Grand Hotel ordenó que le llevaran una gallina para comer solo los huevos que ella le brindaba y así asegurarse de que no estuviera envenenada la comida.

Más adelante, el 30 de septiembre Carlota regresó al Vaticano, con el único fin de pedirle al Papa la protegiera de Napoleón que la quería envenenar, el papa de nueva cuenta no accede a brindarle ayuda, por lo que Carlota en un intento de supervivencia, se niega a irse de la Santa Sede, ante sus ya desconsolados ruegos, el papa acepta ayudarla esta vez, y permite que la Emperatriz duerma en la

⁷⁵ Arrioja Vizcaino Adolfo “Mamá Carlota” pp. 101

biblioteca de la Santa Sede, acompañada de su camarera mayor la señora Neri del Barrio, convirtiéndose en las únicas mujeres que han pasado una noche en el Vaticano.

Carlota muestra comportamientos cada vez más marcados de poca salud mental, y desesperación, la idea de ser envenenada le sigue rondando la cabeza por lo que se niega a comer, la señora Neri afirma en sus comentarios a la familia de Carlota que durante los sucesos, las pupilas de la emperatriz estaban dilatadas, abiertas y muy brillantes, describe que Carlota no podía sostener la mirada en un punto fijo, ya que la misma se encontraba perdida, incierta y ansiosa, dando la impresión de que todo el tiempo estaba buscando personas o lugares ausentes, la angustia, la falta de sueño, las presiones pero sobre todo el rechazo ante sus peticiones y la ya inminente caída del Imperio, comenzaba a hacer mella en la salud mental de la Emperatriz.

La situación de la salud de Carlota, fue notificada por el mismo papa, a Leopoldo II, hermano de Carlota, quien acudió al Vaticano, por lo que Carlota es trasladada al castillo de Miramar en Italia, en su estancia en Miramar, el estado mental de la Emperatriz empeoró, los médicos que la atendieron mencionaron que su estado de salud, se debía ante el impacto de la negación que había sufrido por el fracaso para las gestiones de ayuda a su esposo, situación que la había conducido a la locura, lo que es un diagnóstico muy común en la época. Así mismo los médicos diagnosticaron que padecía episodios largos de esquizofrenia misma que había afectado por completo su lucidez.

Si analizamos un poco este diagnóstico, no suena nada ilógico, ya que en efecto para Carlota fue un duro golpe el que sus esfuerzos fueran en vano, así mismo el ver truncada la posibilidad de ser gobernante, de ser madre, pero sobre todo la posibilidad de vida con Maximiliano todo reflejado al mismo tiempo en la caída de su imperio, por lo que en tan solo tres años vio todos sus sueños e ilusiones convertirse completamente en cenizas.

Un dato interesante que hay que resaltar, es que durante su estancia en Miramar, se habla de un supuesto embarazo, fruto de una relación extramatrimonial de Carlota con Alfred van der Smissen, comandante del ejército belga en tierras

aztecas hecho que como ya he mencionado antes lo refiere Francisco Martin Moreno en su libro “Arrebatos Carnales”⁷⁶. Hecho que no está comprobado, y al cual se le atribuye el nacimiento de un niño que llevaría el nombre de Maxime Weygand, mismo que con registro de padres desconocidos, sería apadrinado por la corona Belga, Weygand durante su vida adulta tendría una brillante carrera militar, y de quien se ha menciona, visitó con frecuencia a Carlota en Bouchout ya durante los últimos años de su vida.

El golpe final para Carlota estaba cerca, Maximiliano sitiado en Querétaro es apresado y enjuiciado por el estado de guerra en el país, según Marcela Altamirano en su libro “Carlota Emperatriz de México” Maximiliano fue acusado de Violar la constitución y las leyes de un pueblo libre, ella misma cita un documento que se atribuye fue emitido por Juárez del cual cito un fragmento:

“El Archiduque Maximiliano de Habsburgo se ha prestado durante cinco años, a una obra de iniquidad y traición. Con ayuda de un ejército extranjero ha pretendido violar la constitución y las leyes de un pueblo libre, sin otro título que algunos votos sin valor, ha hecho pesar sobre la república todas las calamidades”⁷⁷

Maximiliano fue condenado a muerte, la sentencia tuvo lugar el 19 de junio de 1867, en el Cerro de las Campanas en Santiago de Querétaro, a las 7:00 am. Ese día el emperador fue fusilado, se ha mencionado que sus últimas palabras según Armand Paviel fueron:

“Mexicanos, muero por una causa justa, por la independencia y libertad de México, ojalá que mi sangre ponga fin a las desgracias de mi nueva patria”⁷⁸

Otros refieren que solo exclamó “¡Pobre Carlota!", Maximiliano murió pensando que Carlota había fallecido. Arrioja Vizcaino nos menciona que esa

⁷⁶ Moreno Francisco Martin “Arrebatos Carnales” pp. 13-23

⁷⁷ Altamirano, Marcela “ Carlota Emperatriz de México” pp.115

⁷⁸ Paviel Armand “La vida trágica de la Emperatriz Carlota” pp. 219

mañana Carlota se despertó sobresaltada, sin embargo no se le podía ocultar por mucho tiempo la muerte de Maximiliano. El verdadero golpe para Carlota vendría hasta el 14 de enero de 1868 fecha en que le sería comunicada la muerte de su marido, seis meses después, ello debido ya que al día siguiente, llegaron los restos del emperador de México a Austria, mismos que habían sido embarcados el 26 de noviembre de 1867 en Veracruz en la fragata Novara que capitaneó el vicealmirante austriaco Tegetthoff.

Durante los próximos meses Carlota fue objeto de estudio de varios doctores, a quienes había llamado Leopoldo II para determinar el estado de salud de su hermana, el diagnóstico era el mismo, demencia, psicosis, esquizofrenia, diagnóstico que le valió pasara el resto de su vida en aislamiento, primero en el pabellón del jardín (el *Gartenhaus*) de su castillo de Miramar, luego tras romper nexos con la familia austriaca, fue trasladada al Castillo de Tervuren, luego a Laeken y tras quemarse éste, se le trasladó una última vez castillo de Bouchot en Bélgica.

Su estado de salud iba en detrimento, a su esquizofrenia se le aumentaron otros padecimientos típicos de la enfermedad, ya no solo tenía delirios de persecución, también presentaba megalomanía, y episodios diversos de agresividad, en el castillo de Bouchot Carlota comienza a hablar sola, en los distintos idiomas que había aprendido, de igual forma pide un maniquí, el cual vestirá con ropas de Maximiliano y lo bautizará con este mismo nombre, de igual forma se apropia de una muñeca a la cual nombra Carlota Maximiliana, caso extraño se presenta que ha hecho dudar a los estudiosos de su estado mental, pues Carlota a pesar de su condición siguió tomando decisiones de carácter político y mercantil que a la larga le harían convertirse en la mujer más rica del mundo.

Al paso del tiempo los momentos de lucidez fueron cada vez menores, después del sepelio de Maximiliano, Carlota mandó hacer una pintura en la que aparece el emperador abrazando una bandera, misma que envió a sus más cercanos colaboradores con una dedicatoria "*Rogad por el descanso del alma de su majestad Fernando Maximiliano José, emperador de México* ", otra anécdota señala que la emperatriz en una visita que le hicieron los descendientes de

Francisco José, mandó a colocar un plato extra en mesa, asegurando que su esposo vendría a comer, uno de los menores quien después sería un Habsburgo exiliado en México preguntaría a los sirvientes si ello era normal, a lo que los sirvientes respondieron que ella siempre mantenía comida en la mesa para su esposo⁷⁹.

La Emperatriz Carlota sobreviviría 60 años más, después de muerte de su esposo, por lo que presenció bastantes cambios y sucesos, la luz eléctrica, el telégrafo, el fonógrafo, el automóvil, entre muchos otros , incluso durante la Primera Guerra Mundial, su propiedad belga fue rodeada por el ejército alemán, pero como Austria fue uno de los aliados principales de Alemania y ella era la cuñada viuda del emperador austriaco, Francisco José, no fue atacada, ya que le habían colocado un cartel fuera del castillo que decía: *“Aquí vive, la ex emperatriz Mexicana Carlota cuñada del emperador de Austria”*.



Ilustración 38 Emperatriz Carlota año de 1926, archivo digital de Bruseleas.

En sus últimos años los momentos de consciencia y lucidez fueron cada vez menores, escribiendo diversas cartas que reflejan su estado mental, Carlota sobrevive en este estado entre la luz y las tinieblas hasta cumplir la edad 87 años (Ilustración 38) y finalmente un 19 de enero de 1927, fallece en el castillo de Bouchot, víctima de una influenza que se había complicado derivando en una pulmonía, poco antes de morir murmuró:

*"Recordadle al universo al hermoso extranjero de cabellos rubios. Dios quiera que se nos recuerde con tristeza, pero sin odio, todo aquello terminó sin haber alcanzado el éxito."*⁸⁰

⁷⁹ Esta anécdota me fue relatada de manera personal por el Archiduque Carlos Habsburgo y Lorena quien radica en México con su esposa Anne Clare, el archiduque es sobrino tataranieto de Maximiliano ya que los Habsburgo fueron exiliados una vez caído el imperio Austriaco y su padre el Archiduque Luis Carlos de Habsburgo vino a radicar a México.

⁸⁰ Luis Weckmann , Carlota, Emperatriz de México, México desconocido.

Si bien las noticias acerca de su estado de salud eran diversas en el mundo, la noticia de su fallecimiento llegaría hasta nuestro país, así lo documentaría el diario el universal aquel 19 de enero de 1927 por el corresponsal Arno D. Dleurot:

*“París, Miércoles 19 de Enero de 1927: Después de medio siglo de locura, la ex emperatriz Carlota, viuda del emperador de México, Maximiliano, murió hoy en el castillo de Bouchau, cerca de Bruselas a la edad de 87 años. Desde poco antes que Maximiliano fuera fusilado por los soldados de Juárez en Querétaro, perdió la razón, meses antes de la ejecución, fue con Napoleón III, y con Francisco José de Austria hermano de Maximiliano, solicitando su ayuda para la expedición en que Napoleón había envuelto a la pareja, que amándose mucho, había soñado en la brillante fundación de un Imperio más allá del Atlántico. Hasta el último momento conservó la ex emperatriz rasgos de su belleza, los pocos que la vieron dicen que nunca dejó de sufrir, aunque su mente debilitada nunca supo qué acontecimientos de Lejanos tiempos la habían sumido en la locura”*⁸¹



⁸¹ Hemeroteca El Universal. Editorial Cumbre, México 1987, nota del Periódico del 19 de enero de 1927, reportaje por Arno D. Dleurot, corresponsal especial del Universal en París.



Ilustración 39 Carlota en su lecho Mortuorio y Carroza fúnebre de la Emperatriz de México. Bruselas 1927 archivo web.

Los honores funerarios (imagen 39) realizados a Carlota fueron los de una Emperatriz, su cuerpo fue velado del 19 al 22 de enero de 1927, fecha en que la familia real belga salió en cortejo fúnebre, acompañando la carroza con el cuerpo de Carlota, la cual era tirada por cuatro caballos blancos, sobre el ataúd se colocaron las banderas de México y de Bélgica, el ataúd fue bajado a la capilla del palacio de Laeken, a las 11:30 am para oficiar una misa en compañía del cortejo fúnebre, en esa ceremonia de cuerpo presente se le nombra como Carlota Emperatriz de México, al final de la ceremonia se tocó la marcha fúnebre de Chopin, posterior a ello el cuerpo fue llevado a la cripta familiar en la catedral de Bruselas, sus restos fueron depositados, junto a los del rey Leopoldo I, y su amada madre, en su cripta se puede leer todavía “S. M. Marie Charlotte, Princesse de Belgique, Vve de S. M. L’ Archiduc Maximilien d’ Autriche Empereur du Mexique 1840-1927”, (S.M. María Carlota, Princesa de Bélgica, Viuda de S.M. el Archiduque Maximiliano de Austria, Emperador de México.) Sin embargo la historia no le haría justicia, pues

debido a la posible falta de consumación del matrimonio, Carlota ahora descansaba lejos de los restos mortales de su amado Maximiliano, los cuales se encuentran en la cripta Imperial de la Iglesia de los Capuchinos en Viena (Ilustración 40).



Ilustración 40 Tumba de Carlota de México en la cripta real de nuestra señora de Laeken en Bruselas y Tumba de Maximiliano en la cripta real de Viena bajo la iglesia de los capuchinos

Al ser sepultada Carlota, no solo sepultaban a la última emperatriz mexicana, sino también al último vestigio de este breve periodo del Segundo Imperio Mexicano, pues todos los actores principales habían fallecido antes que ella, Maximiliano, Miramón y Mejía en 1867, Margarita Maza en 1871, Juárez en 1872, Napoleón III en 1873 y Eugenia de Montijo en 1920. Carlota sobreviviría a todos ellos siendo el último testigo de la monarquía mexicana, en su lecho de muerte con la mente lúcida pudo hablar con su familia.

Esta biografía nos da pie para analizar más a profundidad el personaje, que fue expuesto en la puesta en escena “La loca de Miramar”, mismo que es basto en matices pues son tantas las versiones que giran en torno a su vida, lo cual se realizará en el siguiente capítulo.

CAPITULO III

Análisis y creación del personaje

“La Emperatriz Carlota”

“...muchas veces trescientos sesenta y cinco días me lo he repetido frente al espejo y tu retrato para creerlo: Nunca nos fuimos a México, no regrese a Europa, no llegó el día de tu muerte, no llego el día en que como hoy estoy loca, y mi corazón está cubierto de costras...”

Fernando del Paso



Maximiliano y Carlota, fusión fotográfica con IA.

Capítulo III: Análisis y creación del personaje “La Emperatriz Carlota”

I.- Cuadro clínico de la Emperatriz Carlota ¿Verdad o ficción de su locura?

Existen diversos estudios referentes al caso clínico de la emperatriz Carlota de México, no obstante la finalidad de este apartado no es dar un diagnóstico psicológico, ya que no se cuenta con el conocimiento en esa área para poder realizarlo, más bien se trata de tener un acercamiento a su conducta tanto anterior a la caída del Segundo Imperio, como posterior a él, conducta misma que nos va a revelar datos importantes para la creación del personaje escénico, distando mucho de la lectura romántica, poética, y sobre todo de la lectura tradicional que se le ha dado escénicamente a este personaje.

En lo que concierne a su diagnóstico psicológico, podemos dividirlo en distintas facetas, que van desde lo fantástico dentro de la creencia popular Mexicana, la trasgresión a los roles de género dentro de la concepción romántica del siglo XIX y lo médico que también se ve influenciado en una primer etapa por la presión por parte de Napoleón III, la corona de Bélgica, la Austriaca, y que con estudios actuales nos ha brindado una lectura más humana del personaje. Comenzaré entonces desglosando la parte fantástica para de ahí partir a lo social y después a lo médico.

Dentro de las tradiciones de nuestro país tenemos el uso y costumbre de la medicina tradicional, aún muy socorrida hoy en día, esta costumbre popular hace mención que existen hierbas, tubérculos, semillas que no solo se usan dentro de la cocina popular sino que también tienen propiedades curativas, como lo es el caso del jengibre, la menta, la hierba de San Juan, la ruda, el ajeno y un sin fin de hierbas que se les llama curativas, pero también existe una concepción esotérica para el uso de las mismas y es dentro de esta concepción mágica que podemos encontrar hierbas que se usan para finalidades como dominar, o enamorar como lo es el caso del toloche o toloache, hierbas para tener visiones como es el caso del peyote o bien causar algún daño.

A este tipo de hierbas hoy en día se puede tener acceso de manera fácil en los mercados, tianguis y las llamadas herbolarias de nuestro país, como son el mercado de Sonora en Ciudad de México, Cuemanco en Xochimilco, o el mercado 16 de septiembre en Toluca, por mencionar algunos. Y es precisamente dentro de esta concepción mágica del uso de la herbolaria que surge la primera teoría acerca del estado mental de Carlota emperatriz de México, la cual según el historiador Alfonso Gómez Rossi, nos dicta que se trató de un envenenamiento por la ingesta de teyhuntli o teyhuinti- nanácatl (Ilustración 41), clasificado como un hongo sagrado o mejor conocido como el hongo de los dioses, el cual tiene potencial alucinógeno, dentro de sus síntomas al ser ingerido, provoca demencia temporal y risa incontrolable y en grandes cantidades la locura total o bien la muerte. Estos hongos están presentes desde la época prehispánica, según nos lo refiere Francisco Hernández, aquel que fuera médico de Felipe II durante la nueva España y que documentó dichas zetas en su libro *“La Alimentación de los Antiguos Mexicanos en la Historia Natural de la nueva España”*⁸² en el ya lejano siglo XVI.

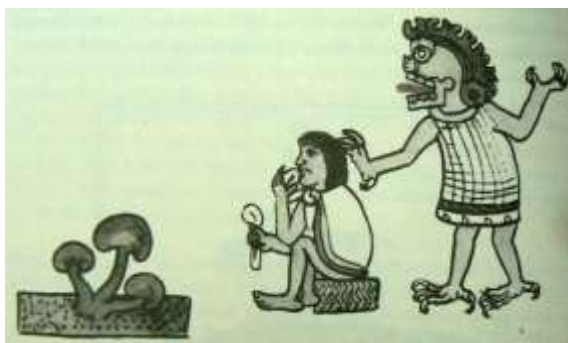


Ilustración 41 Teótonacatl o Tehuntli, el Hongo de los dioses col. Revista Arqueología Mexicana

Dicha teoría narra que Carlota en su desesperación por tener un hijo de Maximiliano, que fungiera como heredero y salvador del Imperio Mexicano, visitó en Xochimilco a una curandera o hierbera, la cual era partidaria de Benito Juárez, y aunque la emperatriz iba cubierta de un grueso velo, la hierbera, al reconocerla, no dudo en engañarla y darle dicho hongo para que la Emperatriz lo consumiera, provocando en ella rasgos psicóticos, de los cuales nunca se pudo reponer. Otros más aventurados como el historiador Hilarión Frías y Soto contemporáneo de Carlota, en cuyos textos menciona que dicha ingesta de veneno no fue en nuestro país, si no en Francia y fue hecha por Napoleón III quien suministró un veneno en

⁸² Hernández Francisco, *“La Alimentación en los Antiguos Mexicanos”* UNAM pp 100

el agua de la Emperatriz, en aquella visita a Saint Claud, donde ella exigió el respeto al tratado de Miramar.

De ambas teorías solo se tienen registros vagos y puedo concluir que son en mayor parte producto del imaginario popular, ya que no existe evidencia fehaciente de que Napoleón quisiera envenenar a Carlota, más que en los comentarios realizados a la señora Neri del Barrio, camarera mayor de Carlota, quien mencionó que la emperatriz aventó una naranjada desde la charola sin beberla, seguido de la frase *“me quieren envenenar”*, recordando también que Carlota tenía este temor porque una de las muertes más comunes en las corte era justo el envenenamiento, mismo que se usaba para deshacerse de las personas incómodas, por lo que ella al saberse conocedora de secretos de Napoleón y de su falta de palabra, corría ese riesgo. Desafortunadamente esta teoría, aunque pudiese parecer interesante, carece de sustento y solo se sostiene en el hecho de que en Saint Claud sucedió el episodio del vaso de naranjada, y más adelante en el vaticano el del chocolate del Papa Pío IX, agregándosele también el hurto de un vaso de murano que Carlota tomó del comedor del Papa y del cual solo bebía agua de las fuentes de Roma, por estas conductas se le comenzó a llamar loca a Carlota por parte de Eugenia, de Napoleón y de su comitiva.

En este mismo contexto decimonónico, surge también la visión romántica de su padecimiento, la cual menciona que ella pierde la razón por no poder ayudar a su marido. Esta es una visión basada en roles y estereotipos de género muy usados en el siglo XIX, que parte de las creencias, así como de los valores y antivalores de personajes con una visión moralista acerca de la locura, la cual está basada, de manera particular, en los comentarios emitidos por mujeres cercanas a ella, como Concepción Lombardo viuda del general Miguel Miramón, quien en sus *“Memorias de una Primera Dama”*⁸³ plasma que la emperatriz enloqueció por ser muy inteligente, demasiado culta y por no comportarse de la manera correcta socialmente, asumiendo roles y cargos que como mujer no le correspondían, casi como si sus desvaríos se trataran de un castigo divino, al no respetar su rol genérico y tratar de usurpar las funciones típicas de los varones, como llevar un

⁸³ Lombardo, Concepción *“Memorias de una primera Dama”* Porrúa. reedit. 2018

gobierno, leer en demasía y tener un bagaje cultural amplio, recordando que para ellos era bien sabido que Carlota prácticamente había sido criada por su padre y educada como un varón para la época.

En ese mismo sentido una desorientada y muy influenciada señora Neri del Barrio, quien fuera camarera mayor de la Emperatriz, atestigua que Carlota no había presentado desvarío alguno ante del viaje a Europa, donde exigiría a Napoleón III el cumplimiento de su palabra y que anterior a todo lo sucedido en Europa, la emperatriz, en México se mostraba cuerda y bastante lúcida.⁸⁴

La misma Carlota, en sus cartas enviadas a sus familiares, nos deja entrever este pensamiento represor del cual ya era objeto desde antes de que mostrara signos de algún padecimiento mental, tal como nos lo muestra Martha Zamora en sus entrevistas sobre su libro *“Maximiliano y Carlota Memoria Presente”*⁸⁵, refiere que en distintas misivas que Carlota le enviaba a su abuela María Amelia de Borbón, ésta le cuestionaba sobre su papel dentro de Imperio, a lo que Carlota respondía que no intentaba usurpar el lugar del Emperador, que solo le tocaba apoyarlo y aconsejarlo, e incluso en uno de sus escritos, Carlota refiere que aquí en México se dice que ella es un especie de Marimacho, al asumir la regencia cuando su marido no estaba en la capital.

Siguiendo la misma línea, los varones tanto conservadores como liberales, le habían ya apodado la Roja, por sus constantes desdenes a la iglesia católica mexicana, e incluso los liberales se burlaban de los integrantes del gabinete imperial, quienes eran citados por Carlota para rendirle cuentas de cada una de sus funciones, exigiéndoles la creación de hospicios e incluso también de escuelas. Para los liberales, los partidarios conservadores eran unos supeditados a seguir órdenes de las naguas de una Emperatriz, y por otro lado tanto conservadores como liberales coincidían en que Carlota era el verdadero poder detrás del trono mexicano, y que de hecho era mucho mejor gobernante que su marido, pues se decía que cuando ella estaba al frente del gobierno, México tenía realmente un

⁸⁴ Arrijo Vizcaino Adolfo, “La locura de Carlota de Habsburgo” planeta 2018

⁸⁵ Zamora, Martha entrevista 2016 recurso web

Emperador, incluso se llegó a decir que ella sería el gobernante perfecto solo que tenía un defecto, ser mujer.

Y por lo tanto el que Carlota como mujer tuviera voz, voto y decisión, para la época del Imperio Mexicano era en contra del orden establecido socialmente, ya que Maximiliano por el simple hecho de ser hombre, debió simplemente asumir su lugar como macho, y como gobernante, para así suprimir toda idea de poder en su mujer, sin embargo al dejar que Carlota asumiera un rol dentro del gobierno, hacía que se le considerara a él como el débil y a ella como un amo, esto debido a las peculiaridades de su relación donde Carlota en primer término era más apegada a las formas protocolarias y Maximiliano más apegado al romanticismo de la época, dentro de esta ideología del amo la sociedad decimonónica coloca a Carlota como un ser ambicioso, manipulador, sediento de poder que solo obtenía de Maximiliano la posibilidad de ejercer el poder para el que tanto había sido educada, es decir que como lo refiere Marco Antonio Macías López en su ensayo *“Carlota un amo para Maximiliano”*⁸⁶ Maximiliano le prestaba su cuerpo e imagen de hombre, para que Carlota pudiera realmente gobernar un país, casi como si de un plan maquiavélico se tratase por parte de Carlota, al presionar a Maximiliano para que éste cumpliera sus deseos y voluntad.

Y si bien es cierto que Carlota tenía un carácter fuerte, esto se debía más al seguimiento de protocolos que su padre le había enseñado; por ello aunque en diversas cartas mostraría un interés por gobernar y ayudar a los demás, su deseo de venir se debía más a la idea que le habían vendido de que había sido elegida por Dios para salvar una nación (era muy religiosa) y es desde esta idea que Carlota y su suegra Sofía, presionan a Maximiliano para que acepte la corona de México, así mismo desde esa elección divina al casi caer el Imperio, Carlota le escribe cartas a Maximiliano para pedirle que no abdique; pues para ella, para Dios y la corona Austriaca tal acción sería una falta gravísima a su posición o bien cobardía, recalcándole siempre que dejar el trono Mexicano no es digno de un príncipe de la casa de los Habsburgo y que el imperio dura aunque el emperador

⁸⁶ Macías López, Marco Antonio *“Carlota un Amo para Maximiliano”* Carapsi, pagina web.

tenga unos metros sobre la tierra, así lo refiere en una carta fechada en 1866 (Ilustración 42) :

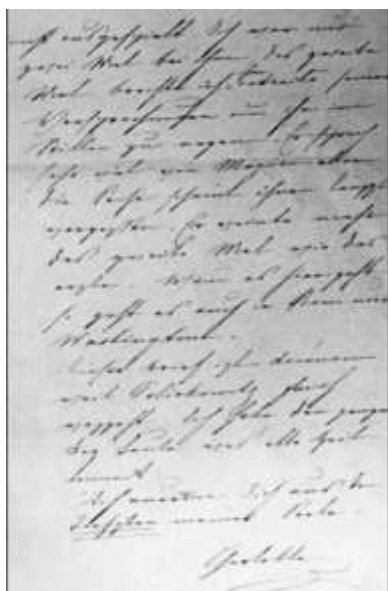


Ilustración 42 Carta de Carlota, 1866 al calce se puede observar su firma. AGN

“Abdicar es condenarse, extenderse a sí mismo un certificado de incapacidad, y esto es solo aceptable en ancianos o imbéciles, no es la manera de obrar de un príncipe de 34 años lleno de vida y de esperanzas en el porvenir (...). Desde el momento en que se aceptan los destinos de una nación se hace a sus riesgos y peligros y nunca se tiene la libertad de abandonarla. Yo no conozco ninguna situación en la cual no fuese la abdicación una falta o una cobardía (...). En tanto que haya aquí un emperador habrá un imperio, incluso aunque solo le pertenezcan seis pies de tierra. El imperio no es otra cosa que un emperador”⁸⁷

Y es justo por todo este contexto moralista decimonónico, que cuando Carlota muestra signos de desvarío, se asume que esto es un castigo divino debido a que había trastocado el orden correcto, un orden donde el hombre debía ejercer un control natural sobre su entorno, y sobre la mujer sólo por haber nacido varón y en el que la mujer debía obedecer, y fue precisamente su desobediencia, su ambición de tener un imperio, su capricho lo que según la sociedad Mexicana del siglo XIX propició su locura, castigo que tenía muy merecido por no cumplir con los roles sociales prescritos .

Y aunque esta versión en definitiva no fue el determinante de la locura, si tiene un gran peso para el desarrollo conductual del personaje, ya que debemos recordar que hablamos de un personaje decimonónico y durante éste como en otros períodos históricos la sociedad ha asumido que la mujer sólo debía estar sujeta a las decisiones, primero de su padre y después de su marido y en el caso

⁸⁷ Carta fechada el 18 de julio de 1866 periódico el Regio. (2021)

de la ausencia de alguno de ellos, del hermano mayor, también es importante remarcar que en el caso de Carlota hablamos de un carácter perteneciente a la realeza, en el cual se introducen otros elementos propios que en ella van a generar un sentido típico del deber ser, así pues Carlota, deber cumplir roles como mujer, como princesa y como regente; su deber ser como mujer era casarse y llevar una casa, asegurar la descendencia de la familia con hijos e hijas, principalmente con hijos, como princesa educada para gobernar su deber ser era casarse con un gobernante para proteger a una nación.

Así mismo su deber como regente era realizar acciones de beneficencia, educar al pueblo y lo más importante debía dar un heredero al trono, algunas de éstas acciones las veremos truncadas a lo largo de su vida, mismas que nos darán una serie de frustraciones en el personaje como el no poder tener hijos, la adopción de un niño indígena y los príncipes Iturbide por parte de Maximiliano sin su consentimiento, con lo cual no estaba cumpliendo ni como mujer, consorte, princesa, ni mucho menos como esposa, socialmente hablando, así mismo la imposibilidad de poder conservar su imperio, y al desmoronarse ve el no cumplimiento de la misión divina para la que había sido elegida.

Esta serie de sucesos junto con los duelos vividos por el personaje nos dan paso a una visión más humana, tridimensional y compleja del carácter de Carlota, que nos ayuda a entender un poco más de la enfermedad mental que padecía, la cual nos es dibujada por el Psicoanalista Marco Antonio Macías López quien en su escrito *“Un Estudio Psicoanalítico sobre el Duelo. El Caso de la emperatriz Carlota”*⁸⁸ nos menciona que Carlota padecía de una posible esquizofrenia y paranoia, con delirios de persecución e incluso podría atribuírsele también un trastorno limítrofe de personalidad debido a distintos sucesos que la fueron afectando a lo largo de su vida, y que para efectos prácticos del montaje “La loca de Miramar” nos brinda una visión más completa acerca del personaje.

Antes de continuar es necesario apuntar que en los primeros diagnósticos practicados a la emperatriz Carlota emitidos por los médicos Riedel y el director del hospital psiquiátrico de Viena, el Dr. Pierre Loo en el año de 1866, quienes

⁸⁸ Macías López, Marco Antonio “ Un estudio psicoanalítico sobre el duelo, el caso de la Emperatriz Carlota”

atendieron a Carlota por orden del Emperador Francisco José son los primeros en mencionar que Carlota presenta un cuadro de esquizofrenia, el cual según el DMS5 “el trastorno de la personalidad esquizoide es un patrón de distanciamiento de las relaciones sociales, y una gama restringida de la expresión emocional”⁸⁹, conjuntado con paranoia⁹⁰ presentando frecuentes delirios de persecución y psicosis, en ese entonces llamada locura pura o locura en bruto según Eduardo Monteverde en su ensayo “*Los fantasmas de la mente*”.

También se le atribuye a Carlota padecimientos de ciclotimia que la hacen pasar periodos de euforia y optimismo marcados o al contrario periodos de tristeza y melancolía profundos, sin embargo dichos diagnósticos solo están enfocados en la conducta que llevó al final de su estancia en México y su conducta al regreso a Europa, sin explorar más a fondo, tal como lo realiza el psicoanalista Marco Antonio Macías López en su estudio “*El caso de la Emperatriz Carlota*”⁹¹ quien nos menciona que la raíz de este trastorno esquizofrénico, con brotes psicóticos no se origina en México si no que más bien este explota con las dificultades y las vivencias que Carlota había tenido en nuestro país, pero que es producto de varios factores, la herencia genética, el estrés excesivo al que estuvo sometida gran parte de su vida, más la combinación de una serie de factores emocionales y eventos que se suscitaron tanto en su infancia como durante su estancia en México y a su regreso a Europa.

A continuación se hará mención de algunos de estos eventos que pudieron desencadenar el padecimiento mental de la Emperatriz Carlota de México, uno de los factores ponderantes quizá fue el factor genético, el factor carácter y el factor rechazo, dentro de los estudios que se han realizado de la esquizofrenia, según Macías López, el psiquiatra E. Fuller Torrey plantea que los padres varones mayores a 45 años tienden a tener hijos con esta enfermedad, Leopoldo I tenía esa

⁸⁹ A.P.A, “Manual de Diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales” Pp 645-655

⁹⁰ La esquizofrenia y la paranoia en conjunto se caracterizan por presentar en la persona ideas de persecución conocidas como alucinaciones, puede presentarse al escuchar voces que le orden alguna acción, e incluso piensa que está siendo perseguido o que sufrirá daño de alguien cercano. Las personas que lo padecen suelen ser agresivas, más los hombres que las mujeres, ésta puede darse por genética, y puede ser hereditaria (DMS5 PP 645-655)

⁹¹ Idem 88

edad cuando ella nació, así mismo su familia está fuertemente ligada a Juana I de Castilla a la que la historia ha llamado Juana la Loca.

A este factor biológico hay que agregar el factor rechazo planteado por varios de los biógrafos de Carlota como Martha Zamora, Marcela Altamirano y Armand Praviel quienes nos mencionan que el rey Leopoldo I deseaba tener únicamente hijos varones, por lo que cuando nació Carlota tuvo cierta decepción y rechazo hacia su hija, rechazo que con el tiempo se fue mitigado al crecer Carlota, ya que ella poseía el mismo carácter de su padre, según lo relatan su abuela María Amelia y su madre María Luisa de Orleáns quienes en distintas cartas describen a Carlota como un “pequeño silfo de cuento de hadas”, viva, petulante y parlanchina, de buen humor, alegre, tierna y afectuosa para los que la rodeaban, notablemente inteligente, ya que desde los dos años y medio, aprender a leer, y expresarse ‘como una persona mayor, también se le describe como un poco voluntariosa.

Este carácter que Carlota mostraba fue lo que hizo que su padre comenzara a tener mayor interés en su hija y poco a poco expresara afecto por ella, al grado que el mismo Leopoldo mencionaría en distintas ocasiones: *“Mi pequeña Carlota es la flor de mi corazón”*⁹², no se sabe a ciencia cierta cómo era su relación padre e hija lo certero es que Carlota tenía cierta similitud en carácter con su padre tanto que los más allegados a la familia real, definían a Carlota como una réplica de Leopoldo, y quizá por este carácter tan similar y al percibir una gran inteligencia en Carlota, Leopoldo hace que le den una instrucción parecida a la de sus hermanos, una educación varonil que le ayuda a ser más voluntariosa, que a cultivar su sensibilidad, tal como el mismo Leopoldo había hasta cierto punto educado a su sobrina Victoria I de Inglaterra, cuando asumió el cargo de tutor real para preparar a la gobernante para asumir la corona de Inglaterra.

Otro suceso que marcó la vida de Carlota fue el doble duelo que vivió cuando tenía 10 años de edad, duelo que iniciaría con la muerte de su abuelo Luis Felipe de Francia, durante este inicio del duelo la salud de su madre María Luisa de Orleans comenzó a deteriorarse, por lo que la reina se tuvo que trasladar a Inglaterra para poder ser atendida, cuando está más repuesta, regresa a Bélgica

⁹² Ídem 88

sin embargo se le hace saber que Carlota se encuentra enferma de tosferina, para este punto la tuberculosis de María Luisa había avanzado tanto que finalmente alcanzó la muerte 45 días después que su padre Luis Felipe, haciendo que Carlota cayera en un nuevo duelo, ahora por la muerte de su madre.

Este doble duelo sin duda marcó un precedente para la conducta de Carlota, ya que los biógrafos anteriormente mencionados concuerdan que su carácter cambia de manera drástica y profunda, pues se vuelve melancólica, y comienza a perfilar un carácter cada vez más parecido al de Leopoldo, a manera de ejercer su propia voluntad, también será en esta época donde comienzan las presiones de la ya vida adulta para la muy joven Carlota, pues tuvo que suplir en muchas de las funciones reales a su madre, esta suplantación materna más que por voluntad propia, o por designio Divino, tuvo que hacerlo por obligación, por lo que en su carácter de ser la única hija de Leopoldo, comenzó a tener presencia cada vez más frecuente al lado de su padre en todas las ceremonias oficiales.

Y si bien Carlota tenía la idea de que con ello podría llenar el hueco que la muerte de su madre había dejado tanto para ella, como para la corte de Bélgica y para su padre Leopoldo, la realidad es completamente distinta, ya que este rol lo ejercía únicamente por ser mujer, reforzando la ideología de esa época, rol que también la impulsaba a tomar determinaciones sobre la beneficencia, realizar obras de caridad y misericordia, actividad que Carlota desarrolló de manera asidua en este periodo

Otro factor que pudo afectar su equilibrio mental, fue la relación amorosa que tuvo con el archiduque Fernando Maximiliano José de Habsburgo y Lorena, así como las condiciones en que se dio el matrimonio entre ambos, pero sobre todo los hechos que acontecieron en su matrimonio, durante el tiempo que vivieron en Italia y en México, poniendo especial énfasis en la falta de hijos, lo cual los ponía a ambos, pero sobre todo a ella en una posición difícil para con su familia política, nuclear, el pueblo y la corte, así como con ella misma. Es justo este conflicto con ella misma que surge en esta etapa de su vida lo que nos lleva a mencionar algunos de los sucesos que durante su matrimonio pudieron ser estresores y catalizadores que desembocaron más adelante en su desorden mental, tomaré como punto de

partida los hechos acontecidos primeramente en Europa para después pasar a los hechos acontecidos en México, ya que debido a esa acumulación de sucesos es que posiblemente se haya generado una situación emocional y mental insostenible para Carlota.



Ilustración 43 Maximiliano y Carlota como archiduques de Austria, col. Aubert & Cia.

Comenzaré por mencionar que la brecha generacional entre ellos así como su diferencia de edad fueron factores importantes en el desarrollo de su relación que si bien para algunos biógrafos fue un contrato matrimonial por parte de Maximiliano, para otros fue una relación al más puro estilo del romanticismo del siglo XIX, y si bien no fue del todo un contrato matrimonial puesto que al morir Maximiliano la dote de Carlota regresa integra a manos de Leopoldo II, de igual forma Carlota durante el matrimonio se hace de tierras que el mismo Maximiliano le había regalado, y según Konrad Ratz si existió un interés amoroso, por parte de ambos (Ilustración 43), pero este

estaba sobre todo más marcado en Carlota que en Maximiliano.

Ahora bien ambos se conocen en 1856 durante un visita que Maximiliano hace al rey de los belgas, en aquel entonces Carlota contaba con tan solo 16 años de edad, y ya era un princesa muy asediada para comprometerse con distintos monarcas, como Pedro de Portugal, no obstante Carlota queda prendada de las atenciones de un Maximiliano de 24 años que era almirante de las tropas navales de Austria, y contra todo pronóstico ya que su padre hubiese querido un trono para ella, Carlota muy enamorada se compromete el 23 de diciembre de 1853, para casarse en Julio de 1857 Carlota contando con tan solo 17 años de edad y Maximiliano con 25 años quien había aceptado casarse con ella por varios motivos, uno de ellos era la dote de Carlota que al contraer matrimonio rondaba ya en 2.2

millones de florines según nos lo menciona Konrad Ratz en su artículo *“El dinero de Maximiliano y Carlota”*⁹³ esta dote estaba desglosada en los siguientes términos:

<i>Términos</i>	<i>Florines</i>	<i>Franco</i>
<i>1.- Herencia de su madre la Reina Luisa María</i>	<i>111 400</i>	<i>281 511</i>
<i>2.- Títulos de renta franceses</i>	<i>466 700</i>	<i>1 166 666</i>
<i>3.- Herencia de sus abuelos el rey Luis Felipe y la reina Adelaida</i>	<i>502 800</i>	<i>1 257 778</i>
<i>4.- intereses de 3 en los últimos 5 años</i>	<i>125 000</i>	<i>31400</i>
<i>5.- Dote del Reino Belga</i>	<i>100 000</i>	<i>250 000</i>
<i>6.-“Dinero de Alfileres” del rey Leopoldo</i>	<i>400 000</i>	<i>100 000</i>
<i>7.-“Dinero de Alfileres” del Emperador Francisco José</i>	<i>400 000</i>	<i>100 000</i>
<i>8.- Contradote de Maximiliano</i>	<i>100 000</i>	<i>250 000</i>
<i>9.- Total</i>	<i>2, 205 900</i>	<i>5 519 955</i>

Con esto arreglo matrimonial Carlota se casaba no con cualquier príncipe si no con uno de las familias más reconocidas de la realeza europea, mismo con el que compartía lazos familiares puesto que eran primos lejanos, es importante aclarar que ambas prácticas, tanto la de casar a menores de edad con hombres mayores, así como casarse entre primos y sobre todo la del matrimonio como un negocio era muy usadas en las cortes por aquello de mantener la pureza de la sangre, y mantener la fortuna familiar.

Así que en esta etapa de su vida tendremos a un Carlota adolescente, no muy madura emocionalmente de 17 años, muy enamorada y flechada por Maximiliano de 25 años quien la tomaba por esposa, en primera instancia por interés económico, y también por un motivo más sentimental que distaba mucho del amor, el cual sería el recuerdo de María Amelia de Braganza, su primer novia

⁹³ Ratz, Konrad “El Dinero de Maximiliano y Carlota” Revista digital “Dimensión Antropológica No. 26 del INAH en la siguiente página: [www. dimensionantropologica.inah.gob.mx](http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx) (archivos del estado de Bélgica, No. 43 “Bodas de Carlota”

quien fuera princesa de Brasil, y con quien pudo haber concretado matrimonio en 1853 de no ser porque María Amelia falleció ese mismo año de tuberculosis, por esta razón Maximiliano guardó un mechón de pelo que llevaba en un anillo incluso hasta sus últimos días, y sería esa similitud en los nombres por lo que Maximiliano la tomaría por esposa, de esta similitud hablaremos más a profundidad en el siguiente apartado de este capítulo, pero lo que sí puedo adelantar es que hasta cierto punto Carlota viviría bajo la sombra del recuerdo de la princesa de Braganza dentro de su matrimonio, lo cual sería un muy duro golpe para ella.

Así bien como lo recalca “Macías López” tanto factores económicos sociales, y costumbres de la época tuvieron la función en Carlota como “estresores”⁹⁴ desde muy temprana edad, mismos que conjuntados con los sucesos que viviría más adelante, la llevarían a un desequilibrio emocional y mental, empezando por el hecho de que estaba casada con un hombre que le llevaba 10 años de edad y el cual no la dejaba de ver como una niña, en la que había vertido meramente un recuerdo y un interés simplemente económico, lo cual la llevaría a sufrir distintos golpes de entendimiento durante su matrimonio.

Comenzando por la luna de miel, donde Maximiliano quien seguía añorando el recuerdo de María Amelia, no dudo en visitar la tumba de su amada ex novia en Madeira durante su viaje de bodas, optando por dejar a Carlota sola dentro del Barco, bajo el pretexto de que había presentado mareo durante el viaje, dando con esto un duro golpe a Carlota, quien seguramente además de triste pudo incluso quedar molesta o desilusionada al saber que su marido había ido en una noche tan importante a visitar la tumba de su antigua novia, recordando que en esa época tanto el matrimonio como la luna de miel eran momentos muy atesorados y esperados por las mujeres dentro de la idiosincrasia decimonónica, y quizá un punto determinante para que en un futuro la relación fuera más apegada a las formas protocolarias de las cortes europeas de aquel entonces, formas que se verían reflejadas en los años subsecuentes sobre todo en México.

Otro golpe fuerte para Carlota en Europa, vendría después cuando gracias a su padre el rey Leopoldo de Bélgica, su cuñado Francisco José Emperador de

⁹⁴ Macías López, Marco Antonio “ Un estudio psicoanalítico sobre el duelo, el caso de la Emperatriz Carlota”

Austria designa a Maximiliano como virrey de las provincias de Lombardo y Venetto en Italia, sitio que pertenecía a la corona austriaca y que en ese momento se encontraba en un punto muy álgido debido a distintos conflictos civiles en contra del emperador de Austria, con los que se buscaba la separación de la provincia de manos de los austriacos para la unificación del territorio Italiano. Si bien con esta encomienda se había cumplido el deseo de gobernar por parte de Carlota debido a que el gobierno de Maximiliano logró hasta cierto punto alcanzar popularidad en la provincia, éste no tuvo la suficiente fuerza para poder sostenerse, y sufrió el ataque de Piamonte quien apoyado por el Segundo Imperio Francés, logra quitar la provincia a Austria, emprendiendo la unificación de Italia en 1859.

Sin duda este fracaso en la provincia Italiana, significa un hecho que marcará a Carlota, pues de nueva cuenta se ve truncada la posibilidad de poder seguir el mandato Divino para el que estaba designada, idea que le habían forjado desde pequeña, fracaso que además ve de modo diferente a los hechos acontecidos, adjudicándolo, a una afrenta personal de Francisco José quien no habría podido soportar la popularidad de Maximiliano en dicha provincia, hecho del que no existe una prueba fehaciente y sólo existen suposiciones, pero tomando en cuenta que las intrigas en palacio eran el pan de cada día, es muy probable que en la mente de Carlota pudo caber esa idea.

Pasamos ahora a los hechos que se suscitaron en México y que sin duda son el punto clave para detonar la inestabilidad emocional y mental de Carlota, sucesos que no son más importantes que los acontecidos en su infancia y adolescencia, pero que sin duda son catalizadores que apoyan en un futuro en el padecimiento mental de Carlota que muchos han denominado como esquizofrenia.

Pero antes de pasar a nuestro país, creo importante mencionar que el ofrecimiento de la corona Mexicana para ella representaba la materialización de dos cosas muy importantes, primero el cumplir con el designio Divino para el cual fue educada, y a su vez cumplir el peso de la palabra que su suegra Sofía de Baviera había proferido sobre ella, al mencionar que Carlota sería mucho mejor consorte y una verdadera Emperatriz en comparación con su cuñada la Emperatriz Sissi, con quien llevaba una mala relación debido a que Carlota observaba un

vínculo muy cercano entre Maximiliano y ella, y además por que Sissi era de un carácter muy distinto a Carlota quien como se ha dicho estaba más preocupada por guardar las formas y los protocolos, situación que la reprimía, fue por dar gusto a su suegra y demostrar que en efecto era mejor Emperatriz que su cuñada que presiona a Maximiliano para aceptar la corona Mexicana.

El primer suceso que afecta a Carlota en México, es el impacto de saberse no deseados, ni mucho menos queridos tal como la comitiva imperial y el gobierno francés lo habían planteado, pues el recibimiento en el puerto de Veracruz, fue en efecto un recibimiento bastante desolado, y lleno de fiebre amarilla, impresión que causó un impacto muy doloroso en Carlota quien antes de zarpar de Europa, recibió la bendición del papa. No hay que olvidar también otros sucesos que pudieron afectarle, como el hecho de saberse no apoyada por su núcleo más cercano, ya que varios de sus familiares como la reina Victoria I de Inglaterra se mostraron en contra de que asumieran el gobierno mexicano, e incluso le expresaron tanto en su tratamiento al visitarlos como de viva voz su desacuerdo ante tal decisión, en el caso de Victoria I les hizo saber de frente y con su tratamiento ante ellos como archiduques, que no apoyaba la decisión de su prima, pues pensaba que dicha decisión era demasiado aventurada y poco benéfica. Así mismo su abuela María Amelia de Borbón, quien en repetidas ocasiones le mencionó que no vinieran a México ya que era un lugar bastante peligroso e indomable, debido a que en toda Europa se hablaba de los distintos conflictos que atravesaba nuestro país.

Otros sucesos que se presentaron en nuestro país y que tuvieron bastante influencia sobre su padecimiento fue la muerte de su padre el rey de los belgas, Leopoldo I en 1865 y la muerte de su abuela María Amelia, reina de los franceses en marzo de 1866. En lo que respecta a la muerte del rey de los belgas suscitada el 10 de diciembre de 1865, ésta marcó un parteaguas en el comportamiento de Carlota pues ella se aisló completamente al estar lejos de su país y de su padre, dejó fuertemente de aparecer en actos públicos junto con Maximiliano.



Ilustración 44 Comunicado del Ayuntamiento de México sobre la muerte del Rey Leopoldo de Bélgica. Fuente Archivo Ciudad de México "Ceremonias y Funerales"

Así mismo las festividades por la navidad de ese año fueron muy austeras, y la tradición que habían adoptado las casas señoriales de adornar un árbol de navidad casi se ve opacada por el deceso, se tuvo a bien extender el luto nacional por la muerte de Leopoldo pues era padre de la soberana, tal como lo menciona una nota del ayuntamiento de México en el diario imperial con fecha del 9 de enero de 1866 (Ilustración 44), donde se expone que los emperadores interrumpirían los preparativos para los festejos por el aniversario de su llegada, así como se instituyó que las casas se cubrieran de luto por tres días, luto que se manifestaría en colocar cortinas blancas con adornos negros en los balcones:

"Ayuntamiento de México. Habiendo teniendo el ayuntamiento la funesta noticia del fallecimiento del Rey Leopoldo de Bélgica, padre de nuestra soberana, ha determinado suspender todos los preparativos para su solemne recepción y todas las demostraciones de alegría con que pensaba festejar su feliz llegada a esta capital, porque contrastarían con el dolor de que tan justamente debe estar tan poseída, tanto S.M. la Emperatriz, como su Augusto Esposo.

Espera el ayuntamiento que los habitantes de esta capital que se disponían a manifestar su júbilo por el feliz arribo de nuestra soberana, le darán ahora una prueba de afecto cubriendo de luto sus casas por tres días y colocando en los balcones cortinas blancas con adornos negros, para manifestar la parte que toman en justo dolor.

*México, Enero 9 de 1866. Los regidores comisionados. Pedro Carvajal, Ángel Iglesias.*⁹⁵

⁹⁵ Archivo de la ciudad de México, carpeta "Ceremonias y defunciones, Comunicado de la muerte de Leopoldo Rey de Bélgica" recurso electrónico



Ilustración 45 Documento referente a la audiencia del duelo por el Rey Leopoldo.
Fuente Archivo Ciudad de México

La presión por la muerte de su padre conjuntada con la situación del país debió ser mucha para Carlota quien tuvo junto con Maximiliano que presidir el protocolo de luto mismo que acompañaban los miembros importantes de la corte, y los organismos de gobierno, protocolo que se hizo presente en la audiencia de duelo celebrada el 15 de enero de 1866, reunión en la que se debía vestir de riguroso luto, ya sea con frac negro, traje de gala militar, vestido de alta lana negra con velo negro, según fuera el caso, tal como se menciona en el programa referente a la audiencia de duelo publicada en el diario del Imperio del 15 de enero de 1866 (Ilustración 45).

“AUDIENCIA DE DUELO

Los emperadores han dispuesto recibir el lunes 15 del corriente a las ocho de la noche en audiencia de pésame:

- 1°. Al Cuerpo Diplomático Extranjero.
- 2°. A la Corte
- 3° Al Ministro de la corte con los Ministros.
- 4° Al Presidente de los Consejos de Estado, con los Consejos de Estado Efectivos y Honorarios.
- 5° Al Mariscal Comandante en Jefe del Ejército franco-mexicano, y al Estado Mayor General franco-mexicano
- 6° Al presidente Ministro de Tribunal de Justicia con los Magistrados del Tribunal.
- 7° Al presidente del Tribunal de Cuentas con los Ministros del Tribunal
- 8° Al presidente del Tribunal Superior del Departamento con los Magistrados
- 9° Al arzobispo con el cabildo eclesiástico
- 10° A los subsecretarios de los ministros.
- 11° Al Prefecto departamental con los consejeros del Departamento
- 12° Al Alcalde Municipal y los Regidores.

El Cuerpo Diplomático Extranjero, La Corte, y el Ministro de Negocios Extranjeros se reunirán en una sala. Las demás personas en la sala del trono colocándose en el orden que queda arriba citado.

El Cuerpo Diplomático Extranjero después de haber sido recibido separadamente se dirigirá a la sala del trono, siendo introducido por el Primero Secretario de las ceremonias que le designará su lugar a la derecha del estrado del trono.

El Emperador y la Emperatriz, acompañados del gran servicio de honor, pasarán a la sala del trono; la Corte se colocará a la derecha del Cuerpo Diplomático Extranjero. Enseguida, el Ministro de Estado, tendrá la honra de dirigir, en nombre de todas las autoridades reunidas unas palabras de pésame a sus MAGESTADES. El Emperador se dignará a contestar. Seguirá el desfile en el orden ya citado.

TRAJES

Las personas que tienen uso de uniforme, se presentarán con él, de gran luto, los demás de frac negro, corbata blanca y guantes negros. Las Señoras, de vestido alto de lana negra, con velo negro.⁹⁶

Como se puede notar en el documento citado arriba el protocolo era muy riguroso y en esta audiencia de duelo también se recibía al Cuerpo Diplomático Extranjero proveniente de Bélgica quienes había llegado para dar el pésame a la emperatriz y a su vez a comunicar el deceso del rey, dentro de esa comitiva belga se encontraba presente el Barón D'Huart, mismo que encontraría la muerte en las inmediaciones de Río Frío, en un asalto a la diligencia en la que iban para embarcarse a su país, asalto que fue orquestado por los republicanos, los funerales del Barón se llevaron a cabo en el hospital de San Gerónimo y al cual pudieron asistir de incógnito los emperadores:

“Ayer se celebraron los funerales del malogrado Barón D'Huart, muerto el domingo último en el asalto que sufrió la diligencia cerca de Río Frío. La circunstancia de haberse celebrado las exequias en la pequeña iglesia del hospital de San Gerónimo, ha dado lugar a que SS.MM. pudieran asistir de incógnito a aquella ceremonia, en obsequio de sus simpatías personales para el finado, y del aprecio de la misión de que formaba parte.

Diario de Imperio 8 de Marzo de 1866⁹⁷

Este suceso también afectó a Carlota que si bien se desconoce la relación que tenía con el Barón, diplomáticamente hablando, el que un compatriota falleciera

⁹⁶ Archivo ciudad de México, “Audiencia de Duelo, Carpeta ceremonias y funerales” recurso electrónico

⁹⁷ Diario del Imperio 8 de marzo de 1866, tomado del INEHRM.

en su misión dentro del país que ella gobernaba debió ser a sus ojos algo moralmente inaceptable, sobre todo por los rumores de inseguridad del país, que levantaron los republicanos quienes a su vez habían sido causantes de tal deceso.

Y si bien la pérdida de su padre y de su abuela María Amelia representaron un duelo difícil de llevar, y un momento de profunda soledad para Carlota, ésta aparentemente mantenía las formas, sin embargo estas pérdidas se habrían sumado a los duelos no resueltos en su infancia y las situaciones acontecidas al llegar al país, generando poco a poco rasgos de desequilibrio, los cuales se manifestaban en constante nerviosismo e incluso en morder los pañuelos, tal como lo referían sus damas de compañía y su camarera mayor la señora Neri del Barrio, quien en constantes ocasiones se veía forzada a retirárselos o bien a cambiárselos.

Sin embargo, lo que más afectará a Carlota se hará presente de forma más marcada en esta última etapa de su vida como emperatriz en México, ya que le sucederían una serie de eventos que también estarían relacionados con la pérdida y el duelo, mismos que también, según Macías López se sumarán al desarrollo definitivo de los que los psiquiatras denominarían más adelante como padecimiento por esquizofrenia⁹⁸; estos acontecimientos fueron quizá los que pudieron afectarla emocional y psicológicamente en mayor medida, los cuales son: las posibles infidelidades de Maximiliano en Cuernavaca, la adopción de un niño indígena y luego de los nietos de Agustín de Iturbide, un atribuido embarazo por parte del Coronel belga Van der Smissen, del cual se ha hablado en numerosas fuentes pero que no ha sido comprobado, así como la salida del ejército francés, la caída del Imperio mexicano y por supuesto la muerte de su esposo en 1867.

Retomaré en este punto la relación que tuvo con Maximiliano, que sin duda fue uno de los motivos que más afectó al equilibrio emocional y mental de Carlota, si bien en una primera etapa, mencioné que Carlota era una adolescente de 17 años enamorada de un príncipe de la casa de los Habsburgo, en este punto cuando Carlota cuenta ya con 26 años de edad, su relación ha cambiado drásticamente, se sabe por testimonios de personajes allegados como: Concepción Lombardo, la señora Neri del Barrio y Josefa de la Peña y Peña, y sobre todo José Luis Blassio

⁹⁸ Macías López Marco Antonio “Carlota un amo para Maximiliano” recurso electrónico

secretario particular de Maximiliano quien en su libro “Maximiliano íntimo⁹⁹” nos explica un poco de la vida cotidiana de la pareja imperial, exponiendo que Maximiliano y Carlota no compartían lecho matrimonial, costumbre que a ojos de los mexicanos resultaba bastante rara, sin embargo para la monarquía el lecho matrimonial solo se compartía al momento de la procreación del heredero al trono, el cual tenía un protocolo completo y como los emperadores no tenían un heredero al trono comenzaron a surgir los rumores en torno a esta situación.

Estos rumores difundidos hablaban de una posible sífilis que Maximiliano había contraído en la isla de Madeira, sin embargo los cuatro médicos que lo atendieron, dos austriacos Federico Semeleder y Samuel Bash y dos mexicanos doctor Miguel Jiménez y Rafael Nájera Lucio quien a su vez atendía también a Benito Juárez sin importar la diferencia ideológica de ambos personajes, esta atención se debía a que Maximiliano padecía disenterías y fiebres frecuentes, las cuales eran poco comunes en Viena, pero muy frecuentes en México por lo que los médicos austriacos eran poco experimentados en el tema, pero lejos de este padecimiento el Dr. Lucio quien fuera director del Hospital para leprosos de San Lázaro, describe en sus notas que Maximiliano padecía lepra manchada o lepra de Lucio, que es un padecimiento de la piel.

Más adelante al realizarle los estudios correspondientes al cuerpo de Maximiliano después de su fusilamiento en la ciudad de Querétaro, misma que fue realizada por el doctor Bash, este descartó el padecimiento por sífilis, así mismo este rumor se descartaría al realizar el segundo embalsamamiento del cuerpo en la ciudad de México, en el extinto Hospital de San Andrés, ya en ninguno de los dos estudios al cadáver Bash reporta lesiones por sífilis. Respecto a este punto y para poder sustentar el argumento dado por el doctor Bash. Se debe tener en cuenta que durante el siglo XIX no existía ningún tipo de prueba rápida para diagnosticar enfermedades venéreas, por lo que la única manera de hacerlo era cuando la enfermedad ya estaba en una etapa avanzada ya con síntomas y lesiones correspondientes.

⁹⁹ Blasio José Luis “Maximiliano íntimo” UANL. Recurso electrónico

Otras teorías acerca del porqué la pareja no podía tener hijos, versan sobre una supuesta infertilidad, impotencia sexual y hasta bisexualidad por parte de Maximiliano teoría muy frecuentada por Martin Moreno¹⁰⁰, Sin embargo, cual fuere la causa de la no descendencia en la pareja imperial, es importante recalcar que tanto la ausencia de hijos, así como las decisiones que Maximiliano tomaría respecto a la descendencia y sucesión al trono terminarían mermando la salud mental de Carlota.

Por un lado tomando en cuenta el tipo de educación ortodoxa basada en roles de género que había tenido Carlota por parte de su abuela y la condesa de Hulst, y tomando en cuenta que se trata de una mujer educada para gobernar, para Carlota el ser madre no representaba lo mismo que para cualquier mujer de aquella época, puesto que si bien en la época representaba la plenitud de la vida femenina casarse y tener hijos, para una monarca representa asegurar la dinastía mediante el primer hijo varón ya que mediante él se verá materializada la permanencia del legado familiar en el trono y la perpetuidad del apellido, con lo que aseguraba la estabilidad de su nación.

Esta ideología presente en todas las monarquías que asigna a la mujer la misión de preservar la línea de la sangre y sí, el apellido del marido, misión con la que Carlota sentía un profundo compromiso al asumir la regencia de México, y que se ve frustrada al momento que no puede concebir un hijo de Maximiliano, con lo cual está fallando socialmente como monarca al no asegurar un descendiente, como mujer al no poder tener un hijo, como nuera y esposa al no preservar un apellido, y a si misma al no poder cumplir la misión para la que según su crianza fue encomendada.

Otro motivo que mermaría el equilibrio de Carlota dentro de la ausencia de hijos, sería la necesidad de Maximiliano de tener un heredero al trono, motivo por el cual decide adoptar a los nietos de Agustín de Iturbide, los menores Agustín de Iturbide y Green de 3 años, y Salvador de Iturbide y Marzán de 7 años serían trasladados al castillo de Chapultepec para vivir bajo la tutela de Maximiliano y Carlota quien no solo lidió con el constante recordatorio de su fracaso ante el deseo

¹⁰⁰ Martin Moreno Francisco "Arrebatos Carnales" pp. 13-23

de ser madre, también con los rumores de palacio, que afirmaban un declive en la pareja imperial, todo ello representado por la presencia de los príncipes Iturbide, y de la tía de los niños la señora Josefa Iturbide, quien se pavoneaba como doble princesa imperial por ser hija de Agustín de Iturbide, y por ser nombrada por Maximiliano princesa real, por lo que para Carlota esta situación significó aceptar su incapacidad de dar un heredero al trono mexicano.

Es en esta etapa de su vida donde se hará presente también el factor infidelidad que también será un catalizador, para desatar su padecimiento mental y emocional, y si bien dichas infidelidades de ambas partes no han sido constatadas si se encuentran registradas tanto en las memorias de personajes que convivieron con los emperadores, como en diversas biografías de la emperatriz Carlota y de su esposo, incluso durante las guías turísticas del Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec se hace mención de ellas, enfatizando en que debido a los constantes celos de la Emperatriz Carlota, Maximiliano había mandado a construir, el ya mencionado paseo de la Emperatriz, hoy día paseo de la Reforma.

Respecto a los amoríos de Maximiliano se hacen mención de tres en diversas biografías, el más reconocido fue con Concepción Sedano y Leguizamo mujer indígena nacida en Cuernavaca y a la cual la historia la bautizaría como la India Bonita, dicho amorío nos lo menciona Bertha Ballestra en su libro *“El águila y Halcón”*¹⁰¹ y del cual nos menciona que Maximiliano compró una finca en esa ciudad, hoy conocido como el Jardín Borda lugar que era casa de descanso de Maximiliano y el cual regularmente frecuentaba y donde tenía los encuentros con Sedano, para Ballestra éste amorío sería producto de la fascinación de Maximiliano por las mujeres Mexicanas y del cual Ballestra menciona nació un hijo llamado Julián Sedano y Leguizamo, que mucho tiempo después en la primera guerra mundial trataría de reclamar su derecho a la herencia familia austriaca, mismo que intentaría una carrera militar pero que fracasaría en el intento.

Por su cuenta Fernando Del Paso nos muestra una amante más, la condesa Paula Von Linden, la cual según el autor servía de consuelo nocturno en las noches

¹⁰¹ Ballestra Berta “El Águila y el Alcohon” pp. 40

solitarias incluso cuando estaban de viaje¹⁰². En cuanto a la teoría planteada por Francisco Martín Moreno en su libro, *“Arrebatos Carnales”*¹⁰³ nos menciona una supuesta bisexualidad de Maximiliano, así como un amorío con Charles Bombelles amigo de la infancia y su mano derecha durante el imperio. Dicha teoría está completamente basada en rumores y aunque sí existió un distanciamiento entre Bombelles y Carlota, este no se debió a la supuesta traición que plantea Moreno, y que involucra sentimentalmente al emperador con su mejor amigo, sino más bien a que Carlota guardaba perfectamente bien las formas de la época y sabía que como esposa y mujer no podía entablar una relación cercana con el mejor amigo de su esposo, incluso aunque Bombelles la acompañó en su viaje de regreso a Europa, Carlota para ese entonces ya desconfiaba de todos lo que la rodeaban, pensando en un posible envenenamiento, por lo que es natural esa distancia entre estos dos personajes, tomando en cuenta que dicho viaje estaba rodeado de tensiones.

Para Carlota asumir estos amoríos de su marido, debió ser muy difícil ya que los distanciamientos por la brecha generacional, más los constantes viajes de Maximiliano a Cuernavaca, generaron que Carlota pasara largas y pesadas semanas en soledad, y era natural que como cualquier persona que siente la indiferencia de su pareja, generara ansiedad, tristeza, melancolía e incluso un profundo sentimiento de desvalorización de sí misma al no sentirse suficientemente capaz de tener un matrimonio modelo para el cual la habían educado.

En cambio Carlota tenía frente a sí misma una fría relación conyugal llena de desencuentros y de situaciones irreconciliables que cada vez generaba más distancia entre ellos, también es probable que Carlota generara en su mente ciertas preguntas al descubrir los amoríos extramaritales de Maximiliano, las cuales pudieron versar en ¿Qué hice mal? ¿Por qué? Mismas que a su vez le generarían sentimientos encontrados de furia, nostalgia, tristeza, desesperanza, que la llevarían al estrés post traumático típico de quien vive una infidelidad, así lo plantea Valentín Elorza en su artículo “Daño Psicológico por Infidelidad” donde nos menciona que la infidelidad equivale a una traición, la cual causa un daño

¹⁰² Del Paso Fernando “Noticias del Imperio” Fondo de Cultura Económica (2014)

¹⁰³ Moreno, Francisco Martín “ Arrebatos Carnales” pp.13-23

psicológico grave pues viene de una persona a quien queremos y que nos quiere, por ello al enfrentarla rompe con nuestros valores y creencias más profundos que nos muestra una realidad que no siempre somos capaces de procesar ya que trae consigo consecuencias cognitivas, conductuales y emocionales típicos del estrés post traumático por infidelidad.¹⁰⁴

Pero dejando a un lado los conceptos psicológicos ya que de ninguna manera se intenta diagnosticar a la Emperatriz, puesto que no se cuentan con las herramientas para ello, debo mencionar que estos eventos si bien apoyaron al padecimiento emocional y mental, trajeron consigo otras consecuencias, las cuales aún no están del todo comprobadas pero que son importante resaltar, debido a que se mencionan dentro de la adaptación teatral, como la relación extra marital que Carlota sostuvo con el coronel Alfred Von Der Smissen quien fungía como su guardaespaldas personal enviado por su padre Leopoldo a México, fruto de esta relación nació un hijo en Bruselas Bélgica, el 21 de enero de 1867 al que llamarían Maxime Weygant, mismo que al nacer es tomado en protección por Lepoldo II hermano de Carlota y rey de los belgas, quien lo registra como un niño de “padres desconocidos” y al cual se le provee de instrucción militar en los colegios más importantes de París logrando tener una carrera militar de éxito durante la primer guerra mundial, mismo que de mayor visitará el palacio de Bouchot con frecuencia para hacer compañía a la emperatriz Mexicana.

Esta teoría presentada por Martín Moreno en su libro “Arrebatos Carnales” y por Fernando Del Paso en Noticias del Imperio, se sustenta en el hecho de que Carlota parte en 1866 de México por lo que se especula ya estaba embarazada o bien se embarazó en el trayecto, también en la declaración que hace Leopoldo III sobrino de Carlota al historiador André Castelolt donde menciona que Weygant es hijo de Van Der Smissen, y en los estudios que han realizado a las fotografías de ambos existe un gran parecido¹⁰⁵.

¹⁰⁴ Valentin Elorza Artículo “ Daño psicológico por infidelidad: sus 11 efectos en la salud mental”
<https://psicologiymente.com/clinica/dano-psicologico-por-infidelidad>

¹⁰⁵ Castelolt André “Maximiliano y Carlota la tragedia de una ambición” (1985)

También esta teoría es sustentada por el general Luis Alamillo Flores, en su libro “Memorias del General Luis Alamillo Flores”¹⁰⁶ y quien fuera uno de los forjadores del ejército mexicano, nos menciona que cuando era joven y en 1928 se encontraba estudiando en la escuela superior de guerra en Francia, conoció a Weygand, aquel hombre se mostraba muy interesado en la historia de nuestro país, y sobre todo en sus paisajes, hechos que discutían siempre que Weygant lo invitaba a dar largos paseos juntos.

Aunque en sí ésta teoría es fantasiosa y carente de un sustento fehaciente y sólido, si nos brinda dos elementos más a integrar en la creación del personaje, la primera que en el supuesto caso de ser real, habría sido una situación límite que detonaría el padecimiento mental de Carlota, pues de estar embarazada, ese hijo hubiese representado la deshonra para ella, y la casa real de Bélgica y una traición para la casa real de Austria, la segunda y poco más improbable que su padecimiento mental haya sido una invención y que haya viajado a Europa no solo para ayudar a Maximiliano si no para ocultar su embarazo, este último punto también solo lo sustentan en los testimonios orales que cuentan que Carlota fue la mujer más rica del mundo y mostraba lucidez al hacer las cuentas, cuando la realidad era que por su padecimiento tenía momentos de lucidez que eran los menos que se presentaban, en comparación con los signos más marcados de la esquizofrenia que eran más frecuentes.

Hasta ahora hemos hablado de los sucesos o eventos que marcaron a la Emperatriz Carlota, a los que el psiquiatra Marco Antonio Macías López “en su estudio del caso clínico de la Emperatriz Carlota”, ha denominado como “estresores” mismos que fueron dando cabida al desarrollo de un padecimiento mental y emocional, no obstante no hemos abordado el suceso detonante, es decir aquel que desató tanto la conducta, como las emociones exacerbadas en la Emperatriz. Este evento también tuvo cabida en México y además de ello también está relacionado con el duelo, me refiero a la caída del Segundo Imperio Mexicano y la restauración de la república.

¹⁰⁶ Flores, Alamillo Luis “Memorias” pp 160 (1977)

Este suceso debió generar mucho estrés, ansiedad y preocupación en la emperatriz pues perder su imperio significa fracasar totalmente en la empresa que le había sido designada por derecho Divino, y por lo tanto estaría fallando ya no solo como mujer sino doblemente como soberana pues sin heredero, y al no poder apaciguar al país en su mandato por ende no podía mantener su corona. Para Carlota gobernar el país no solo era cumplir con un designio divino, también simbolizaba cumplir con un anhelo personal, por lo que ahora ella no podía permitirse perderlo de ninguna forma, porque según Marco Antonio Macías López en su estudio “Carlota un amo para Maximiliano, estaría pasando del placer de gobernar al goce de gobernar lo cual la llevaría a la autodestrucción.¹⁰⁷.

Este camino a la autodestrucción, según Macías tiene fundamento en que para el psicoanálisis, el ser humano genera placer al disfrutar de manera deliberada algunas cosas sin aferrarse a ellas, mientras que el goce consiste no solo en disfrutar sino también en generar una necesidad o apego a dicha acción u objeto, por lo que el goce puede llevarte a la autodestrucción. Y es precisamente el apego a su necesidad de cumplir su designio (goce) el que detona primero las conductas exacerbadas en Carlota, cuando Napoleón III retira las tropas del país y ella sale a Europa, manifestándose estas conductas con mayor intensidad, un ejemplo de ello fue el suceso cuando pide a gritos y autoritariamente quiten la bandera de Francia de la fragata que la llevaría a Europa y pongan la de México.

En Europa la exacerbación de emociones se va a presentar en episodios combinados con agresividad e impulsividad, los más conocidos están en los hechos suscitados en la primera entrevista con Napoleón III al que obliga a salir de la cama al irrumpir en sus habitaciones, para exigirle el cumplimiento de los tratados de Miramar, y se marca con mayor fuerza durante el episodio de la naranjada en el palacio de Saint Claude, hasta tornarse cada vez más frecuentes por ejemplo en su visita al Papa durante el episodio del chocolate, y después en el episodio donde ella exige quedarse a dormir en el vaticano por temor a ser envenenada, y por último en hecho de solo beber agua de las fuentes de Roma, en concreto de la fuente de Trevi en un vaso de murano que le robo al Papa en el Vaticano, al analizar estos

¹⁰⁷ Macías López Marco Antonio “Carlota un Amo para Maximiliano” recurso electrónico.

eventos, todos presentan elementos en común, ya que dichas conductas se disparan ante los sentimientos de rechazo y fracaso lo que genera una marcada frustración y una muy poca tolerancia a ella por parte de Carlota, recordando que lo que a las reuniones con Napoleón III respecta, éste se niega a cumplir los tratados de Miramar, sugiriendo que Maximiliano abdique al trono, lo cual debió generar ansiedad, desesperación, estrés al punto de que biógrafos como Arrijoa Vizcaino, Castelolt y Ratz, retratan un resquebrajamiento conductual en Carlota hasta llegar al punto del reclamo, el llanto y el grito, una conducta nada normal en Carlota, la cual era muy desmesurada para alguien que se ha hecho mención estaba acostumbrada a guardar los protocolos, este comportamiento se repetirá en sus dos visitas al vaticano ante las negativas del Sumo Pontífice, un dato interesante que hay que apuntar es que justo después de estas entrevistas con Napoleón III es cuando desarrolla el profundo temor a ser envenenada.

El temor a morir envenenada, reluciría durante su entrevista con el Papa Pio IX, en la que no solo sintió rechazo y frustración, al recibir negativas de apoyo para hablar con Napoleón III, también las necesidades humanas se hicieron presentes pues tuvo que saciar su hambre y sed que venía arrastrando de días atrás ya que no comía nada más que huevos de una gallina que tenía en su habitación por lo tanto se abalanza sobre los alimentos de Pio IX y no solo eso, lo obliga a darle asilo en el Vaticano.

Estas conductas nada propias para la sociedad, nos hablan de una profunda desesperación derivada de la frustración de perder su corona, y ante la posibilidad de perder también a su esposo, el cual era su conducto directo para ejercer el poder, conductas que Macías López son típicas de una enfermedad, la cual se presenta como resultado de diversos duelos nos resueltos por la Emperatriz, conjuntados con nuevos duelos que no está prepara para enfrentar generando en ella desequilibrio mental y emocional, esto último lo sustenta en su libro “Un estudio Psicoanalítico sobre el duelo, el caso de la Emperatriz Carlota” de la siguiente forma:

“va a ser una respuesta al fracaso del amor, involucrado en el duelo, pues al perder su imperio inmediatamente perdería la figura masculina que

le permitió la oportunidad de gobernar. Y al perder esa figura estará perdiendo todo, por lo tanto esa pérdida se instaure en la locura”¹⁰⁸



Ilustración 46 Máscara Mortuoria de Maximiliano, Museo de las Intervenciones Col Particular 2019

Sobre la muerte de Maximiliano (Ilustración 46), esta noticia le llegaría a Carlota seis meses después de que Maximiliano habría sido fusilado en México y poco antes de que su cadáver llegaría a Viena, para ser sepultado, este evento quizá fue el tiro de gracia para la mente de Carlota, quien según Adolfo Arrijo Vizcaino en su libro “Mamá Carlota”, al enterarse de la muerte de su esposo Carlota salió corriendo del palacio de Laeken, y seguida por Leopoldo II quien al detenerla en jardines del palacio solo mencionó *“Te esperaré sentada hasta que caiga la última rama de los abedules de los jardines de Soignes”¹⁰⁹.*

Tras esta noticia las conductas delirantes en Carlota fueron cada vez más frecuentes. Según sus damas de compañía Carlota pasaba por largos periodos de calma, para repentinamente presentar hambre, sueño y sed en demasía; así mismo comenzó a tener periodos menos frecuentes de lucidez, siendo que en los pocos de ellos que se podía mostrar el gran bagaje cultural, así como la inteligencia que algún día poseyó, mismo que una vez Maximiliano había aludido en una carta a su hermano mencionando *“Lo peligroso de Carlota, la hija del rey Leopoldo es su gran Inteligencia ”*, y que ahora quedaba velada bajo la esquizofrenia.

Este padecimiento mental se puede ver presente con más fuerza en esta etapa de su vida, Laurence van Ypersele, nos menciona en su libro *“Una emperatriz*

¹⁰⁸ Macías López Marco Antonio “Un Estudio Psicoanalítico sobre el Duelo. El Caso de la emperatriz Carlota”

¹⁰⁹ Arrijo Vizcaino Adolfo “Mamá Carlota” Edit Planeta 2018

en *la Noche*¹¹⁰ el cual es traducido al español por Martha Zamora, nos refiere que durante su paso en los castillos de Laken y Bouchot, Carlota escribió distintas cartas a Maximiliano y también a Charles Loysel, aquel que en su momento fuera jefe del gobierno militar en el México del Segundo Imperio, y a pesar de que dichas cartas nunca llegaron a su destino y quedaron archivadas en los documentos de la Casa real de Bélgica, éstas muestran la manera en que la emperatriz articulaba sus discursos por aquellos años ya ensombrecida por su padecimiento.

Un claro ejemplo de ello son las cartas escritas a Loysel, donde Carlota expresa diversas emociones hacia éste personaje, algunas veces menciona amarlo al punto de querer casarse con él, en otras Carlota se autodenomina Carlos y lo invita a reconquistar México, sin embargo uno de los aspectos que más se muestran en estas cartas son el profundo deseo sexual que Carlota manifiesta, ello producto quizá de la poca, o bien nula actividad sexual que muchos biógrafos mencionan, se presentó durante su matrimonio con Maximiliano, testigo de ello es una carta fechada en 1869 que se encuentra dentro de este libro:

*“Vos venís con dos grandes fustas del mismo tamaño. Os quitáis los pantalones y yo os azoto con una de ellas. A continuación, os ponéis de nuevo la ropa, yo me quito las enaguas y el pantalón, me ato la camisa por encima de la cintura y vos me pegáis diez minutos, igual que lo he hecho yo directamente sobre la piel, luego me azotó como los caballos, más fuerte incluso, en los muslos desnudos, me gusta en grado sumo, es un verdadero goce que he descubierto [...] Me entran unas ganas locas de ser azotada”.*¹¹¹

Por su cuenta el príncipe Miguel de Grecia en su libro *“La emperatriz del Adiós”*¹¹² menciona acerca del panorama mental de Carlota que presentaba conductas destructivas, las cuales iban en aumento, mismas que quedaron registradas por el doctor Reidel primer médico de la emperatriz, los cuales describen con profunda violencia, pues aventaba o rompía cosas, rasgaba

¹¹⁰ Yperlense, Van Laurence “Una emperatriz en la Noche” edit. Marta Zamora 2010.

¹¹¹ Idem 110

¹¹² Grecia, Miguel “La Emperatriz del Adiós” (2010)

pañuelos y vestidos con sus dientes (Rasgo que ya presentaba en México), un ejemplo de estos destrozos documentado por Miguel de Grecia es el episodio donde se hace mención que la Emperatriz mientras tocaba el piano, paró la música abruptamente, mira la partitura, la sostiene y acto seguido la destroza, tras este hecho termina de ejecutar la pieza sin cometer error alguno¹¹³.

Esta agresividad no solo se hace presente en objetos sino también en personas, según Miguel de Grecia la dama de honor de Carlota en Bouchot, Marie Moreau, atestigua que en distintas ocasiones durante las cenas o comidas, los comensales son golpeados, por Carlota, de igual manera arremete violentamente contra ella misma, se golpea la cabeza, se arranca el pelo, después de estos episodios, Carlota llega a un aparente estado de paz, durante el cual se apodera de algún objeto de la mesa, para mecerlo en sus brazos como si fuera un bebé.¹¹⁴

Por su parte el archiduque Carlos Habsburgo Lorena y Arenberg, tatarabuelo nieto de Maximiliano y Carlota comparte en una entrevista personal que le realicé en mayo de 2019, una experiencia muy distinta a las anteriormente narradas, experiencia que viviría su abuelo frente a la emperatriz, misma que tiempo después compartiría en distintos medios, este relato familiar nos menciona que cuando los Habsburgo fueron exiliados, la Emperatriz Zita fue con sus hijos a visitar a Carlota al Castillo de Beouchot, durante el transcurso de la cena que constaba de tres tiempos, Carlota lució muy lucida, salvo por un detalle, había una silla vacía y frente a ella un plato que iba cambiando según los tiempos, uno de los menores de manera curiosa preguntó a Carlota que si esperaban a una persona más a cenar a lo que ella respondió, *“Estamos esperando a tu tío Maximiliano, siempre viene a cenar conmigo”*, los comensales conmovidos preguntaron a un sirviente si esta conducta era normal en la Emperatriz, a lo que ellos respondieron que Carlota siempre ordenaba poner el plato del Emperador en la mesa, así mismo preparaba la ropa de diario del Emperador.

Esta anécdota aparentemente sin importancia nos hace referencia a dos familiares de Carlota quienes al fallecer sus maridos siguieron preservando su

¹¹³ Ídem 112

¹¹⁴ Ídem 112

memoria, por un lado la reina Victoria I de Inglaterra, siguió preparando la ropa del príncipe Alberto todas las mañanas después de que él ya había fallecido, y por otro lado Juana I de Castilla viajó con el cadáver de su marido Felipe el hermoso durante espacio de un año para poder sepultarlo donde él había querido, por lo que con estas acciones quizá se puede sustentar que parte del padecimiento mental de Carlota era heredado por genética.

Tanto Miguel de Grecia, como Fernando Del Paso, nos mencionan que Carlota, presentaba una imagen grandilocuente de sí misma, puesto que solía presentarse con todos sus nombres completos: *María Carlota Amalia Augusta Victoria Clementina Leopoldina*, agregándole los títulos de la nobleza europea con los que estaba emparentada: *de Sajonia Coburgo y Orleans Borbón Dos Sicilias y de Habsburgo Lorena*, rematando con el nombre de los lugares donde había sido regente: *Archiduquesa de Austria, Princesa de Bélgica, Baronesa del Mato Grosso, Virreina de Lombardía y Venecia, Emperatriz de México*. Así mismo se autodenominaba como Emperatriz de América y princesa de Chichen-Itzá, títulos que no poseía pero que quizá para ella eran un recuerdo, al menos este último de la ocasión que visitó Yucatán, lugar del que quedó maravillada por su belleza.

Considero importante enfatizar en este punto, que para esta investigación fue de mucha riqueza poder revisar los compendios de Cartas de la Emperatriz Carlota, mismos que se encuentran en libros como *“Una emperatriz en la noche”* y *“La emperatriz del Adiós”*, ya que estas cartas escritas en distintas épocas, no solo revelan la forma de pensar, de expresarse de Carlota, antes y durante su padecimiento, también son una muestra de la situación económica, cultural y política de la época en que Carlota se desenvolvía, de igual forma dichas cartas nos habla de forma en que Carlota se sentía ante los sucesos vividos en su imperio, la forma en que visualizaba a nuestro país, mismas que conjuntadas con la biografía, los primeros, y los más recientes estudios psiquiátricos, nos pueden brindar un amplio panorama de lo que es Carlota para así poder realizar una creación escénica más concreta y certera.



Ilustración 47 Carlota siendo cubierta por el Velo de la Locura. Autor Anónimo. Web

Y aunque aún no existe un diagnóstico psiquiátrico preciso en torno al padecimiento de Carlota, puesto que como se ha mencionado la psicología y psiquiatría era muy poco avanzada en el siglo XIX, si puedo aseverar que la información obtenida mediante la bibliografía consultada para este apartado, nos brinda en Carlota un carácter rico en matices teatrales, así como humanos, una conducta sumamente difícil de recrear, ya que el cerebro de una persona con éste tipo de condición mental debe ser entendida y creada en la escena con sumo respeto sin caer en los tabúes convencionales, o bien en las representaciones simplistas y burdas de la locura (Ilustración 47)

Y como se puede observar anteriormente, el padecimiento mental que sufrió Carlota Emperatriz, si fue real, más no inventado o una ficción como lo han llegado a plantear algunos escritores sensacionalistas, este padecimiento fue causado por diversos factores entre los que oscilan el genético, así como los acontecidos en su vida, que se fueron acumulando desde su niñez, mismos que estuvieron influenciados por los roles sociales y de género impuestos por una sociedad tradicionalista, los múltiples fracasos en su vida personal, el fracaso como gobernante, los duelos no resueltos por pérdidas familiares y pérdidas amorosas, la desvalorización de sí misma, las infidelidades y desolación durante su matrimonio, un profundo sentido del control y autocontrol, por lo que este padecimiento en sí mismo, es una respuesta al fracaso que sintió al perder todo y que se ve reflejado en el duelo por desamor.

Así mismo puedo deducir que el punto detonador de esta condición se desató durante su estancia en nuestro país, en concreto durante la caída del

Segundo Imperio, y por el cual este padecimiento la acompañaría hasta su lecho de muerte el 22 de enero de 1927 en mundo totalmente lleno de cambios, al que ella había conocido.

II.- Simbolismo dentro del nombre onomástico de la emperatriz Carlota

Otro factor que creo que es importante mencionar es el significado de los nombres onomásticos de la emperatriz Carlota, los cuales están ligados a las eventualidades y toma de decisiones que ella tendrá durante su vida, pero antes de continuar, quiero aclarar que este apartado no se trata de confrontar la realidad de los hechos y acontecimientos que llevaron a la Emperatriz Carlota a un padecimiento mental con una justificación cosmogónica y esotérica, sino más bien de comprender de manera teatral el significado simbólico de los nombres, ya que hay que entender que el nombre que portamos, es el primer signo que marca nuestra identidad, conducta y carácter.

Es por lo anterior expuesto que los significados de los nombres ejercen un peso muy importante en la vida del ser humano, ya que determinan distintas formas de expresión y conducta en las personas, así como rasgos valorativos según las creencias populares, y es dentro de estas creencias que también existe la permanencia del legado al colocarle el mismo nombre del padre al hijo, o bien heredar el nombre de algún familiar ya difunto. Estas acciones no sólo heredan la responsabilidad de mantener viva la imagen de aquel que partió, sino más bien llenar un hueco e intentar borrar el dolor ante la muerte del familiar que anteriormente lo portaba.

De manera literaria el uso de los significados de los nombres es un recurso muy usado por algunos dramaturgos como lo es el caso de Federico García Lorca, en cuya obra “La casa de Bernarda Alba” retrata de manera indirecta como pesa en las acciones de los personajes el significado de los nombres que les han sido otorgados y los cuales tendrán un accionar preciso durante toda su obra dramática.

Y en ese mismo sentido tanto simbólico como popular, que cada uno de los nombres de la Emperatriz de México, influyeron en la conducta y su carácter e

incluso la forma de enfrentar los sucesos que se le presentaban día con día, hasta trazar su destino, en una epopeya al teatro clásico. Así que comenzaré desglosando los significados de los nombres de la emperatriz para después mencionar brevemente la relación que tienen con los hechos acontecidos en su vida y de qué forma pudo afectarle.

MARÍA: Nombre de origen hebreo, y se deriva de la palabra Myriam que significa: "excelsa", "amada por Dios", "elegida" o "princesa", según la religión católica también significa "estrella de mar", "Madre de Dios" "la preferida por Yahvé", este último hace especial alusión al pasaje bíblico, donde María es elegida para llevar en su vientre a Jesús, quien sería procreado sin el pecado original, y según la tradición el nombre no fue inventado por la mente humana sino más bien fue elegido por el cielo, por lo que se le impuso a la madre de Jesús por divina disposición, de ahí el significado de "la elegida por Dios", éste nombre fue muy popular entre los novohispanos al momento de la conquista y evangelización, el onomástico de Santa María se celebra el 18 de septiembre.

CARLOTA: Variante femenina del nombre Carlos, cuyo origen es germánico y tiene su primera aparición en los siglos VII y VIII bajo la nomenclatura Karl y que más adelante variaría en el latín Carlus, Charlus, Carolus y Carlos, que significa "Varonil", "fuerte", "hombre libre", en su variante femenina Carla, Karla o Carlota significa "mujer fuerte y vigorosa", "mujer libre". También se le atribuye origen griego en los vocablos "*ghraleoz*", "*ghraz*" cuyo significado es persona vieja, por lo que en ese sentido también puede significar "mujer madura", "mujer sabia", "mujer experta". En materia eclesiástica se celebra su onomástico el 17 de julio en honor a Santa Carlota de la Resurrección, monja carmelita del monasterio de Compiègne guillotizada durante la revolución francesa el 17 de julio de 1794 a la que se le reconoce su aplomo y fe antes de ser ejecutada.

AMELIA: Nombre de origen germánico, cuya raíz se asienta en la palabra caridad, cuyo significado es "Diligencia" "acción", "este primer significado se asocia frecuentemente con el coraje, la perseverancia, al intelecto y la imaginación, aunque también puede significar "sin miel o que carece de dulzura" por lo que

refuerza el carácter fuerte de quien posee este nombre. Su onomástico es el 30 de mayo dedicado a Santa Albermerja de Tempse o bien Santa Amelia de Tempse.

AUGUSTA: De origen latín, proviene de la palabra Augustus cuyo significado es “majestuoso” “Consagrado” “ venerable” “Sublime”, se tiene registro de que en la Roma antigua, la palabra Augustus, se usaba para designar a los emperadores y otorgarles el título de poder, y debido a ello su variante femenina Augusta, ha sido asociado con nobleza, dignidad y respeto. En la liturgia se refiere a Santa Augusta de Seravalle una virgen conocida por ser decapitada por su propio padre al negarse a asumir el cristianismo como fe, y renunciar a la fe católica, su onomástico se celebra el 27 de marzo.

VICTORIA: De origen latín, significa “triunfo” “conquistadora” “Fuerza” “determinación” “Suerte” “éxito” “perseverancia”, el origen de este nombre está ligado a la diosa griega Victoria y también a la diosa Niké, a las cuales se les adoraba para asegurar el éxito en las campañas militares y otras empresas. El onomástico a Santa Victoria son los días 17 de noviembre, fecha en que se celebra a Santa Victoria de Córdoba y el 23 de diciembre conmemoración de Santa Victoria de Roma, ambas mártires que sufrieron persecución por su fe.

CLEMENTINA: De origen latín, deriva de la palabra Clementia que después pasaría al inglés como Clemens, cuyo significado es “gentil”, “Misericordioso” “indulgente” “compasivo” “generoso” “amable”. Clementina es la versión del nombre masculino Clemente, mismo que la tradición adoptó para varios santos y papas como el papa Clemente I, el onomástico de San Clemente es el 23 de diciembre, en honor a San Clemente I quien es considerado el tercer sucesor de San Pedro santificado por ser mártir por su testimonio de fe

LEOPOLDINA: Variante femenino, del nombre Leopoldo, cuyo origen es germánico y se compone de las palabras “leud” que significa pueblo o gente y “bald” que significa “audaz” “valiente”, en germano antiguo se escribía Leudbal, por lo que su significado es “valiente con el pueblo” o “audaz protectora del pueblo”. El 15 de noviembre se celebra el onomástico de San Leopoldo de Austria, festividad de carácter alemán y es también fiesta nacional en Bélgica.

Como puede observarse el significado de cada uno de estos nombres tuvo una fuerte influencia en el comportamiento de Carlota, y su forma de ver el mundo ya que de manera general nos dibujan justo lo que varios de sus biógrafos mencionan, una mujer fuerte, culta instruida, protectora, nacida para gobernar y ser venerada, esta descripción a partir del análisis de los nombres de la Emperatriz no solo nos reafirma algunas acciones de su carácter y su comportamiento si no también nos reafirma la idea que le habían vendido acerca de su misión en la vida, una mujer fuerte destinada para gobernar y ser venerada, así como indulgente con su pueblo, papel que desempeñó tanto en Bélgica con su padre Leopoldo como en México al lado de Maximiliano.

Pasaré ahora a explicar cómo estos nombres tuvieron influencia en algunos pasajes y sucesos de su vida, entendiendo que el nombre de la emperatriz está compuesto por el nombre de distintos personajes que marcaron su vida y que habían trascendido ya de este plano, ya sea antes de que la princesa naciera y o bien fallecido durante la vida de la misma y donde los casos más marcados los encontramos en personajes como: su abuela, la primera esposa de su padre y el nombre del primer gran amor de Maximiliano reafirmando así el sentido de pérdida que afectaría durante gran parte de su vida a Carlota.

Comenzaré centrándome en el nombre por el que comúnmente la conocemos, “Carlota” este nombre le fue concedido a la princesa de Bélgica al nacer por su mismo padre, en memoria de Charlotte de Gales, quien fuera la primera esposa de Leopoldo I, y que había fallecido al dar a luz a su primer hijo, por lo que cabe la posibilidad que este nombre se convierta en un punto de partida para asignarle una línea de pérdidas a lo largo de su vida, pues tanto Charlotte de Gales como Leopoldo sufrieron la pérdida de su hijo, y a las horas Leopoldo sufre la pérdida de su esposa, el peso que significaba este nombre para la Emperatriz, era prácticamente el de ser reconocida como la mujer ideal para su padre quien había tenido un profundo cariño a su primer esposa, conducta que adopta desde pequeña y misma que hace que su padre comience a notarla, ya que como se ha expuesto él deseaba hijos varones.



Ilustración 48 Luisa María de Orleans reina de los belgas por Nicaise de Keiser. 1856

En cuanto al nombre María tiene varias vertientes en primero este nombre perteneció a dos mujeres importantes en su vida Luisa María de Francia (Ilustración 48), quien fuera su madre y de quien sufriría la perdida a temprana edad, así mismo el nombre de su abuela María Amelia de Francia con quien tendría bastante comunicación y a quien perdería durante su estancia en nuestro país, en primera instancia este nombre tendría una especial influencia en Carlota sobre todo a la muerte de su madre, ya que ella ejercería ahora frente a la corte los roles de la reina, se dedicaría a la caridad y presidiría varios eventos junto a su padre, incluso convirtiéndose en una extensión ahora de la

segunda esposa para Leopoldo I quien había transferido la responsabilidad de mantener vivas la imagen de la primer esposa y ahora de la segunda esposa recién difunta en su hija.

También es importante apuntar sobre la especial influencia que tendría este nombre “María” junto con los nombres de “Amelia” “Augusta” en su matrimonio con Maximiliano. Si bien “María, Amelia, Augusta”, eran su primer, tercer y cuarto nombre, de manera directa influyó en Maximiliano para tomar a Carlota como esposa, ya que también este nombre pertenecía al verdadero amor de Maximiliano, la princesa brasileña “María Amelia Augusta” de Braganza con quien también Carlota compartía el nombre de “Augusta”. María Amelia Augusta de quien fue hija del difunto emperador de Brasil don Pedro, ellos se conocieron a mediados de 1852 durante una visita de Maximiliano a Lisboa. En sus notas personales Maximiliano elogiaría a la princesa brasileña a la que denominaría como distinguida, ambos se enamoraron y deciden contraer nupcias, tanto la Emperatriz viuda de Brasil como Francisco José Emperador de Austria y Sofía de Baviera autorizaron la boda

aunque Sofía no estaba del todo acuerdo con la unión matrimonial, ya que la unión no era muy brillante pero al menos María Amelia era una princesa auténtica y de sangre.

La unión matrimonial entre Maximiliano y María Amelia se fijó para el siguiente año de 1853, no obstante la boda no se llevaría a cabo debido a que María Amelia cae enferma de tuberculosis, enfermedad que la llevaría a morir en la isla de Madeira lugar donde trataba de restablecerse de la enfermedad, el 14 de febrero de 1853, suceso que afectaría a Maximiliano quien recordaría a este amor durante el resto de su vida, ya que no solo escribió en su diario que “María Amelia había dejado este mundo como un ángel puro de luz para volver al cielo, el cual era su verdadera patria”, otro suceso que marca el profundo recuerdo de Maximiliano por esta princesa, radica en el hecho de que llevaría hasta el final de su vida un anillo con cabello de la princesa brasileña el cual le enviaría a su madre como lo escribe en una carta fechada en junio de 1867 en donde Maximiliano expresa “...*un amigo le llevará, querida mamá, junto con estas líneas, el anillo que usé diariamente, con el cabello de la bienaventurada Amelia de Braganza, como recuerdo para usted...*”.

Tanto el episodio del anillo como la coincidencia en los nombres “María Amelia Augusta” nos dan a entender que cabe la posibilidad de que Maximiliano en remembranza de su gran amor la princesa María Amelia Augusta de Brasil, toma por esposa a María Carlota Amelia Augusta Victoria Clementina, engañándose a sí mismo y engañando a Carlota tomándola solo para que viviera bajo la sombras de un amor que no pudo ser y que jamás pudo olvidar, condenándola a una vida de soledad y desapego profundo al no poder llenar el vacío de esa novia que había muerto y que no pudo ser la esposa de Maximiliano.

En el caso de los nombres Victoria y Clementina, es el primero el que ejerce mayor presencia e influye de manera directa en su comportamiento, este nombre también lo portó la reina Victoria I de Inglaterra quien fuera prima de Carlota y así mismo tutorada de Leopoldo el padre de Carlota, por lo que es posible que Carlota viera en su prima un modelo a seguir en el caso de que se presentara la posibilidad en ella de poder gobernar una nación, la determinación de Carlota al tomar decisiones, es similar a la forma de accionar de su prima Victoria al momento de

gobernar Inglaterra, incluso la manera de hacer valer su lugar en las cortes de aquel entonces es muy parecida, dicho comportamiento es comprensible pues se trataba de dos mujeres que gobernaban una de manera indirecta y la otra de manera directa, pero con la premisa de que se encontraban en un mundo de varones, los cuales la limitaban.

En cuanto al nombre Leopoldina, este ejerce sentido de pertenencia, ya que al ser una variante femenina del nombre de su padre tiene un significado especial, en primer término enmarca el ser hija del rey Leopoldo, de quien sin duda va a heredar muchos rasgos de su carácter, motivo por el cual el designa que sea educada como un varón, para gobernar un país, el peso de este nombre también lo compartiría con su hermano Leopoldo quien más adelante supliría a su padre en el trono de Bélgica, sin duda para Carlota portar una variante del nombre de su padre significaba mantener el legado y su dinastía no solo mediante su descendencia si no mediante su legado monárquico como regente, legado que se vería interrumpido durante su regencia en nuestro país.

Para finalizar este apartado sólo me resta decir que el significado de nuestro nombre marca de primera instancia al ser humano en tanto que un reconocimiento persona y de identidad, pues es la primer palabra con la que se nos identifica, esta palabra tiene mucho peso social respecto a su significado y también a las creencias populares, por ello cuando se trata de nombres heredados se vive con la constante presión de llenar vacíos familiares, expectativas de nuestros padres, curar o sanar ausencias familiares, o llenar huecos de familiares que han partido a los que debemos honrar mediante el legado del nombre que nos fue asignado, por lo que este sello personal también afecta sobre las decisiones que tomamos a lo largo de nuestra vida, también sobre la perspectiva que tienen otros acerca de nosotros, por último y no menos importante sobre las decisiones que nosotros tomamos, que nos pueden llegar a afectar, decisiones y herencias que marcan puntos importantes en el carácter y en los sucesos en nuestra vida tal como le sucedió a la Emperatriz de México cuyo nombre la predestinó a las ausencias, la represión y la soledad.

III.- Creación del personaje de la Emperatriz Carlota

Hablar de la creación del personaje teatral, es hablar de un tema tan complejo como el teatro mismo, ya que la creación del personaje dista mucho de la idea primigenia de solo colocar una voz diferente, caminar distinto y vestirse diferente, que en ocasiones solo alimentan el tan llamado cliché, o bien una lectura superficial del personaje basada en la suposición, precisamente para dejar a un lado esta lectura superficial, lograr una creación de personaje certera, verdadera, y sobre todo compleja, debemos valernos de distintos elementos que son fundamentales en la escritura escénica conductual, como la psicología, el tren de pensamiento, el marco axiológico, análisis de texto, investigación de época, etc. Puesto que la finalidad de la creación de personaje es la conjunción de dichos elementos vertidos en una conducta completamente ajena al actor, que él mismo se ha encargado de crear y que debe ser puesta en tela de juicio ante el espectador.

Cabe resaltar que para la creación de personajes no existe una fórmula precisa o bien un camino a seguir pues cada personaje es diferente, lo cual hace de este ejercicio laboral del actor un ejercicio vasto, complejo, diverso e interesante, incluso es un ejercicio que se realiza de manera conjunta, ya que vierte la visión general del montaje y particular de cada personaje que tiene el director de escena, con la del actor acerca de su personaje y del montaje mismo, estas visiones se encaminan hacia la escritura escénica y psicofísica de la propuesta escénica y estética del montaje misma que gira en torno al discurso que para el director es importante remarcar y al que se le denomina tema central del texto, es por ello que cada vez que el actor aborda un personaje, este encontrará herramientas diferentes que lo apoyen a diversificar su técnica actoral enriqueciendo su labor escénica.

Tomando en cuenta lo anterior expuesto y partiendo de que para una propuesta de construcción de personaje son necesarios varios elementos entre los que figuran: análisis del texto para deducir el tema central, análisis profundo del personaje en donde encontramos su contexto histórico, político, económico, social, situación emocional, vida cotidiana, así como analizar el contexto político, histórico,

social, temporalidad, usos y costumbres del espacio y lugar que el texto plantea. Se realiza una exhaustiva investigación en torno a la vida y obra del personaje de Carlota Emperatriz de México, así como en torno al contexto de los sucesos acontecidos antes, durante y después del Segundo Imperio Mexicano, que es la temporalidad que nos marca el texto, dichos elementos han sido citados ya de manera detallada en los capítulos anteriores, para así comenzar con los ejercicios pertinentes con la finalidad de acercarnos a la conducta de Carlota y poder crear un personaje fehaciente.

Partiendo del análisis de texto expuesto en el capítulo uno podemos definir que el tema central de “La Loca de Miramar” es el duelo por desamor, mismo que se ve implícito en el carácter de Carlota, viéndose relacionado con el padecimiento mental-emocional que ella presenta en el texto, mismo que presentó durante la segunda y última etapa de su vida, profundizando en el personaje con los datos arrojados en la biografía de Carlota, dentro del capítulo dos, se nos presenta a una mujer victoriana, educada a la usanza y costumbrismo del siglo XIX, perteneciente a una de las casas reales más importantes de Europa, educada para gobernar, poliglota, visionaria, estratega, que vivió en México durante 1864-1867, como gobernante consorte de dicho país, emparentada con diversas figuras políticas de la época como el Emperador Francisco José de Austria, la reina Victoria I de Inglaterra y su padre Leopoldo rey de Bélgica, que durante su niñez, adolescencia y vida adulta enfrentó diversas situaciones que la llevaron a un padecimiento mental y emocional desencadenado por una serie de fracasos, frustraciones y desavenencias que vivió antes de llegar a México, pero que sin embargo se fueron acentuando con los hechos vividos en nuestro país y que se detonaron ante la pérdida del Imperio y de su esposo Maximiliano.

Ésta información complementada con el análisis de sus nombres onomásticos, nos refieren un carácter complejo, una mujer fuerte, protectora, valiente, un tanto empecinada a sus deseos, noble, benévola, clemente, con un alto sentido de la responsabilidad, del destino, la religiosidad, así mismo con un alto sentido de la veneración, la cual pensaba que estaba designada por Dios para una

misión importante, idea que también va ligada a su rango de princesa, por ello el compromiso que tenía conforme a su rol como gobernante, esposa y mujer.

Conjuntando lo anteriormente expuesto, con los datos que arroja el análisis psicológico, se sabe que Carlota posterior a la caída del Imperio mantenía una conducta depresiva, cambiante de la tristeza a la euforia, con ataques de ira y de nostalgia, autodestructiva que fue tipificada como esquizofrenia aunque no está comprobado puesto que la medicina no era tan avanzada y que incluso los síntomas pueden confundirse con un Borderline, debido a sus características, así mismo la temporalidad del monólogo está definida hacia el final de la vida de la emperatriz Carlota, no obstante para efectos prácticos del montaje, se define que dicha temporalidad esté situada posterior a la muerte de Carlota debido a que la figura del recuerdo está constantemente presente dentro del monólogo, esto también para crear un discurso más completo acerca del duelo por desamor, que implica el desapego, la no superación, la nostalgia, la depresión y el encierro dentro del pasado del cual la mayoría de los mexicanos son presa al no cimentarse en su presente y vivir del recuerdo.

Una vez teniendo el análisis de texto, de personaje así como la propuesta estética y escénica por parte de dirección del montaje, que encamina la propuesta escénica hacia la figura de la Emperatriz Carlota como un “recuerdo vivo”, pude comenzar la escritura escénica conductual, realizando ejercicios y utilizando herramientas para crear un carácter ajeno a mi persona y a mi género sexual, por ello fue necesario empezar a crear psicológicamente al personaje, comprenderlo, es decir unir mente, voz, y cuerpo. A continuación desglosaré algunos de los ejercicios realizados para esta construcción de personaje.

A) Ejercicios de creación psicológica, vocal y corporal, del personaje.

Los ejercicios de creación psicológica fueron los más vastos y más complejos ya que implicaron, la comprensión del pensamiento femenino victoriano, así como el padecimiento mental y emocional el cual afecta directamente la conducta del personaje, por ello para poder recrear la conducta del personaje, fue necesario recurrir a separar cada uno de los componentes del mismo para poder analizarlos y de ser posible observarlos en vivo o bien a través de videograbaciones.

Comenzaré mencionando el tópico del padecimiento mental, para este componente del personaje fue necesario, obtener la información de primera mano de especialistas, para ello se recurrió a fuentes psicológicas como el DSM5, así como constantes visitas a la clínica de Salud Ramón de la Fuente la cual atiende la salud psicológica y psiquiátrica, de igual forma, la Lic. En Psicología Marlene Sámano, así como el doctor Octavio Arroyo, fueron de mucha ayuda para explicarme algunos de los conceptos básicos respecto al padecimiento de la esquizofrenia, así como su desarrollo, y los duelos no resueltos en el personaje.

Cabe resaltar que al no poder obtener una visita para observación de primera mano de un caso de esquizofrenia, ya que se tratan de casos confidenciales y en los cuales con el debido tratamiento y siguiendo las recomendaciones psiquiátricas pueden llevar una vida plena, se decide documentarse con videograbaciones, (películas) esto para poder observar no solo el comportamiento si no el proceso mental del que depende el mismo y como todo se refleja en la mirada, uno de los títulos sugeridos fue precisamente *“Juana la Loca”* bajo la dirección de Vicente Aranda en 2001, donde se puede observar los tópicos del amor y los duelos no resueltos en el personaje de Juana de Castilla, y que son similares a los de Carlota, película que ayudó mucho a comprender la obsesión, así como los duelos no resueltos.

Aquí también es importante enmarcar que esta cinta sirvió como referente de la historia familiar de Carlota puesto que Juana de Castilla es pariente suya, y de manera alterna también sirvió como un referente de teoría genético- psicológica

que plantea Macías, en tanto que la condición de Carlota se presentó en varios familiares suyos, entre ellos incluida Juana de Castilla, por lo que la observación de esta cinta también fue determinante para poder observar un poco la conducta del personaje, así como el deterioro mental y emocional que ambas presentan.

Así mismo representó un referente actoral y situacional ya que en ambas historias se presentan traiciones del objeto amoroso y deseado de manera símil por medio de infidelidades, que hacen alusión a texto, por ejemplo con Paula Von Liden que fuera novia de la juventud de Maximiliano, Concepción Sedano y Leguizamo llamada la india Bonita, quien fuera hija del Jardinero de la finca de Borda en Cuernavaca y con quien Maximiliano tuvo un amorío, así mismo la atribución de una relación gay por parte de Maximiliano con Carlos Bombelles, y por su puesto su relación fallida con Amalia de Braganza, esta información permitió clarificar tanto la progresión del personaje como parte de los duelos no resueltos y la necesidad de aprobación del personaje hacia el objeto amado.

Otro material videográfico que fue consultado fue *“El club de la pelea”* bajo la dirección de David Fincher 1999 y aunque esta película es más sobre un rol masculino que para el rol femenino, sirvió para entender la disociación del yo, ya que el personaje principal tiene trastorno de personalidad múltiple, el cual se hace presente a través de un personaje creado por el mismo, al que se le denomina como un alter ego, mismo que manifiesta los deseos reprimidos del protagonista mostrando la otra cara de sí mismo que no le permite dejar ver a la sociedad, la cual es una persona rebelde y desinhibida. Este alter ego de nombre Tyler es la fuga de la realidad del personaje principal.

Si bien el uso de esta cinta para creación del personaje pudiese carecer de un material histórico, puesto que la historia es contemporánea y el universo es masculino, si nos ofrece una gama de posibilidades psicológicas en tanto que el tema de la disociación, tópico que presenta en distintos pasajes del monólogo el personaje de Carlota Emperatriz, por lo que su estudio se volvió parte importante para el desarrollo del personaje en escena, sobre todo porque Carlota presenta diversos alters-ego, ejemplo de ello se encuentra en el texto donde menciona transformarse en Carlota Corday, para apuñalar a Maximiliano.

Este personaje de Carlota Corday que en vida sería bisnieta de Piére Corneille, y de hecho es mejor conocida por el asesinato a puñaladas que cometió durante la revolución francesa en contra Jean Paul Marat, hecho que ocurre el 13 de julio de 1793, puesto que Corday creía que Marat junto con los jacobinos llevaban la revolución francesa a un rumbo opuesto a los ideales de libertad y justicia, lo que para ella representaba una tiranía a la que debía de poner fin, decide apuñalarlo para poner fin al reinado tiránico y vengar a sus compañeros que habían sido perseguidos y ejecutados por Marat. Éste alter-ego representa en Carlota una liberación femenina y una venganza hacia Maximiliano por sus infidelidades ya que durante el texto menciona:

“Un día Maximiliano cuando te estés dando un baño de tequila en tu tina de piedra mucar de Veracruz, te voy a asesinar, te voy a encajar un puñal en el corazón, y después voy a meter la cabeza en la tina, porque quiero emborracharme de ti, beberte hasta que tu amor y mi amor sean uno solo” ¹¹⁵

Tanto la relación de Carlota con Maximiliano se encontraba tan fragmentada como la Francia revolucionaria que para poder terminar con la tiranía amorosa que tanto la flagelaba tuvo que recurrir imaginariamente a matar al ser amado y así obtener el control no solo de la situación si no de Maximiliano mismo.

En pasajes más adelante se alude a otra disociación, cuando menciona ser mamá Carlota, mote que había ganado en nuestro país debido a su labor de levantar eventos de beneficencia, y casas de cuna para los niños desamparados, así como el mejorar las condiciones de los hospicios, no obstante en el texto dramático el personaje hace una alusión enteramente histórica al decir que es “Mamá Carlota” seguido de mencionar que es madre de Cuauhtémoc, la Malinche, e incluso del mismo Juárez, para enmarcar que ella fue y pretendió ser una madre para los mexicanos, sentido que después se reafirma cuando se asume como la Virgen de Guadalupe (Ilustración 49) , durante su visita al Vaticano y que aparece estampada en la tilma del que presenta Benito Juárez a Pío IX, haciendo alusión al

¹¹⁵ Del Paso, Fernando “Noticias del Imperio” F.C.E. 2014



Ilustración 49 "Momento donde Carlota se asume la Virgen de Guadalupe. Monólogo "La Loca de Miramar". Col. Particular. 2019

pasaje bíblico donde Juan Diego presenta la tilma con rosas de Castilla a fray Juan de Zumarraga y al extenderla aparece la imagen de la Virgen de Guadalupe, quien se había presentado a Juan Diego como “la madre del verdadero Dios con quien se vive”, pasaje que históricamente es llamado “Milagro Guadalupano” y hecho por el cual dicha imagen es tomada como un ícono de fe y maternidad de nuestro país, motivo por el cual Carlota se denomina “Mamá, Carlota” en un doble juego de disociación mencionando su mote histórico y haciendo alusión a la figura católica que tanto ella como Maximiliano veneraron en el país.

Durante el paso del monólogo podemos ver como el carácter de Carlota se disocia en distintas personalidades, se vuelve su abuela María Amelia en recuerdo de la negativa familiar y europea que no aprobaba su llegada a México, texto que es muy claro cuando le pregunta a Maximiliano si recuerda a su abuela María Amelia, misma que le profiere la advertencia de no ir México porque los van a envenenar, si bien este pequeño momento es crucial para el desarrollo del texto, puesto que en la biografía del personaje es algo que sí sucedió ya que su abuela María Amelia trató de disuadirlos cuando ellos la visitaron en su paso al Vaticano, reunión en la que les externa no estar de acuerdo con gobernar el trono mexicano, más adelante la polémica familiar se extendería a Victoria de Inglaterra quien desaprobaría también el reinado de su prima, aquí la disociación de identidad es clara pues el texto de María Amelia es dicho en primera persona como si Carlota se advirtiera a ella misma del peligro que corre en México.

Otra película que fue vista fue “*Snake Pit*”, o nido de víboras, película norteamericana de 1948 dirigida por Anatole, basada en la novela del mismo nombre de la escrita Mary Jane Ward, y cuya protagonista en el cine es encarnada

por Olivia de Havilland, esta película nos retrata la vida de una escritora recién casada la cual tiene constantes ataques de nervios, es internada en un hospital psiquiátrico enfrentándose a un tratamiento que en vez de ayudarle deteriora más su estado, al punto de no recordar cómo es que fue internada en ese sitio.

Esta cinta me ayudó a clarificar el proceso mental y corporal del trastorno esquizofrénico del personaje, pues la protagonista justo a medida que pasa la película su deterioro mental se ve reflejado no solo en sus acciones si no es su mirada, el cual se hace presente de un momento a otro, esta mirada refleja también los cambios de estado de ánimo del personaje y los cambios de tema, aquí fue necesario recordar también lo visto en clase de actuación con el maestro Raúl Zermeño en lo referente al tren de pensamiento del personaje, donde se hace mención que todo el pensamiento humano se refleja justo en la mirada.

No obstante en el carácter de Carlota se trata de un pensamiento en deterioro, por lo que los cambios de humor y de tema son repentinos y el discurso del personaje en cuanto la narrativa histórica no lleva una cronología precisa, por lo que ésta película fue un punto clave para que dentro de la puesta en escena se pudiesen hilar todos los saltos de temas, y emociones que el personaje pasa a lo largo de la narrativa del monólogo, convirtiendo a la mirada en un punto esencial para la expresión del personaje en escena.

Una vez teniendo en cuenta esta información, así como análisis de texto, y análisis de personaje, se resolvieron dudas de visión del montaje con la dirección escénica, fue entonces que se prosiguió a realizar algunos ejercicios para comprensión del universo mental de Carlota, no referiré todos puesto que el hacerlo conlleva a un tema de memoria, no obstante mencionaré los más importantes que durante el proceso me ayudaron con la creación psicológica del personaje.

El primero de ellos partió justamente del texto fue necesario localizar en cada una de las estrofas del monólogo, los trozos rítmicos que tuvieran cambios de tema repentinos o incoherentes, así como cambios emocionales bruscos, con la finalidad de localizar estos cambios para enfatizar los momentos donde el deterioro mental se hace presente, ya que aquel que padece esquizofrenia, puede tener aparentemente un discurso coherente al sostener una plática con alguien, pero

dentro de su mente cambiarlo de manera brusca y exteriorizarlo de una manera muy natural hacia el entorno, también el localizar estos puntos se hace con la intención de no melodramatizar, ni estereotipar al personaje, sino más bien llevar a esos trozos del monólogo a una interpretación honesta, respetuosa y natural de la esquizofrenia.



Ilustración 50 "Decidí quedarme encerrada en mi cabeza." *La Loca de Miramar* Colección Particular 2018

Esto ayudó no solo a la comprensión del texto, y memorización, si no a entender también el universo mental de Carlota, el cual según lo planteado por la dirección escénica y sugerido por el texto mismo, ella decide encerrarse en su mente, citando una de sus frases: *"Fue entonces que decidí quedarme encerrada en mi cabeza con todas esas voces que me murmuran y gritan al oído"*¹¹⁶ (Ilustración 50), por lo que el mundo mental, es creado por ella misma pues Carlota está encerrada completamente en los recuerdos casi a voluntad propia, ya que es la única forma de protegerse del dolor del mundo exterior, por lo que la locura es su escape y escudo del mundo real.

El localizar los cambios de tema y los cambios emocionales en el texto ayudó también en el trabajo de matices ya que de esa forma damos el peso que requiere cada la palabra en el texto, así como importancia en los temas que vulneran al personaje, pues mientras más brusco el cambio y la emoción que se refleja en el texto, es mayor el dolor que el personaje refleja, mismo que puede dejar desbordar o bien puede intentar ocultar, rasgos que debían entenderse y expresarse dentro de la interpretación del carácter en escena.

Otro ejercicio aplicado fue el de trabajar las secuencias del monólogo en tres etapas de juego, la primer etapa de este ejercicio consistió en platicar de manera cotidiana un suceso personal que tuviera relevancia en mi historia de vida, dentro de esta plática no habría réplica en escena ya que el discurso sería dado a un objeto inanimado que tuviera importancia para mí como persona, en aquel entonces decidí

¹¹⁶ Ídem 115

llevar para ese ejercicio un muñeco de peluche que una amiga de la primaria me había regalado y el cual había vivido muchas cosas conmigo, durante el ejercicio la dirección escénica me acotó que era importante sincerarme y moverme por el espacio, que viera el ejercicio como una auto reflexión, que se trataba de generar un diálogo con el objeto como cuando los niños pequeños cuentan su problemas o bien los vierten mediante el juego con sus juguetes.

El poder crear este lazo con el objeto resultó un poco más difícil de lo que se escucha, pues tienes al inicio la consciencia de que hay otro ser humano que te está escuchando, eso impacta debido a que te ves expuesto y vulnerable al contar cosas privadas, no obstante también una de las finalidades del ejercicio era crear un espacio íntimo donde el objeto y yo dialogáramos, fue entonces que recordé que en mi etapa de preparatoria tenía yo una cajita con unos muñecos diminutos llamados quitapesares que había comprado en una feria de artículos artesanales, estos muñecos son tradicionales de Chiapas, y según la tradición te ayudan a resolver tus problemas si se los cuentas, y fue entonces como logré mediante este recuerdo generar un lazo íntimo con el objeto dentro del ejercicio.

El poder conectar con el objeto y contarle cosas íntimas me ayudó a comprender que todos los seres humanos tenemos duelos no resueltos, que guardamos más las apariencias de lo que en verdad solemos decir a los demás, y lo más importante, me ayudó a entender una primera parte del universo del personaje, pues con el discurso ella se sincera y se vulnera, es decir desnuda completamente su alma, su ser, para entregarse al recuerdo doloroso de lo que un día fue ella en todo aspecto, ya no solo es Emperatriz o mujer, es un ser humano con la enorme necesidad de ser escuchado.

En una segunda etapa del ejercicio, tuvo dos variantes importantes, la primera variante consistía en explicar las secuencias del monólogo a partir de mi propia comprensión como actor, evitando decir el texto de memoria. Y la segunda variante fue que ya no sería a un solo objeto sino que ahora había tres objetos inanimados sin forma humana relacionados con el personaje, y que se encontraban dentro de la escena, estos objetos eran una corona, una silla, una sombrilla, la finalidad del ejercicio era buscar la naturalidad en el texto, así como en la conducta

del personaje partiendo de la premisa de que para Carlota los receptores de su discurso se encuentran dentro de todo el espacio que la rodea, mas no directamente en el público, es por ello que dirección escénica acotó para este ejercicio evitara observar a las butacas, olvidara completamente su presencia, y que enfocara toda la atención en los tres objetos.

El focalizar mi atención en los objetos me ayudó a comprender las distintas etapas del discurso de Carlota, así como los cambios de bruscos de discurso, ya que el ejercicio se trataba también de llenar el espacio no solo con la palabra si no interactuando con el objeto de forma que este cobrara vida y fuese una extensión de los pensamientos del personaje, también dirección escénica acotó para ésta parte que los cambios de objeto como de discurso debían ser bruscos puesto que la mente de una persona con este padecimiento mental funciona de esa forma, el realizar estos cambios me ayudó a clarificar las distintas etapas y saltos de discurso que tiene el personaje y cómo este vive creando una lógica inexistente para nosotros, pero que dentro de ella suena y se siente como un discurso coherente.



Ilustración 51 Trazo escénico resultante de este ejercicio "La Loca de Miramar" Castillo de Chapultepec colección particular 2019

En una tercer y última etapa éste ejercicio se elaboró en dos partes la primera consistía en explorar parte del texto de memoria y focalizar la atención primero con el espacio completamente vacío, moviéndome por él y distribuyendo el texto en distintas áreas sin que pareciera que el personaje estaba bailando o bien que no tenía una tarea escénica, recuerdo que dentro del ejercicio, decidí separar

algunos de los trozos y hablar con el techo, con la pared, sentado, de pie e incluso acostado explorando todas las posibilidades que el mismo texto me presentaba (Ilustración 51), esto me ayudó a comprender un poco más la omnipresencia que marca el personaje en cuanto al tema de Maximiliano, el cual está presente en toda la habitación, ya sea en los objetos, en el piso, en el techo, y me sirvió para marcar distintas áreas donde Carlota podía comunicarse con él sin la necesidad de la

construcción de un maniquí o un fetiche que sirviera de referencia, y así anular el cuadro que se tuvo en procesos anteriores.

Ya para la segunda parte del ejercicio se integraron diversos objetos con la intención de focalizar la atención en ambos sentidos objeto y espacio, por lo que durante el ejercicio se utilizó distintas partes: hablar con los objetos, hablar con el espacio, moverse dentro del espacio, el resultado de este ejercicio fue más benéfico aún ya que al conjuntar los objetos con el espacio hubo mayor riqueza en los movimientos, mayor diferencia en los cambios de temas, y mayor diferencia en como el personaje reparte su discurso en todo sus receptores, acentuando así lo que se pretendía lograr, que Carlota hablara para sí misma, para con el entorno y los objetos, para con el espacio, y más adelante ya con un trazo definido, para con el espectador, cosa que fue más clara durante el proceso de montaje al definir el trazo escénico.

En cuanto al vocal y corporal del personaje los ejercicios versaron por la misma línea, tanto en observación de referentes cinematográficos, documentales, así como ejercicios de creación corporal y vocales, tratando de evitar métodos de creación tradicionales como el método vivencial de Constantine Stanislavsky ya que en el caso concreto de la Emperatriz Carlota era un método poco funcional, debido a que éste plantea dos vertientes importantes: la primera es que nosotros como actores utilicemos nuestras propias experiencias de vida que sean similares al personaje, esto para evocar nuestra memoria emocional con la finalidad de revivir los sentimientos y emociones que en ese particular momento tuvimos, para así poderlos transmitir de forma sincera y genuina en escena.

En segunda instancia si no se tiene una vivencia similar a la del personaje hay que vivirla, es decir recrearla, o como comúnmente se dice hacer la vivencia, o bien observar referentes reales para poder entenderlo y si bien dentro de mi historia de vida había partes donde comprendía el dolor y duelos del personaje había dos cuestiones en particular que hacían que dicho método no pudiese aplicarse del todo, uno ser mujer y el segundo era el pertenecer a una casa real, y puesto que nuestro país carece de un monarquía, y nuestro objeto de estudio es precisamente la última Emperatriz Mexicana, éste método nos brindaba solo algunas

herramientas para la construcción del personaje, y aunque para tener un referente más certero me di a la tarea de poder concretar una cita con Don Carlos Habsburgo Lorena y Arenberg y su esposa Doña Anne Claire Andréé Cristine Lacrambe sobrinos tataranietos de Maximiliano y Carlota para poder platicar del personaje, el comportamiento de ambos dista mucho del de la época en cuestión pues aunque pertenecen a la monarquía europea su actividad principal se desarrolla en nuestro país por ello el método vivencial no podía ser cien por ciento utilizado en este momento.

Es por ello que se opta por los referentes visuales y cinematográficos con la finalidad de comprender y crear el movimiento, cotidianeidad, y sonoridad de la época, que es muy diferente a las épocas estudiadas dentro de los módulos de actuación de la Licenciatura en Artes Teatrales, que comprenden Siglo de Oro, Neoclásico y Ruptura, por lo que el Romanticismo es un módulo muy poco explorado que deriva mucho de los dos primeros Siglo de Oro y Neoclásico, sin embargo el cuerpo del siglo XIX se mueve ligeramente distinto, ya que éste periodo se caracteriza por tener cuerpos estilizados y delgados así como tener movimientos elegantes y formas corporales menos rígidos que los periodos anteriores abordados en la Licenciatura en Artes Teatrales, dentro de los módulos de Actoralidad con Base en el Siglo de Oro, y Actoralidad con Base en el Neoclásico, siendo el neoclásico el más rígido de ambos, pues plantea para su movimiento escénico corporal, el uso de los principios de la danza clásica, materia que también se impartía dentro del quinto semestre del plan de estudios de la generación 2005-2010 de la Licenciatura en Artes Teatrales.

Y aunque se utilizaron los conocimientos del módulo de Neoclásico como base para crear el movimiento corporal dentro de la conducta de la Emperatriz Carlota, al ser el romanticismo la temporalidad donde vivió el personaje, y situándose un siglo después del periodo neoclásico, no se podía regir completamente bajo las formas del neoclasicismo por lo que se tuvo que recurrir a la observación de distintas fuentes cinematográficas para comprender el rango y calidad de movimiento tanto corporal, conductual así como de uso de los elementos de vestuario.

Algunas de estas fuentes cinematográficas, no sólo fueron importantes para la creación del cuerpo sino también para comprender el periodo romántico cuya característica fuerte es la exaltación de pasiones, como lo es el caso de la película *“Los amantes del siglo”* (Les enfants du siècle) cinta francesa de 1999 dirigida por Dyan Kuris que retrata la vida de la escritora George Sand, la cual fue un referente visual para comprender el movimiento de las damas victorianas, algo que me aportó esta película fue el poder observar a detalle distintas posturas corporales, tanto al sentarse, caminar, correr y sobre todo la postura de las manos, todos estos movimientos dejan de ser rígidos y se vuelven movimientos más ligeros y estilizados.

Así mismo el caminado pausado y lento de las damas victorianas que está diseñado para lucir la moda de la época, emitir elegancia y porte, características que el personaje de Carlota Emperatriz tiene, otra aportación que hizo esta cinta para la construcción del personaje fue el comprender más a detalle la época romántica en la cual las pasiones, su desborde y desmesura forman parte de la vida cotidiana, ésta característica es pieza fundamental también para comprender la historia de Carlota Emperatriz, la cual literariamente contiene características de éste estilo pues se trata de un carácter que exalta sus emociones, al punto de llevarlas directo a un trastorno psicológico el cual ya hemos abordado a detalle, la usanza, también formó parte fundamental en esta cinta para comprender como un primer referente visual lo que se debía lograr en el manejo escénico del vestuario de Carlota.

Otra cinta que aportó mucho tanto en el manejo de la época, como en el manejo de la corporalidad fue *“Anna Karenina”* grabada en 1948 dirigida por Julien Duvivier y protagonizada por Vivien Leigh, ésta cinta a pesar de estar situada en la Rusia de finales del siglo XIX, sirvió de referente visual no solo para el manejo del vestuario si no para el porte y elegancia del personaje de Carlota, ya que en distintas escenas de la película se pueden observar en el trabajo de diversas actrices las posturas de manos, hombros, codos y un torso completamente recto, sobre todo en escenas que retratan bailes o cenas, así mismo me ayudó a entender y retomar un ejercicio interesante que abordamos en quinto semestre con el

profesor Óscar Ulises Cancino que hacía referencia a las partituras de mano, usado en los personajes al momento de decir el texto, y evitar tener las manos muertas, ejercicio que se utilizó y en el que se profundizará más adelante. De igual manera ésta cinta brinda un panorama sobre los movimientos lentos que exige el personaje de Carlota al tratarse de un personaje de la realeza.

Otras cintas que brindaron referentes sobre el comportamiento y posturas fue el observar algunos capítulos de la serie de *“The Crown”* serie estadounidense y británica producida por Sony y dirigida por Peter Morgan, ésta serie que retrata la vida de Isabel II de Inglaterra, y cuya temporalidad es diferente, sirvió únicamente de referente acerca del poder, es decir que su objetivo fue el que pudiese entender cuál era el comportamiento, tanto gestual, como corporal de una mujer que no solo ha vivido rodeada de poder, sino que representa el poder mismo, esta serie me brindó la oportunidad de poder explorar como debería moverse una reina, y salir del corporal impuesto en el siglo de Oro y Neoclásico, pues en esta serie pude comprender la importancia de la mirada en una reina, y sus movimientos sutiles, pues sabe que ella misma tiene el poder de decisión ante cualquier circunstancia, características que se encuentran en el personaje de Carlota y que me brindó un referente del trabajo en el sentido de la característica del poder que se debían que lograr en el personaje, pues ambas también gobernaron en un ambiente creado por hombres y en épocas donde la mujer tenían pocas oportunidades

“Los Minondo” serie producida en 2010 por Once TV dirigida por Carlos Bolado, Emilio Maillé y Charlie Gore, fue otra de las series consultadas, y aunque brinda pocos referentes corporales de una sociedad victoriana, si brinda un panorama amplio de los conflictos en México durante la época planteada en que Carlota y Maximiliano vivieron en nuestro país, incluso el personaje de Carlota tiene algunas breves intervenciones, en los capítulos 6 y 7 que son los que respectan al Segundo Imperio Mexicano en la serie, mediante ellos, pude tener una idea de la vida cotidiana decimonónica de nuestro país y compararlo con algunos escritos de Carlota a fin de poder tener una imagen mental de lo que ella pudo observar al llegar nuestro país y los problemas que pudo enfrentarse al ser mujer y regente en un país extranjero.

Una vez se tuvo esta observación corporal y gestual e incluso vocal mediante las películas, se tuvo a bien realizar las primeras pruebas en escena, el primer ejercicio fue observar a mujeres diferentes de las cuales pudiera rescatar algunas conductas del personaje y comprender en mayor medida el universo femenino, en este punto debo decir que el ejercicio fue sencillo de realizar en una primera etapa ya que durante gran parte de mi vida he estado rodeado de mujeres puesto que mi familia se compone en mayor medida de ellas y por ello se convirtieron en el primer referente a observar.



Ilustración 52 Resultado de la observación mencionada aplicada a la escena "La loca de Miramar" Castillo de Chapultepec, Colección particular 2019

De este primer ejercicio rescaté rasgos conductuales precisos así como formas de expresión que fueron utilizados dentro del montaje, sobre todo en las partes más íntimas del mismo, uno de ellos fue la forma de colocar las manos cerca de los labios, (Ilustración 52) otro rasgo fue el pasar los dedos con delicadeza encima de pelo, y uno más fue la mirada contundente para evocar algunos recuerdos.

También de esta observación se rescataron tres momentos importantes para el monólogo, el primero está relacionado con la pérdida y el dolor del duelo así como de la noticia pues una de las mujeres observadas en una ocasión recibió una noticia relacionada con la muerte de un familiar, siendo su reacción llorar y desencajarse hasta llegar al piso, momento que fue evocado en un momento del monólogo cuando se habla de la muerte de Maximiliano, con esta observación comprendí que el dolor y el duelo, lo vivimos diferente tanto hombres como mujeres, otro momento que se utilizó fue el oír hablar a una de la mujeres observadas sobre experiencias de infidelidad con una ex pareja, la crudeza con la que narraba algunas experiencias me evocó al momento en que dentro del monólogo Carlota habla de

las aventuras de Maximiliano con Concepción Sedano, Paula Von Liden, e incluso menciona que *“si se sabía tan mentiroso y arrogante, debía condecorarse con la suprema orden del gran pendejo”*¹¹⁷ éste fue un referente para comprender que los códigos sociales respecto a estos episodios de micro duelo se viven distintos, pues a ellas se les juzga y se les culpa.

Por último el otro momento clave que se rescató de esta observación fue el presenciar la rutina de arreglo y maquillaje, buscando la perfección así como el acomodo del cabello, el caminar ligero con falda y tacón de una de las mujeres de mi entorno, la manera en que posaba los dedos de la mano derecha sobre sus labios y del mismo modo el observar la forma en que esta mujer miraba de manera determinante a los integrantes de su entorno cuando necesitaba que las cosas estuvieran resueltas al instante fueron elementos que se integraron en algunos episodios del monólogo, por ejemplo cuando Carlota hablando de que Maximiliano la besaba debajo del arcoíris, así como el momento en que acaricia su cabello desde la corona hasta la punta del mismo haciendo evocación al poder, así también la mirada determinante fue integrada al momento de mencionar a Napoleón III Eugenia de Montijo y la evocación al veneno, estos pequeños y sutiles guiños que se integraron para realizar un trabajo más fino.

Para poder integrar estos elementos fue necesario recurrir a la observación mediante el espejo y ver de qué forma podrían integrarse si hacer una afectación caricaturesca o bien evitar verse como un hombre amanerado o intentando ser una mujer, aquí el objetivo era serlo completamente adoptando la premisa que los roles y conductas de género son impuestas socialmente, por ello la observación constante en el espejo fue de gran apoyo para poder ir afinando esa apariencia en el escenario. Respecto al caminado se retomó el aprendizaje del caminado en tacones ejercicio que se realiza en neoclásico, no obstante debido a la época no era un tacón de aguja si no un tacón cuadrado o bajo pues el calzado femenino eran botines o bien zapatilla de tacón bajo, para ello fue necesario practicar varias horas al día e incluso en ensayo con zapatos de tacón cuadrados de mujer que me permitiera sentir la elevación del piso y poder dominarlos, para flotar en ellos como

¹¹⁷ Ídem 115

bien lo hacen algunas modelos sin llegar a esa exageración, si no pugnando por una elegancia y sutileza.

Al inicio fue completamente difícil no obstante con el paso de los ensayos se fue logrando, así mismo se pugnó en un inicio a ensayar el diseño escénico o trazo primero con una sotana o túnica para poder sentir la tela en las piernas así como su peso, y posteriormente con una crinolina y una falda de ensayo las cuales me permitían tener una noción más clara de la dimensión escénica y kinesfera del personaje, así como el peso que debe manejar en escena. Así mismo se encontró el sentido a la acotación de dirección escénica sobre los movimientos pausados ya que el peso del vestido, más la sutileza del movimiento más el manejo de porte y elegancia, eran elementos que debían estar por apariencia en el personaje aunque a medida que este fuera progresando en escena se iría vulnerando y sincerando y por lo tanto mostraría su decadencia también.

En este ejercicio también se probó el trabajar con la falda de ensayo en distintos espacios como por ejemplo el foro de la biblioteca infantil y juvenil de Toluca el cual era nuestro espacio de ensayos, en donde las posibilidades de movimiento era pocas debido a reducción del espacio, lo cual obligaba a ser más lento en los movimientos, y mucho más preciso, a fin de medir bien las distancias por pasos, pues debido a la reducción del espacio se podía golpear alguno de los elementos escenográficos. También se dispuso del espacio de audiovisual de la misma biblioteca el cual era más amplio pero carecía de una delimitación precisa, por lo que era más fácil crear el entorno de pasarela que dirección escénica había propuesto para el montaje, este espacio brindaba igual un movimiento preciso y limitado sobre todo en la amplitud del movimiento, dándome una idea del porque los espacios amplios de los palacios y las casa señoriales del siglo XIX, cuyo uso y diseño estaban también enfocados en la usanza de la época.

Sin embargo en los lugares donde el trazo fue más sencillo de abordar fue aquellos donde era más amplio y donde el movimiento tendía a ser un poco más fluido y menos corto, y donde la tarea era no perder ni el cuidado, la sutileza ni mucho menos la precisión, con esto comprendí que las prendas te limitan en el movimiento y sobre todo en aquella época, logrando con el paso de los ensayos

sutileza en el caminado, en la expresión de las manos, en la forma de pararme y mover la cabeza, es decir una expresión más acorde con la femenina en lo que al cuerpo del personaje respecta.

Otro elemento corporal utilizado fue recurrir a crear partituras de mano, para distintos momentos del monólogo, este ejercicio fue rescatado del proceso de Siglo de Oro con el profesor Oscar Ulises Cancino el cual nos mencionaba que era importante contar con dichas partituras para no tener las manos muertas durante la escena, puesto que el cuerpo reacciona químicamente a las emociones y por ende reacciona completamente, para crear estas partituras se recurrió a la observación de pinturas, carté de visits, y fotografías de Carlota, para tener una noción más precisa de los movimientos de sus manos, incluso las fotografías daban una idea mayor de cómo se paraba, pero centrándonos en las manos se notó que estas siempre posaban con sutileza tanto al agarrar objetos como al recargarlas sobre sí mismas o bien sobre el mismo vestido por lo que se tomó de referencia algunas poses de ella a fin de integrarlas en los movimientos de las manos.



Ilustración 53 Aplicación de partitura de mano "La Loca de Miramar" Castillo de Chapultepec 2019, Colección Particular.

Para ello después de observar fue necesario recurrir al ensayo repetitivo de los mismos movimientos frente al espejo y enumerar dichas partituras para ir las integrando al texto, así pues se crearon distintas partituras para distintos momentos, de las cuales solo mencionaré cinco que fueron las más utilizadas (ilustración 53) 1: tomar la corona, 2: extensión de brazo y dedo

medio ligeramente hacia abajo, 3: recargar una mano sobre otra que sostiene el abanico, 4: señalamiento con el dedo índice hacia arriba, 5: reposar las manos al caminar, dichas partituras afinaron más el trabajo corporal dando esta apariencia no sólo femenina sino victoriana que se buscaba para el personaje, que conjuntadas con los elementos anteriores daban un aspecto más minucioso al detallado en el personaje.

En cuanto al vocal la acotación de dirección escénica fue no fingir la voz, sino más bien dulcificarla, ya que al intentar adelgazar la voz se cae justo en una caricatura y un proceso antinatural, por lo que en primera instancia se descartó la exploración de los rangos vocales agudos, ya que al explorarlos precisamente su resultado era el contrario al que se buscaba, por lo que se decidió centrarse en esa exploración de dulcificación, en primera instancia me resultó una indicación muy difícil de comprender ya que por lo general se estereotipa que la mujer debe tener una voz más aguda que la del hombre, por lo que recurrí además de explorar no solo las capacidades sonoras del texto, sus matices, y jugar sonoramente con el mismo, a la escucha activa de la forma de hablar de las mujeres de mi entorno, tanto compañeras de trabajo, alumnas, madres de familia, y mi misma familia.

Aunque mi voz no es muy gruesa, no podría fácilmente pasar por una voz femenina, por ello mediante la práctica del texto y rescatando la forma en que algunas de las mujer que había escuchado y observado de mi entorno, comencé a trabajar la voz en un tono ligeramente más agudo al mío, dando una intención de dulcificación, en cada palabra, así mismo busque pausar algunas palabras y partes del texto para dar mayor énfasis a las emociones a fin de que la proyección vocal no se perdiera, aquí hubo varios tópicos a remediar, se tuvo que reentrenar el diafragma para potenciar la voz volviendo a ejercicios físicos, y de diafragma vistos en las clases de emisión y articulación de la voz, así mismo ejercicios de dicción y sobre todo calentar la voz cada ensayo.

El retomar de nueva cuenta esta disciplina me obligaba a tener mayor consciencia del uso de mis cuerdas vocales, también a tener mayor consciencia de mi rango vocal, ésta técnica de dulcificar la voz fue benéfica pues aunque la gente en un inicio notaba que se trataba de un hombre quien realizaba al personaje con el paso del monólogo se olvidaba de ello quedando solo la ilusión del personaje de Carlota en escena. Para lograr resistir la dulcificación de la voz fue necesario también ser consciente de la respiración pausada del personaje, tomar ciertos momentos del trazo para descansar voz sin dejar de llenar ese silencio con acciones del personaje, pues realizar un semitono más arriba del natural fuerza un poco el volumen y por lo tanto obliga a re trabajar de nueva cuenta la voz en su

plenitud, por ello también para re entrenar el rango de semitono fue necesario recurrir a la vocalizaciones musicales vistas en clase de canto con la maestra Marina Romanova y el maestro Horacio Rico, para así primero hacer consciente mi agudo natural y de ahí bajarlo para lograr el punto medio entre mi voz natural y el tono más amable, más dulce que requería el personaje.

Estos ejercicios de vocal, gestual y corporal son necesarios en cada construcción de personaje, y deben ser distintos ya que cada carácter te obliga a una exploración diferente, por lo tanto el explorar y crear desde la consciencia estos tres elementos ayuda a detallar el personaje, así mismo retomar técnicas y ejercicios que fueron vistos dentro de la licenciatura, es de suma importancia ya que no solo son parte de nuestra formación académica, si no que se transforman en herramientas esenciales del trabajo del actor.

B) Caracterización del personaje (Maquillaje y Vestuario)

En cuanto a la estética del personaje, hablaré de lo que respecta al maquillaje, peluquería y vestuario, siendo estos elementos parte esencial de la estética del montaje, puesto que estos visten de manera visual el trabajo del actor, ya que definen la imagen del personaje, misma que no solo está condicionada por la descripción que hace el dramaturgo dentro del texto teatral, sino que también se supedita a la propuesta del director, quien a partir de las características del montaje, acomodará dicha descripción e imagen acorde al universo ficticio de la obra involucrando la época planteada o bien ligeras variantes de la misma en caso de que la propuesta estética que dirección escénica proponga sea una ruptura teatral.

Debido a estas libertades o bien licencias creativas que la dirección propone dentro de la lectura de un texto, para llevar un tema que cuestione la condición humana en aras de la creación escénica y de la reflexión del público, es la dirección que con un escrutinio preciso del texto determinará también la colorimetría, siempre y cuando esta no tenga un símbolo específico que expresar como en el caso de algunos textos como la Casa de Bernarda Alba cuya estética ya está definida y

sugerida por el dramaturgo debido a la intención de crear un documental fotográfico, y donde la introducción del verde es el símbolo de la libertad, pero siendo el caso del montaje de “La loca de Miramar” un monólogo que ofrece mayores posibilidades de interpretación en todo sentido se toma al vestuario como un elemento de refuerzo visual que nos apoya a la narrativa escénica del recuerdo, y a la creación de un espacio mental, así mismo a dar la apariencia femenina al actor, y sobre todo a dar una idea de la época en que sucedieron no solo los hechos históricos narrados en la puesta en escena, sino también en la construcción del espacio mental de Carlota que es justo donde tienen lugar los sucesos escénicos.

Por ello para dar la idea de este recuerdo vivo, que el mismo texto acota: *“Soy un recuerdo vivo, por eso el mundo me quiere muda y ciega, por eso me repiten hasta el cansancio que estoy loca”*¹¹⁸, es que dirección escénica decide que la paleta de colores en lo que respecta al vestuario debe ser colores claros como marfil, champagne, o beige, evitando el blanco para el vestuario base por su delicadeza al momento de ser utilizado dentro de la escena.

Así mismo se decide que el vestuario conste de distintas piezas mismas que serán descritas para su justificación, un vestido victoriano con cauda, un camisón, guantes de encaje, crinolina de medio aro y 5 crinolinas de pellón con tul para dar la apariencia amplia de la falda típica de mediados del siglo XIX.

En cuanto a la pieza principal que es el vestido, dirección escénica decide que este sea casi una reproducción del vestido que Carlota usa en su retrato oficial pintado por Albert Graefle (Ilustración 54), mismo que se encuentra en el salón del piano del Castillo de Chapultepec, indumentaria que es con la que la mayoría de los mexicanos identifican a Carlota, puesto que dicha pintura se ha popularizado no solo en distintos libros de historia de primaria y secundaria emitidos por la Secretaría de Educación Pública (SEP) durante distintos años, si no también dentro de las páginas y grupos que hablan de la historia de México en general, así como del Segundo Imperio.

¹¹⁸ Ídem 115



Ilustración 54 Retrato Oficial de Carlota Emperatriz de México por Albert Graefle, en 1865 Castillo de Chapultepec, Colección Particular 2018

Cabe resaltar que la historia de éste cuadro es muy interesante, ya que se tiene registro, que éste retrato oficial no fue pintado en nuestro país, si no en Europa, en concreto en el estudio del pintor, que se encontraba arriba de una casa de modas, y para efectos prácticos siendo que los Emperadores ya se encontraban en México, y el encargo para con dicho retrato le había llegado al pintor, éste recurrió al uso de fotografías para crear el rostro, así mismo para crear el cuerpo recurrió a pedir a la dueña de la casa de modas que le prestara un vestido, modelo que quedó inmortalizado en el retrato, por lo que dicho vestido jamás fue usado por la Emperatriz Carlota, pero que termina siendo un ícono de ella al ser un retrato oficial.

¿Por qué elegir este vestido y no inclinarse por la reproducción de un vestido que ella haya usado en alguna de sus fotografías? Dentro de la dirección escénica se proponía crear una imagen etérea del personaje, fácil de identificar a primera vista con el público, así mismo el uso de este elemento que fue inexistente en la vida de Carlota, se vuelve representativo como una alegoría de la fragilidad del título monárquico y de regente que ella misma ostentó en vida durante su estancia en México, que era soportado solamente por bayonetas francesas y por la firme convicción de un sector de la población del país, que creían en el proyecto de restauración de una monarquía de cuento de hadas, sin tomar en cuenta la postura, pensamiento liberal y progresista tanto de Maximiliano como de Carlota, por ello este vestido se vuelve una pieza simbólica no sólo del poder inexistente, sino también una pieza para identificar visualmente al personaje dentro del montaje.

Para la elaboración de esta pieza fue necesario hacer algunas modificaciones que me permitieran como actor tener figura, silueta y apariencia femenina, por lo que el corte del vestido se vuelve un poco corte imperio y se sube el cuello de ojal para facilitar el sostenerlo, así mismo se introduce debajo de este un camisón victoriano para ocultar la manzana de adán y los brazos, creando una silueta distinta que da la ilusión de feminidad. (Ilustración 55)



Ilustración 55 Vestido Utilizado durante las funciones "La Loca de Miramar" realizado por Aracely Reyes, y camisón realizado por Blanca Villagrán Castillo de Chapultepec Colección Particular 2019

En cuanto al manejo del vestido puedo decir que fue bastante complejo ya que este crea una armadura apretando las costillas con el corsé, lo cual permite la rectitud del torso y espalda, pero impide la respiración por lo que fue necesario trabajar durante el proceso de montaje con un corsé de ensayo, para su manejo se recurre a los ejercicios de respiración vistos en los módulos de voz, así como ortofónico musical de la Licenciatura en Artes Teatrales, proporcionados en los distintos módulos por los profesores Jesús Ángulo, Salvador Álvarez, Horacio Rico y Marina Romanova, dichos ejercicios de respiración versaron desde sostener el aire y después emitir con

fuerza las vocales apoyando en el diafragma, así como ponerme frente a la pared para proyectar la voz.

Lo anterior se realizaba utilizando el corsé que limitaba la circulación del aire, este re a prendimiento, no solo me ayudó a fortalecer el diafragma sino también a tener de nueva cuenta consciencia de respirar, en el caso concreto del personaje la respiración diafragmática, requería de más fuerza debido a lo ceñido del corsé, puesto que éste aprieta no solo el estómago sino también las costillas, debido a ello no solo se tuvo que re fortalecer el diafragma si no también re entrenar

el cuerpo con ejercicio físico para que el uso del corsé pareciera cotidiano, ya que esta prenda de vestir no solo era popular entre las mujeres sino también entre los varones que buscaban en el siglo XIX estilizar su figura, por ello fue incluso necesario utilizar el corsé de ensayo en el calentamiento previo a la escena, tanto en ensayos como en funciones, así mismo puedo constatar que el uso de dicha prenda es completamente difícil ya que además de la respiración impide el movimiento fluido

El hecho de que el corsé impida un movimiento fluido, resultó muy benéfico para el personaje pues ayudaba no solo a la postura sino también a caminar con rectitud y sobre todo con lentitud, caminado que aunque se había integrado desde el corporal, con este elemento se acentuaba, creando una corporalidad pausada, no apresurada, que tomaba su tiempo para moverse, ahora el trabajo debía apuntar a que dicha dificultad de movimiento fuera elegante y no torpe, por ello debía integrarse el manejo de la falda y la cauda, mismos que representaron un trabajo extra tanto en la investigación del movimiento como en su manejo.

En el caso de la falda, ésta por debajo traía el soporte de una crinolina de medio aro, de la cual se sostienen 5 crinolinas de pellón, mismas que crean el volumen adecuado y proporcional de la falda al de la usanza de 1864, menciono proporcional porque para la época la anchura de la falda era mayor y obedecía a distintas necesidades estéticas¹¹⁹. Esa anchura del vestido me obligaba a medir con mayor delicadeza los movimientos pues si no estaba bien medido en el espacio podía verse torpe su manejo, ya que podía aventar, tirar alguno de los elementos escenográficos, pisarlo o en su defecto atorarlo con algo.

Y tomando en cuenta que el personaje normalmente vestía con esa indumentaria su manejo debía ser preciso, para que pareciera cotidiano, por lo que antes de que llegara el vestuario fue necesario ensayar con una falda suplente, es decir con la falda de un vestido ampón que permitiera su manejo, la falda permitía

¹¹⁹ La anchura de la falda se puso de moda cuando Eugenia de Montijo la emperatriz francesa se embarazó y para ocultar su estado en las celebraciones públicas colocó diversas crinolinas debajo de su vestido, por lo que se le asignó el mote de emperatriz crinolina, imponiendo una moda difícil de llevar y que incluso causó la muerte de varias damas en la época no solo por la deformidad que provocaba en sus cuerpos, sino también porque eran altamente flaméales por lo que muchas mujeres murieron calcinadas.

también caminar con lentitud y debía patearse sutilmente para evitar que se enredara ya sea con mi pie, con algún elemento, atorarse incluso con la silla, o bien pisarlo y tropezarme, se tuvo también que hacer conciencia al sentarme lo cual debía ser de manera precisa, pues cualquier movimiento podía incluso levantar la falda y ensuciar el trazo escénico.



Ilustración 56 Posición de manos explorada en ejercicios aplicada a la escena "La Loca de Miramar" Castillo de Chapultepec. Colección Particular 2019.

Para estos movimientos fue necesario recurrir de nuevo a las clases que se tuvieron durante el quinto semestre, en las asignaturas de danza clásica y sobre todo a los movimientos vistos en clase de Actoralidad con Base en el Siglo de Oro, impartida por el profesor Oscar Ulises Cancino en donde se nos proveyó de los movimientos básicos de la época dorada española, pero que al ser siglo

XIX debía medirse pues se trataba de tres siglos adelante, así pues trabajando las posturas del Siglo de Oro, con manos sutilmente recargadas entre si y codos abiertos, así como un sutil caminado en danza se logra imitar un caminado que podría parecerse al de la emperatriz carlota, primero sin uso del vestuario de ensayo y después integrándolo (Ilustración 56).

En el caso de la cauda en el vestido, su integración obligó a otro manejo ya que esta debía levantarse en ciertos momentos y medirse con los pocos elementos escenográficos, a fin de no atorarse en algunos trazos donde el personaje sube a la silla para hablar de su llegada y recibimiento en México y luego baja para exponer el trono de bayonetas, la cauda fue difícil de manejar al principio ya que debido al peso del perlado solía atorarse, por lo que fue necesario trabajar la calidad del movimiento y precisar en distintas ocasiones su caída como su arrastre a modo de acomodarla imperceptiblemente para que el público notara un movimiento natural de esta y no uno prefabricado.

Lo mismo va a suceder en el trazo del vals hubo que aprender de la observación de videos de danza el cómo sostenerla para evitar que se viera como una cauda de baile de boda o bien como una novia que no sabía sostenerla, ésta debía sostenerse con gracia al girar, en particular en este trazo del vals el uso y manejo del vestido requirió un trabajo más arduo ya que incluía guiarme yo solo en la danza aparentando bailar con Maximiliano, manejando el vestido levantando la cauda con gracia y moverme no como un hombre en la danza si como una mujer, por lo que fue necesario reaprender el vals en ambos roles para poder recrear esta escena donde Carlota baila con su esposo de manera imaginaria a orillas del lago de Chapultepec.



Ilustración 57 Manejo de la cauda durante una función en la "Casa de las diligencias". Colección Particular 2018

Para ello recurrí a los conocimientos adquiridos en la licenciatura referente al módulo de Danza Urbana visto en el tercer semestre, materia impartida en aquel entonces por el profesor Hugo Renan, y que fueron de mucha ayuda para recordar los pasos bases del vals, así mismo se recurrió a las clases impartidas por el profesor Oscar Ulises Cancino en quinto semestre, con el cual aprendimos el Vals Vienés, con ello marqué una pauta para mediante videograbaciones poder tener un referente y trabajar el manejo de la cauda en esta secuencia, pues aunque el personaje presenta un estado mental no favorable, no la exime de moverse con elegancia en

ciertas partes, sobre todo en aquellas que hacen alusión a su estatus y su título nobiliario (Ilustración 57).

Esta escena del vals en particular requería de un movimiento elegante en todo los sentidos, recordando que el vals en la época era el baile predilecto de la élite y la corte real europea del siglo XIX, por lo que al igual que con el trazo de la

silla, el movimiento del vals tuvo que precisarse hasta que surgiera de manera natural, ya que al girar con la amplitud de la falda la cauda solía verse mal levantada o bien se levantaba de más, los giros tuvieron que medir su velocidad dando un apariencia espectral e incluso en ocasiones de lentitud dando la ilusión de que ella se congela en el tiempo junto con su memoria, con ello se acentuará la idea de un carácter etéreo fruto del recuerdo mismo, tal como el monólogo lo menciona en el texto “un recuerdo vivo”¹²⁰.

Otro punto a trabajar con la cauda fue el caminado, si bien ya se había propuesto un caminado elegante y pausado mismo que se acentuaba con la falda de ensayo y con el volumen del vestuario real, la cauda significó tener aún más cautela al momento de caminar ya que como sucedió en el trazo del vals y de la silla, esta solía atorarse y dejar de verse estética por lo que hubo que hacer consciente no solo de su presencia sino también del peso y el arrastre para evitar que se atorara en algún movimiento, por lo que fue necesario aprender a caminar con ella, medirla primero despacio en cada movimiento, puesto aunque se había hecho consciente de su presencia no teniendo el elemento físico, al momento de tenerlo el caminado por ende debió ser más cuidado, haciendo de este elemento algo muy natural en su caída y a la vista del público, la ventaja de este elemento radicó en su perlado mismo que ayuda a generarle peso por lo que el caminar con ella y hacer consciente su presencia fue sencillo, aquí el único cuidado que debía haber fue simplemente integrarlo al corporal que ya se había trabajado previamente.

Hasta ahora he mencionado el elemento fundamental del vestuario que es el vestido no obstante otros dos elementos que fueron determinantes fue el camión, las mallas y los zapatos, en el caso concreto del camión este fue confeccionado de modo que ayudara a crear silueta femenina y para esconder las manzanas de adán así como los brazos, su manejo fue simple pues aunque en la segunda parte del montaje el personaje sale con este elemento, éste proporcionaba un andar más desprolijo y despreocupado de las formas, es decir facilitaba los movimientos para acentuar no solo el padecimiento mental del personaje si no

¹²⁰ Ídem 115

también y un aire de liberación pues dirección escénica determinó que para este momento Carlota ya saliendo únicamente en camisón podía moverse de manera más cotidiana pero sin perder la estética femenina, para ello también se decide utilizar mallas de bajo y cuidar los movimientos donde el personaje iba a piso a fin de que no se marcara el sexo del actor al plegarse la tela, pues si bien las mallas servían de compresión podía llegar a observarse.



Ilustración 58 El camisón fue una pieza fundamental para crear silueta, "La loca de Miramar" Castillo de Chapultepec. Colección Particular 2018

Todo movimiento con el camisón debía ser medido y cuidado (Ilustración 58), ya que la ilusión de feminidad no debía romperse, por ello también se decide colocar mallas gruesas blancas debajo de este mismo para que lograra ocultar no solo las piernas si no también comprimir la zona íntima, sin embargo las mallas no tenían ningún tipo de relleno o bien truco para crear silueta,

toda la silueta era creada por el mismo camisón lo cual facilitó mucho el movimiento, el único relleno que tiene el camisón son unas copas a las cuales se les coloca debajo un brasier para crear busto, éste no debía ser acentuado ya que el cuerpo femenino de la época era poco visto, por lo que los camisones eran hasta cierto punto holgados, el uso de éste elemento con relleno no tuvo inconveniente alguno en su manejo, ya que no era voluminoso sin embargo era necesario para crear la ilusión requerida.

En cuanto al calzado se decide optar por un calzado con tacón bajo y cuadrado que permita más el movimiento y el traslado ya que un tacón demasiado alto podría entorpecer los movimientos, sobre todo aquellos que requerían bajar o subir de la silla como el trazo de virgen de Guadalupe podrían desestabilizarse, y generar algún accidente, así mismo el uso de un calzado bajo proporcionaba también cierta comodidad y facilidad al moverme, lo cual permitía concentrarme en

el manejo más preciso del vestido y en su momento de la corona elemento del que hablaré en la utilería.

En lo que respecta a la peluquería y maquillaje, el maquillaje se definió para dar una apariencia de una mujer mayor, no llegando a la senectud, sino más bien madura, por lo que necesitaba ser un maquillaje natural que diera la apariencia femenina, sin llegar a ser recargado, ni transformista ni mucho menos que pretendiera ser estrafalario ya que podía correrse el riesgo de parecer drag queen, o espectáculo de cabaret, por lo que el primer paso era ocultar los rasgos masculinos, por ello además de observar tutoriales de maquillaje, se solicitó la ayuda de Julián Guadarrama, compañero artista del transformismo e imitador de cantantes femeninas, quien con la experiencia suficiente en el maquillaje, proporcionó los conocimientos para lograr la imagen femenina que se esperaba.

El primer paso de este maquillaje (Ilustración 59) consistió en quitar barba y bigote o exceso de pelo en el rostro y ocultar los poros de la zona con un crayón color blanco, así mismo esconder la ceja poblada, para evitar depilarla, pues aunque un actor debe estar dispuesto a toda modificación de su imagen en pos de la escena, en este caso depilar ceja con un contorno perfectamente definido como normalmente acostumbran las mujeres, no era lo más óptimo ya que el reto era transformar de cero con el maquillaje, y aunque si se depiló levemente, se optó primero por delinear el contorno con color café y después ocultar el exceso de pelo con maquillaje base, y rellenar la zona que sería la ceja con el mismo color café lo cual nos daba la apariencia de una ceja femenina.



Ilustración 59 Diseño de Maquillaje, fotografía Baruch, colección Particular 2019

Otro paso fue colocar una base de maquillaje en dos tonos uno en la “zona T” que respecta a un color más cobrizo que da un poco de iluminación, y la otra base un poco más clara en el resto del rostro, difuminar ambos colores para

después con sombras en tonos café perfilar mentón, nariz, y marcar pómulos, una vez aplicada esta base de maquillaje se proseguía con los ojos a los cuales se les aplicaba sombra en color rojo, se decide este color por ser un color nacional que enmarcaba hasta cierto punto el sentido de pertenencia del personaje hacia su nueva nación, por debajo de los ojos se colocaba una línea negra que delineaba el contorno del ojo y que salía un poco de este mismo a fin de hacer ver los ojos más grandes, se colocaban pestañas postizas para agrandar un poco el ojo desde el escenario hacia el público, así mismo el contorno de los labios se lograba con delineador café para después rellenarlo con labial color rosa, por último se sellaba con polvo del tono de mi piel, extendiéndose la máscara de maquillaje hasta el cuello y oídos a fin de unificar el tono.

Éste maquillaje logró dar una apariencia femenina que hasta cierto punto daba incertidumbre al espectador sobre el género del intérprete, el lograrlo fue sumamente difícil ya que este mismo se llevaba alrededor de una hora en su proceso, y debía ser aplicado después de colocarse el camisón, ya que el camisón entraba por cabeza, por lo que era importante primero llegar a colocarse el vestuario y después comenzar con el proceso de maquillaje, esto hacía que el tiempo de llegada al foro o museo donde se llevaría a cabo la función debía ser alrededor de 2 horas o incluso a 2:30 minutos antes de iniciar con la finalidad de destinar media hora al proceso de calentamiento, una hora al proceso de maquillaje y vestuario y el restante al proceso de concentración y aforo del espacio, no obstante con el paso de las funciones el tiempo de maquillaje se redujo ya que se comenzó a tener práctica sobre el mismo.

En cuanto a las funciones dadas en el museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec, el proceso de llegada fue de casi cuatro horas antes de cada función, debido al traslado de escenografía, aforo y medida del espacio actoralmente, ya que el manejo del espacio con los elementos cambiaba, debido a las condiciones que éste nos brindaba, pues al ser un sitio histórico se debía tener especial cuidado con el piso por ser de mármol y ser antiguo, así mismo el maquillaje tuvo que ser un poco más recargado debido a que las dimensiones del lugar lo exigían pues su dimensión abarca al menos el cupo de 300 personas, ello

exigía colores más acentuados al menos en los ojos y labios y un maquillaje un poco más saturado para definir aún más los rasgos.

Junto con el maquillaje debía hacer juego la peluquería, la cual es una de las piezas cumbre para dar el aspecto femenino, como no me podía dejar el cabello largo debido a algunas normas que enfrentaba en mi centro de trabajo, por lo que se optó por usar peluquería, esta misma fue diseñada por JCT producciones, quien diseñó una peluca larga con caireles debajo, no obstante dicho peinado no funcionó del todo pues aunque la peluca tenía una red que sostenía el peinado y lo hacía fijo, resultaba muy fácil de colocar y así mismo de manejar, sin embargo su apariencia no lograba del todo reflejar parte del discurso escénico, que buscaba hasta cierto punto reflejar la decadencia, por lo que se pidió que la peluquería fuera despeinada.

Esta segunda propuesta reflejaba la decadencia del personaje y a primera vista nos brindaba esa apariencia descuidada y desprolija con la que algunos autores describen a Carlota en las primeras etapas de su padecimiento tal como lo hace Arrijo Vizcaino en su novela “Mamá Carlota”¹²¹ donde se cita que ella estaba despeinada y chamagosa en su habitación de Francia, sin embargo ésta propuesta tampoco funcionó del todo pues aunque se trataba de reflejar la decadencia del personaje esta debía ser mayormente mental y no física, por lo que esta propuesta resultaba un tanto cliché, ya que caía un poco en la imagen típica de la locura, es decir es una persona descuidada en todo aspecto, lo contrario a los registros históricos, pues en sus días de encierro, Carlota contaba con damas de compañía y servidumbre que se encargaban de su arreglo personal.

El manejo de la peluca despeinada fue más difícil ya que al carecer de forma, el cabello se disparaba para todos lados, además de ello que los elementos que se tenían que colocar sobre la cabeza no se sostenían, como fue el caso de la corona, el desprolijo de la peluca provocaba que ésta constantemente se cayera, para solucionar ello se decidió prensar la corona a la peluca con pasadores no obstante tanto el peso de la corona como el pelo despeinado y liso de la peluca, complicaban demasiado el manejo de este elemento, ya que incluso la misma peluca se zafaba,

¹²¹ Arrijo Vizcaino, Adolfo “Mamá Carlota, el destino de la fugaz emperatriz de México” pp 30

y aunque brindaba la decadencia buscada, por manejo de los elementos se tuvo que buscar otra propuesta que brindara seguridad de la misma peluca en escena como de los elementos sobre esta, por lo que se decide jugar con los contrastes, es decir una apariencia prolija pero una conducta decadente.

Por ello finalmente se optó por darle una nueva imagen a la peluquería, y se le realiza un peinado alto que consistía en trenzar los extremos para crear un pequeño chongo que a su vez ayudaría a sostener la corona, y rizar caireles que cayeran de este chongo para dar una apariencia más de la época victoriana y que nos permitiera jugar con los contrastes del personaje es decir una imagen más prolija y acicalada que contrastará con su conducta escénica, y que así mismo permitiera explorar otra vertiente del personaje, la cual brindaba otra crítica hacia el espectador, el vivir de las apariencias.



*Ilustración 60 Manejo de los elementos con peluca peinada.
Fotografía de Baruch 2018*

El manejo de la peluca con esta nueva propuesta resultó benéfico (Ilustración 60) ya que brindaba seguridad de que se mantuviera en su sitio y así mismo permitió el manejo de otros elementos sobre ella como la corona, y el velo que se usa para la virgen de Guadalupe, elementos con los que finalmente se pudo jugar en escena

sin la preocupación de que la peluca fuera a caerse, así mismo el peinado brindaba la seguridad en su manejo ya que en los trazos donde debía agacharse acostarse el personaje, el pelo ya no iba hacia la cara o se atoraba, el jugar con los contrastes en escena fue también algo que beneficio al montaje pues la peluca brindaba la imagen de una dama victoriana cuidadosa de su imagen, pero con una conducta que no corresponde a su época.

Por último puedo decir respecto a la peluquería y maquillaje, que ambos fueron determinantes para brindar y lograr no solo la apariencia femenina, sino también el discurso estético del personaje un discurso que contrastaba, pues al

hablar de locura todos imaginan al momento un ser desprolijo, sin embargo se debía retratar la locura y decadencia de manera distinta a como comúnmente se hace, lo cual también era benéfico para el discurso global de la puesta en escena, el duelo por desamor, pues es justo en esa etapa donde el ser humano busca verse bien para aparentar ante la sociedad que nada ha pasado en su mente y que es precisamente fuerte para continuar, viviendo un duelo poco aceptado, íntimo y muy doloroso por dentro, discurso que no solo debíamos englobar en la estética del personaje sino también en la escenografía y utilería.

IV.-Descripción y análisis de los elementos de la Puesta en escena

Los elementos escenográficos son pieza clave en un montaje teatral, no solo porque estos están diseñados para vestir la escena y transportarnos a la época, al sitio y al espacio íntimo donde tiene lugar la escena, si no también tienen algo que proyectar al público, ya que forma parte del mismo discurso escénico planteado por la dirección del montaje. En el caso concreto del proceso creativo de “La loca de Miramar” se tuvieron varias propuestas diseñadas para la escenografía siendo la última, quizá la más minimalista y la que más proyectaba el sentido de espacio mental de Carlota, ya que los elementos fueron seleccionados para dar la ilusión de un espacio íntimo, evitando la saturación escénica, y para ser montados en un espacio antiguo, proyectando como escenarios para el montaje, distintos museos y casonas, como Casa de las Diligencias, Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec, Museo Panteón de San Fernando respectivamente.

Y si bien en un inicio del montaje en los procesos que corresponden a la primer temporada en Casa de las Diligencias, Museo Felipe Santiago Gutiérrez y Museo de Bellas Artes de Toluca, los elementos escenográficos eran vastos, se decide por retirarlos dejando solamente lo necesario bajo la premisa “menos es más” y sobre todo para dar un significado concreto y simbólico para los mismos, quedando solo pocos elementos que permitieran un juego escénico más creativo y una exploración más profunda del personaje dentro de la escena.

De igual manera sucedería con la utilería ya que se redujo la propuesta de elementos quedando con pocos pero significativos elementos de utilería, esto con la finalidad de enmarcar algunos momentos claves del montaje, y dar un sentido mayor a las vivencias del personaje de Carlota, estos momentos específicos dentro del monólogo fueron seleccionados de manera que visualmente impactaran al espectador y así mismo el elemento adquiriera un mayor peso, un mayor uso, y un significado escénico, recordando que en escena nada debe ser de adorno si no que más bien debe formar parte del discurso escénico y que permita mediante él transmitirlo al espectador, mismos que describiré tanto en símbolo como en uso dentro de este apartado.

A) Escenografía

La escenografía constó sólo de tres elementos: Una silla, un pendón con el monograma de Maximiliano y una alfombra roja, piezas que nos transportarán al espacio mental de la Emperatriz Carlota, esto debido a que la narrativa del monólogo nos llevaba a distintos sitios: Veracruz, el castillo de Chapultepec, el cerro de las Campanas de Querétaro, e incluso a Saint Claud, Roma entre otros. Por lo que al ser diversos los lugares mencionados en el monólogo, y cómo por ende la recreación de los mismos en el montaje no era necesaria ya que como se ha mencionado con anterioridad se trata de un espacio mental del personaje, se decide jugar con las convenciones escénicas y dejar el peso escenográfico solo en los tres elementos antes mencionado, a los que además se les atribuye un significado simbólico dentro del montaje, comenzaré describiendo uno a uno tanto en características, uso en escena, y sobre todo significado simbólico para el personaje.

El pendón: Utilizado para cubrir el fondo del escenario, su diseño rectangular con terminado en punta como el de un pendón de castillo medieval, rematado con barbilla dorada, contenía al centro del mismo el monograma de Maximiliano con la corona imperial, (Iniciales M.I.M), que significan Maximiliano I de México, mismas que distinguía a los elementos del Segundo Imperio, su realización en tela de manta no fue casualidad, ya que ésta obedecía a dos principios, el primero la tela de manta es una fibra natural típica de nuestro país

desde tiempos prehispánicos, que popularmente se conocía por ser económica y por distinguir a las etnias indígenas, por ello se decide realizarse en este material como un símbolo de nacionalidad para el personaje debido a que en diversas ocasiones dentro del monólogo se habla de los indios mexicanos, la otra razón es por la practicidad que ofrece la manta al ser pintada.



Ilustración 61 Vista del pendón en una función dentro del foro del Museo Panteón de San Fernando CDMX. Colección particular 2023

Por otra parte, el uso del pendón (Ilustración 61) no solo sería para cubrir el fondo del escenario si no también nos transportaría a la época de la que se hace referencia, el segundo imperio mexicano al contener el monograma imperial de Maximiliano, esto para facilitar al espectador, la ubicación temporal del montaje y de manera práctica hacer referencia al periodo y los hechos históricos de los que hace mención dentro del mismo texto.

Ahora bien para el personaje la presencia del pendón no solo la ubica en el momento de los hechos del Segundo Imperio, al contener el monograma imperial se convierte en diversas ocasiones en el motivo de sus recuerdos pero sobre todo en su interlocutor, es decir se transforma en el mismo Maximiliano, que a su vez es objeto de odio, de amor, de coraje y de deseo, un elemento que para Carlota está presente recordándole por la textura a México y por monograma a Maximiliano, y en conjunto simboliza el esfuerzo por pertenecer a una nación de la que por demás saben que son ajenos y que por más esfuerzos que ella realicen difícilmente tendrá la aceptación al cien por ciento, aunque ella misma se denomine madre de los mexicanos.

Por último este pendón ofrecía un juego muy basto en escena como interlocutor ya que diversos textos que iban directo a la figura de Maximiliano podían ser dichos hacia él sin necesidad de tener un retrato, un maniquí, lo cual volvían al pendón en un elemento simbólico pues sugería a Maximiliano como una imagen omnipresente representada por este elemento durante todo el monólogo, mismo

que era testigo mudo de la decadencia de su esposa quien lo ama, lo juzga y lo odia al mismo tiempo.

La alfombra: Seleccionada en color rojo de forma alargada y colocada en forma horizontal, se trata de un elemento clave que no solo delimita el espacio y la disposición escénica en estilo pasarela, sino que también tiene un simbolismo profundo, ya que el color rojo es característico de la realeza, por lo que en conjunto con la disposición escénica se pretendía recrear un salón del trono imperial, dentro del cual la corte se encontraba a los costados izquierda y derecha y el trono al fondo mismo que funge como espacio mental de la emperatriz Carlota.



Ilustración 62 Vista de la alfombra como elemento escénico en una función en el Castillo de Chapultepec. Colección particular 2019

Esta disposición escénica que delimita la alfombra (Ilustración 62) obliga a que el personaje se mueva hacia los costados tanto izquierdo como derecho, que son las zonas donde se encuentra el público quienes dentro del espacio mental de la Emperatriz cumplen la función de la corte real, siendo testigos de todo el monólogo, por lo que casi todos los trazos de la puesta en escena son a los costados y algunos momentos ubicados al frente y al fondo de escenario en pasillo, esta disposición me obligó como actor a mantener siempre la consciencia de manejar un espacio casi arena y tener en cuenta que tanto proyección corporal, como vocal debía ser enfocada a ambos sentidos a fin de que ninguna de las dos polaridades izquierda o derecha se viera recargada u olvidada.

Este elemento condicionaba los movimientos de la silla pues si no era los suficientemente larga podía enredarse al jalar la silla o moverla por lo que se tuvo que conseguir una alfombra suficientemente pesada para que pudiera ser funcional en escena, ahora bien las dimensiones de esta cambiaron para las funciones dadas en el Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec, debido a que se trataba de un espacio más grande, por lo que las dimensiones pactadas para otros sitios

eran menores, en el caso del uso de la alfombra en el Castillo de Chapultepec, se utilizó una que el mismo museo prestó para dichas funciones, este elemento al ser más grande y pesado permitió una mayor seguridad al arrastre de objetos o bien al realizar algunos trazos que implicaban algún movimiento brusco o rápido en el piso dentro de la escena.

Este elemento ayudó a tener mayor claridad al momento del manejo del espacio dentro de la escena, pues el personaje se debía mover dentro de él lo más posible, procurando no rebasarlo o bien hacerlo lo menos posible, con ello haciendo más claro en signo del espacio mental donde tiene lugar el monólogo, así mismo en combinación con el color rojo, el cual simboliza la realeza y la linealidad de la sangre, daban perfectamente ese aspecto de un salón del trono escenario donde Carlota había tenido gran parte de las pérdidas que la lastimaron para toda su vida, representando no sólo un trono truncado y anhelado si no el espacio que ella quería y anhelaba tener pero que nunca estuvo destinado por completo para ella más que por un breve tiempo, simbólicamente representando el salón del trono inexistente y efímero en Chapultepec y en palacio nacional.

La Silla: Elaborada en madera y con tapicería color rosa, ésta pieza de escenografía simboliza por el color de la tapicería la feminidad y el poder, ya que representa el trono imperial, por ello los traslados utilizados con ella son ambulatorios es decir dirección escénica propuso en diversas ocasiones movilizar la silla de manera que empezara en contra punta con el pendón, para poco a poco acercarse al centro de la escena, esta silla no solo hace las veces de trono si no también hace de reclinatorio de iglesia, de pedestal para la corona, de triunfo al llegar al Imperio de México y también hace de nicho al presentar sus títulos nobiliarios, en cada trazo debía dársele el peso del elemento sin perder de vista que su uso y símbolo representaba el poder, al ser concebido dentro de la escena como el trono real.

La convivencia escénica con este elemento en escena debía ser en total armonía y cotidianeidad, al moverla arrastrarla, girarla, subirse. Es justo este elemento el que causó mayor dificultad con los elementos de vestuario como zapatos, vestido y cauda del vestido, ya que al inicio solía atorarse este mismo por

lo que fue necesario practicar su uso para su dominio, hasta lograr la integración cotidiana y limpia de todos los elementos escénicos.



Ilustración 63 Uso de la silla en escena, durante una función de Casa de las Diligencias. Colección Particular 2018

La silla presente en todo el montaje (Ilustración 63) nos conduce a distintos momentos y sitios dentro de la vida de la emperatriz, por lo que la acotación de dirección escénica es un juego con el trono imperial, pero cuasi como un juego infantil donde el trono símbolo de poder se vuelve parte del imaginario de Carlota no solo como el sitio de su deseo si no como el sitio que le fue arrebatado y que mentalmente evoca para poder seguir con su discurso y con su narrativa, por el que ella juega y seduce con el poder a pesar de que este mismo terminará destruyéndola.

Si bien estos tres elementos escenográficos, pendón, alfombra y silla pueden ser pocos ofrecían gran riqueza dentro de la exploración y el juego escénico, tanto en el espacio planteado para el montaje como para el personaje mismo, ofreciendo una gama de matices corporales para la narrativa del personaje, comprobándonos que no es necesario tener demasiados objetos escenográficos para recrear o bien para crear una narrativa, si no que con los precisos se puede crear vida y juego escénico enriquecedor para el público pero sobre todo que abre tantas gamas de posibilidades creativas como el actor y director dispongan.

B) Utilería

Toca el turno ahora a los elementos de utilería, los cuales forman parte crucial de la dramaturgia escénica, mismos que como en el caso de la escenografía, bajo la premisa “menos es más” se definieron pocos elementos para usar dentro de la escena, los cuales estuvieron conformados por: guantes, abanico, moño con la

orden de la cruz de San Carlos, parasol, manto de la Virgen de Guadalupe, y por supuesto la Corona, que de igual forma estuvieron cargados de un profundo símbolo para el personaje, ya que debe recordarse que al introducirse cualquier elemento a la escena teatral, éste debe utilizarse dentro de la misma y debe estar justificado su uso, como en el caso anterior de la escenografía se describirá su uso brevemente y su símbolo dentro de la escena para el universo de Carlota.

Guantes: De color blanco con encaje, era un elemento muy usado por las damas del siglo XIX, éste elemento según su uso y su contexto tenía diferentes significados, por ejemplo, en el contexto femenino de la época victoriana era asociado al status social, pues solo las damas de alcurnia tenían acceso a ellos, también significaban decoro y pureza, puesto que la sociedad victoriana asociaba la desnudez de las manos, con la desnudez corporal, por lo que cualquier contacto entre las manos de una dama y las de un varón sin guantes eran similares al acto carnal, por lo que los guantes tanto en la danza como en los paseos impedían el contacto directo de las manos entre hombre y mujer, también el guante era un elemento de coqueteo pues equivalente al pañuelo el regalar un guante podía simbolizar coqueteo.

En el caso del personaje la introducción de este elemento se debió al rango y status al que ella pertenecía, simbolizando también elegancia y coquetería, en cuanto al símbolo de pureza este queda parcialmente diluido pues los registros históricos mencionan la nulidad de hijos entre Carlota y Maximiliano, lo cual no quiere decir que no hayan tenido contacto entre ellos con fines de procreación, contrariando lo que algunos historiadores mencionan sobre la consumación del matrimonio entre ambos, motivo que queda entre dicho, no obstante también los guantes simbolizan la pureza e inocencia del Segundo Imperio Mexicano, un imperio reciente forjado en ilusiones, y de cierta manera frágil e inocente como un infante.



Ilustración 64 Uso de los guantes en escena. Función en el Castillo de Chapultepec. Colección particular 2019

El personaje usa los guantes (Ilustración 64) durante casi todo el monólogo, mismos que después se retirará al hablar de la muerte de Maximiliano, en el momento que menciona *“quitarte la piel para quedar en los huesos, y luego los huesos para quedarte en el polvo”* simbolizando la degradación del cuerpo de Maximiliano, es en este momento que los guantes se vuelven las manos con las cuales innumerables ocasiones tocó a su esposo, manos que lo extrañan y lo anhelan, así mismo se vuelven la piel marchita del cadáver de Maximiliano que se está degradado biológicamente por el proceso de defunción.

Por lo tanto, el símbolo de los guantes juega un papel muy importante en el universo de la obra ya que simbolizan el status del personaje, de la corona misma, así como la inocencia del imperio, y la pureza de corazón que Carlota misma decía tener, al haber dejado todo en su país para venir a México para construir una nación que siempre la vería con ojos de extranjera.

Abanico: El abanico es uno de los elementos más importantes para la mujer victoriana, su uso proviene primero de la antigua china, sin embargo llegará a Portugal durante el siglo XV, para luego extenderse en toda Europa y convertirse en un elemento de comunicación vital para las mujeres del siglo XVI hasta el XIX, existiendo registro de un código de movimientos que se conocía entre hombres y mujeres quienes debían guardar la distancia debida por el decoro, tal como lo explica el texto *“El collar de la paloma” de Ibn Muhamad*¹²², quien dentro de los poemas habla del lenguaje del abanico.

¹²² Hazm de Córdoba Ibn “El collar de la paloma” 2012

Para introducir este elemento se tuvo que recurrir de nuevo a su estudio, mismo que abordamos en la clase de Actoralidad con base en el Siglo de Oro, dictada en aquel entonces por el profesor Óscar Ulises Cancino, al igual que a otras fuentes que enriquecieron el conocimiento previo, pues al ser un elemento de uso cotidiano en la época victoriana, este debía verse completamente natural por lo que su código debía ser preciso a fin de no colocar un signo que estuviera fuera de lugar, es por ello que al igual que las partituras de mano, el uso del abanico se realiza en algunos momentos del monólogo, dando un significado preciso e histórico a su uso.

El primer momento donde el abanico hace su aparición formal en escena es durante los primeros versos del monólogo donde Carlota menciona *“me trajo un relicario con algunas hebras de la barba rubia, que llovía sobre tu pecho condecorado con el águila Azteca y que aleteaba como una inmensa Mariposa de alas doradas”*¹²³ es durante ese verso que se posa el abanico abierto sobre el corazón lo cual significa sufro por tu amor, denotando así el sufrimiento que ella tenía ante la pérdida de Maximiliano y su amor.

También se elegiría el momento para utilizar el abanico cuando habla de las infidelidades de Maximiliano: *“Te perdono que en la isla de madeira, hayas llorado la muerte de una novia a la que quisiste más que a mí, que avistas mías hayas consumado tu amor con Charles Bombelles, que en puebla me hayas abandonado en mi cama imperial con dosel, para acostarte en un catre de campaña y masturbarte pensando en la condesita Von Liden, que hayas hecho el amor con la mujer de un jardinero a la sombra de los jardines de Borda (Pausa) te perdono todo lo que me hiciste”*¹²⁴, Para este momento al hacer mención de cada uno de los amantes de Maximiliano se utilizaba el abanico cerrado golpeando la palma de la mano y deslizándose hacia abajo, cuyo significado según el lenguaje del abanico es “Te odio”, seguido de ese signo el abanico se pasaba de una mano a otra en la frase “Perdono todo lo que me hiciste” lo que significa “Eres un atrevido”, mensaje conciso para las acciones de infidelidad de Maximiliano, para rematar con la frase

¹²³ Ídem 115

¹²⁴ Ídem 115

“Perdono a nuestros enemigos” el abanico se posa abierto en el extremo izquierdo en símbolo de autoridad y poder.

En un fragmento más adelante se utiliza el abanico cuando Carlota menciona *“Y yo por ti fui emperatriz y goberné México, por ti me abrasé los labios con el polvo de los caminos de Tlaxcala y mis ojos con el sol de Uxmal”*¹²⁵ para este momento se utiliza el abanico cerrado sobre la mano derecha hacia abajo mientras la mano izquierda posa ligeramente sobre la derecha haciendo referencia al retrato oficial de Carlota pintado por Wintherhalter, el abanico posado en esa forma hacia abajo significa “Te pertenezco” se decide este movimiento por la carga emotiva del texto “Yo por ti fui emperatriz”



Ilustración 65 aplicación del abanico en escena, en una función en el Castillo de Chapultepec. Colección Particular 2019

Otro momento del uso del abanico es cuando Carlota habla de las cartas de Maximiliano: *“Si supieras Max, que terror me dio la primera vez que vi todas esas páginas en blanco, que si no encontraba mis recuerdos tendría que inventarlos, que no sabía en qué idioma escribirlos de los tantos que aprendí y que se me han olvidado, que no sabía en qué tiempo verbal contarlos”*¹²⁶ para este momento utiliza el movimiento de abrir el abanico y cubrir el rostro lo cual significa “Cuidado nos vigilan” (ilustración 64), para después dejarlo caer como símbolo de desolación en la frase *“porque estoy tan confundida que no sé si soy Emperatriz de América, ya no soy emperatriz de México, a*

*veces no sé dónde termina la verdad de mis sueños y comienzan las mentiras de mi vida”*¹²⁷, este último movimiento es más una licencia poética de dirección para

¹²⁵ Ídem 115

¹²⁶ Ídem 115

¹²⁷ Ídem 115

enmarcar la desolación del personaje ya que no existe ningún significado histórico para dejar caer el abanico de esa forma.

El uso de este elemento enriqueció el lenguaje simbólico del montaje pues se utilizó un elemento cotidiano para la época, con un código utilizado desde el siglo XVI, herramientas exploradas durante la Licenciatura en Artes Teatrales, a los cuales debe prestárseles especial atención para su estudio, pues brindan muchas posibilidades para la creación de éste tipo de personajes de carácter histórico, pues no sólo impregnan un sentido preciso en el lenguaje cotidiano, sino también lo dotan de precisión caracterológica, fundamentando el uso de este elemento en un periodo preciso de la historia que forma parte del universo ficticio que envuelve al montaje.

Moño con la orden de la cruz de San Carlos: Históricamente la Gran orden de la cruz de San Carlos, fue creada por Maximiliano de Habsburgo el 10 de abril de 1865 y dedicada a San Carlos Borromeo quien era el santo patrono de la Emperatriz Carlota, siendo esta la única orden de caballería Mexicana y la primer condecoración que era otorgada única y exclusivamente a las mujeres en nuestro país, durante el Segundo Imperio, dicha orden era encabezada por la Emperatriz Carlota y por el mismo Maximiliano¹²⁸.

Según Héctor Román en su artículo “Cruz de San Carlos Borromeo en la toma de Zacatecas” publicado en el periódico el sol de Zacatecas en 2021, ésta condecoración se otorgaba por los méritos femeninos en los rubros de la instrucción o educación, en la abnegación y la caridad, en su momento fue otorgada a 24 señoras Mexicanas entre ellas Concepción Lombardo Gil Partearroyo, esposa del general Miguel Miramón por la conmemoración de la toma de Zacatecas, así mismo en Europa fue otorgada únicamente a princesas y soberanas como la reina Victoria y Eugenia de Montijo, su diseño es prácticamente una cruz verde esmeralda que cuelga de un lazo rojo en forma de moño y se coloca en el brazo derecho.

A pesar de ser un elemento meramente histórico nacido en nuestro país junto con la Gran Orden Imperial de la Virgen de Guadalupe que era la máxima condecoración del imperio de la cual también Carlota formó parte, se decide utilizar

¹²⁸ Román, Héctor “Cruz de la orden de San Carlos en la toma de Zacatecas” el Sol de Zacatecas.

la Gran Orden Imperial de San Carlos en escena como condecoración distintiva de Carlota por ser una orden únicamente femenina y encabezada por ella misma, simbolizando el poder que ella tenía en un mundo decimonónico creado para los hombres.

Este elemento se encuentra pegado al vestido (ilustración 66) y solo se desprende de él cuándo Carlota menciona: *“dime Maximiliano si te sabias tan mentiroso y arrogante ¿Por qué no te condecoraste tú mismo con el gran collar de la orden suprema del gran pendejo?”*¹²⁹ En ese único momento el personaje desprende la condecoración y la coloca en el pendón tomando un doble simbolismo, el primero condecora en efecto a Maximiliano con una orden creada por él, una mentira como en ese momento siente ella que fue su relación con Maximiliano, así como el Imperio mismo.

Y en segundo adquiere un sentido religioso, ya que simboliza un milagrito colgado en las imágenes de los recintos religiosos de quien ha recibido el favor de algún santo, esta acción se realiza con el siguiente texto *“Por mentir así Maximiliano, por ser tan hipócrita, por presumir de lo que no tenías un espíritu noble y generoso, un corazón capaz de amar a todos los pueblos, por eso Dios te envió a México para que te atragantaras con mentiras”*¹³⁰ siendo de esa forma el milagrito un castigo mismo para las mentiras de Maximiliano.

El uso de este elemento en ese momento tan significativo, enmarcó en la puesta en escena otra parte del carácter de Carlota, la religiosidad y su catolicismo, fe que ella misma profesó en vida y a la que alude en distintos momentos del



Ilustración 66 Gran Orden Imperial de la Cruz de San Carlos, aplicación en escena. Función en el Castillo de Chapultepec. Colección Particular 2019

¹²⁹ Idem 115

¹³⁰ Ídem 115

monólogo, siendo este un preámbulo para el momento donde se habla de la Virgen de Guadalupe.

Parasol: Históricamente el uso del parasol data desde el antiguo Egipto, no obstante va a alcanzar su popularidad entre las damas del siglo V A.C en la antigua Grecia, donde se convierte en un accesorio indispensable entre las féminas, más adelante durante los siglos XVI al Siglo XIX, este elemento reflejaría el status de las damas convirtiéndose en un accesorio de uso común entre damas de la sociedad victoriana siendo confeccionados en sedas finas con encajes y satén, algunos con decorados bordados a mano, otros con flecos y volantes, la mayoría de los mangos pasaron de la madera al marfil o bien a ser realizados de nácar o plata, reflejando el poder adquisitivo de las personas de clase alta de aquel entonces.



Ilustración 67 Uso del parasol en escena, función en el Castillo de Chapultepec, colección particular 2019

Dicho elemento también tenía una etiqueta social de galanteo, un lenguaje similar al que posee el abanico según lo dicta la Escuela Internacional de Eventos y Protocolos Granada (EIAPG)¹³¹, el cual mediante algunos movimientos tenían significado como “Te amo” “Te odio” “Confío en usted” etc. de igual manera poseía algunas supersticiones como girarla, dejarla encima de la cama o mesa que significaban mal augurio, por ello para los dos momentos

en los que el parasol se hacía presente se tuvo que recurrir algunos movimientos del código del parasol a fin de usar un lenguaje real histórico que seguramente el personaje conocía y dominaba, pero que al ser un lenguaje prácticamente nuevo para mí, tuve que investigar, y practicar con la finalidad de que el movimiento y significado tuviera el peso correcto para el personaje.

¹³¹ EIAPG. “El lenguaje del Parasol” recurso electrónico

La primera aparición que hace el parasol (Ilustración 67) es durante el tercer trozo rítmico del monólogo, en concreto en el texto *“Dicen Maximiliano que salí loca de México y que atravesé el mar encerrada en el camarote del barco Impératrice Eugenié, porque estaba loca”*¹³² para este primer momento el personaje se recostaba como en un camarote, tomando el parasol lo abría y colocaba empuñándola en lo alto lo cual según el lenguaje planteado por la EIAPG quiere decir “Nada temo” y más tarde al decir: *“pero no por el toloache que habían dado a beber en Yucatán”*¹³³ se bajaba el parasol al frente cubriéndose completamente el rostro y comenzaba a girarlo lo cual dentro de dicho lenguaje decir “mal augurio” se daban tres giros del parasol continuando con la frase *“si no porque en mi vientre crecía un hijo que no era tuyo, si no del coronel Van Der Smissen”*¹³⁴ durante esta frase se cerraba el parasol se dejaba caer y se tomaba el vientre, en señal de embarazo lo cual para el personaje representaba vergüenza y mal augurio de la caída de su Imperio al tener un hijo que no fuera de su marido, acto seguido se continuaba con este trozo rítmico en un movimiento ajeno al parasol ya que se cambiaba de tema y se hablaba de las traiciones.

El otro momento más adelante del monólogo se recurre de nuevo al parasol es justo a la mitad del monólogo en la parte que dicta: *“El perdón siempre es necesario Maximiliano, dicen que escribir purifica el alma, pienso que fue por eso que el mensajero me trajo una calavera de azúcar con tu nombre en la frente para que te perdonara, y un libro con las páginas en blanco con un frasco de tinta roja para que escriba yo en el la historia de mi vida, tu tendrás que ayudarme Max, porque me estoy volviendo tan olvidadiza y distraída que hay días en que me pregunto dónde dejé mis recuerdos, en que cajón los guardé, en que viaje los perdí, me vieras entonces loca de angustia buscándolos en las cartas que me escribiste desde Querétaro”*¹³⁵ En este momento se tomaba la sombrilla cerrada al hombro lo cual en el lenguaje planteado por la EIAPG quiere decir “confío en usted” para después tomarse la licencia poética de recargarla en ambas manos para darle el

¹³² Ídem 115

¹³³ Ídem 115

¹³⁴ Ídem 115

¹³⁵ Ídem 115

peso de que ahora el parasol es Maximiliano, al que se le está pidiendo ayuda para encontrar las cartas, con ello simbolizando la protección que ella esperaba tener de él como buena mujer y esposa.

Dentro de este mismo trozo rítmico más adelante durante el texto: *“entonces quisiera hundir mi rostro en tus cartas, ahogarme y sofocarme con el olor de la pólvora y de tu sangre vertida en el cerro de las campanas”*¹³⁶ el parasol perdía su lenguaje histórico y predeterminado para convertirse ahora en el Maximiliano muerto y aplastado, justo en este texto el parasol era lanzado al piso y pisoteado, para después llorar su pérdida en el texto: *“y no puedo Max, porque no encuentro tus cartas, he ordenado que las busquen en el lago de Chapultepec, en las salas del palacio imperial de México, en las bodegas del convento de las teresitas de Querétaro, y no aparecen”*¹³⁷ y continuar con el trozo rítmico de texto pero ahora con el juego simbólico del abanico.

Es en este punto donde dos elementos importantes de la indumentaria fémina juegan un rol de protagonismo y de simbolismo por un lado el parasol como símbolo de Maximiliano caído después del signo histórico de la confianza, y al final el abanico comenzando con el signo histórico “Cuidado nos vigilan” para terminar poetizado al dejarse caer es símbolo de desolación. Al igual que con el abanico el uso del parasol me obligó a conocer un lenguaje usado en la época pero mediante un elemento que nulamente se explora en las clases enfocadas al Siglo de Oro, al Neoclásico y por supuesto al Romanticismo, que considero son módulos que deben explorarse a mayor detalle a fin de brindar más herramientas al actor de teatro que pueda utilizar en montajes de corte histórico, de leyendas, o cualquiera que represente la investigación histórica y uso de estos elementos en escena.

Manto de la Virgen de Guadalupe: Realizado en color blanco y con la forma de una cauda de novia, bordado con lentejuelas este manto hace juego con el conjunto del vestuario y el color para acentuar mayormente el espacio mental y sugerir el manto en el trazo, ya que si se hacía una reproducción del manto de la

¹³⁶ Ídem 115

¹³⁷ Ídem 115

virgen de Guadalupe, podría resultar demasiado trasgresor para el público, recordando que México es un país Guadalupano por cultura, por lo que la Virgen de Guadalupe es un símbolo que para manejarse en escena requiere mucho cuidado y respeto para el interlocutor.

En lo que respecta a este elemento su primer momento de aparición es justo en el siguiente trozo rítmico *“Por eso cuando les diga que un día de estos Benito Juárez va a llegar al vaticano vestido de calzón de manta y huaraches diciendo que es el indio Juan Diego, a pedirle una audiencia al papa a la hora del desayuno, cuando extienda su tilma voy a aparecer yo convertida en la virgen de Guadalupe, de pie sostenida sobre una media luna de marfil sostenida por los angelitos cuyas alas tendrán los colores de la bandera Mexicana”*¹³⁸ Anterior a este momento el personaje se ha quitado el vestido minutos antes, así como la corona y ha quedado solamente en camisión, minutos antes de este trozo toma el manto que ha estado toda la obra en polaridad con el pendón, para dejarlo cerca de éste, quitarse el vestido, colocarse el manto y posicionarse como la virgen de Guadalupe, un trazo bastante arriesgado por lo fuerte del símbolo que dirección escénica no dudo en usar y que también sirve de preámbulo para presentar el mote de “mamá Carlota” apodo que históricamente se le da a la emperatriz debido a su labor en la beneficencia en favor de las infancias Mexicanas de 1863 a 1867.

Es también en este trazo que pierde la posición estatuaría de Virgen de Guadalupe y con total naturalidad comienza a mover su pies para salir del vestido con el manto colocado como una capa en el texto: *“A Pio Nono se le atragantará el chocolate, se pondrá de hinojos para besar mis pies y la orilla de mi manto color azul cielo bordado con estrellas, y pronto se abriría en dos la cúpula de la basílica de San Pedro, y comenzarán a llover rosas de castilla Maximiliano que inundaran todo el vaticano, entonces cuando yo les diga todo esto, si pueden decir que estoy loca”*¹³⁹ al final de este texto la capa se deja caer ligeramente solo pendiendo de la mano derecha como si el episodio del vaticano se esfumara, quedando un eco fantasmal de aquel recuerdo para dar preámbulo al siguiente trozo rítmico.

¹³⁸ Ídem 115

¹³⁹ Ídem 115



Ilustración 68 Uso del manto como capa, durante una función en el castillo de Chapultepec. Colección particular 2019

En el siguiente trozo rítmico el manto volvía a jugar un peso importante pues al ser las palabras (Ilustración 68) : *¿Sabías Maximiliano que anoche rompí los espejos de Miramar y me cubrí la cabeza con un gorro negro para no ver nunca mi cabello en el espejo, porque es el mismo cabello que Van Der Smissen y tú cubrieron de besos? le dije al mensajero del imperio cuando me trajo en un estuche de terciopelo tu lengua, en una caja de cristal tus dos ojos azules, que con tu lengua y tus ojos vamos a inventar de nuevo la historia*"

¹⁴⁰ Se decide en trabajo conjunto actor y director alzar con ambas manos el manto dejar caer parte de él como si formara un cascada de

tela que se transformaría en el espectro de Maximiliano, ahí los tonos vocales y el juego escénico debían dar a entender que Carlota veía a Maximiliano en todas partes, ya lo había hecho anteriormente con otros elementos pero este al ser utilizado en un inicio como un manto virginal daba un sentido de religiosidad en su juego por lo que el mismo Maximiliano era visto como un mártir en los ojos de Carlota a través de este elemento.

Más adelante dentro del mismo texto el manto será colocado en el suelo con el cual desde lo alto hablara el personaje: *"Levántate Maximiliano y dime que es lo que deseas, te gustaría haber nacido México y que no te hubieran fusilado, haber sido el gobernante justo y liberal de un país grande y próspero donde la paz reinara para siempre"*¹⁴¹, este trazo también se trabaja en conjunto actor y dirección escénica, el hecho de que Carlota le hable al manto en esa posición se transforma en un símbolo de martirio y derrota, ya que incluso la misma Carlota pisará el manto durante los siguientes textos: *"envejecer y morir adorado por tus indios*

¹⁴⁰ Ídem 115

¹⁴¹ Ídem 115

mexicanos¹⁴²”, esto en razón de trasladarse de manera simbólica para levantar a Maximiliano martirizado, y al país en decadencia que ellos querían salvar simbolizándolo en la siguiente tirada de texto: *“aquellos indios a quienes nosotros inventamos y volvimos tan ingratos, que cuando ya estabas condenado por Juárez, ni uno solo fue de rodillas al templo de la virgen de Guadalupe para pedirle que salvara tu vida y la del imperio”*.¹⁴³

Cabe resaltar que dicho levantamiento del manto se realizaba pisando parte de él con el pie derecho y sosteniéndolo en símbolo de agonía del mismo Imperio, para después arrastrar al mismo Maximiliano por el espacio simbolizando la derrota y la nada Mexicana de la que tanto Carlota había hablado en sus cartas, misma que se enmarca en el siguiente texto: *“Dime Maximiliano ¿Qué brebaje te dieron para irte a gobernar a un país de curas ladrones, de militares y políticos corruptos? A un país de inquisidores, de indios y campesinos analfabetos”*.¹⁴⁴ Para después cerrar el texto de manera maternal tomando el manto como un niño pequeño al que le hablaría simbolizando así su deseo maternal y amor por el pueblo mexicano, cerrando con la frase: *“En ti y en mi nació el amor a ese pueblo ajeno al nuestro”*¹⁴⁵, que abre preludio para el siguiente trozo rítmico donde el manto hará una de sus últimas apariciones.

Durante el siguiente trozo el juego con el manto es más personal, menos ruptural, aquí el juego intencionado era ver en el manto un Maximiliano que necesitaba protección, por ello durante casi todo el texto se lleva en el regazo acunándolo y meciéndolo como un niño pequeño esto en función del texto: *“Levántate Maximiliano y atrévete a volver a ser todos los Maximilianos que fuiste alguna vez, el niño poeta, el gentil adolescente y el magnánimo Emperador, vamos a inventar de nuevo nuestra vida, para enseñarle al indio que los monarcas si sabemos perdonar, ¿sabes a qué le tienen miedo Maximiliano? A que te invente a ti de nuevo, a que de tu fantasma haga yo un príncipe más alto de lo que fuiste en*

¹⁴² Ídem 115

¹⁴³ Ídem 115

¹⁴⁴ Ídem 115

¹⁴⁵ Ídem 115

*vida, por eso no quieren que hable de ti, me propuse no olvidarte nunca y que nadie jamás te olvide de nuevo*¹⁴⁶ .

Es también durante este trozo rítmico que el manto comienza a dejarse caer como un símbolo del regreso a la realidad del personaje, y enmarcar tanto un cambio de estado de ánimo, como un cambio en el tema soltándose por completo en la frase *“Te esperé sentada en la mesa del comedor, sesenta años y no llegaste,”*¹⁴⁷ para trasladarse hablando los siguientes textos y finalizar el trozo rítmico completamente derrotada y sentada a nivel de piso como si ella misma estuviera dictando su sentencia dejando el manto en el camino *“fue entonces que decidí quedarme encerrada en mi cabeza con todas esas voces que me murmuran y gritan al oído, yo soy todas esas voces, la de tu conciencia, la que un día y más por compasión hacia mí que por amor hacia ti, puede transformarte de nuevo en el rey del universo”*.¹⁴⁸



Ilustración 69 uso del manto como capa final, función en el Castillo de Chapultepec. Colección particular 2019

El último trozo rítmico donde hace su aparición el manto es cuando al final del monólogo funge como capa, para este punto los demás elementos descritos junto con el vestido también han sido apilados a los pies de la silla simbolizando los recuerdos perdidos y encontrados, en este mismo y último texto se coloca la corona y Carlota sube a la silla de manera triunfante pues ha encontrado su identidad, misma de la que ya muy poco queda (Ilustración 69) *“Yo soy María Carlota de Bélgica, Emperatriz de México y de América, acogida por la piedad y la clemencia del águila bicéfala de la casa de los Habsburgo. Hija de Leopoldo Rey de Bélgica y de María Luisa de Orleans, la Reina santa de los ojos azules, Yo soy María Carlota Amalia Augusta*

¹⁴⁶ Ídem 115

¹⁴⁷ Ídem 115

¹⁴⁸ Ídem 115

*Victoria Clementina Leopoldina, mujer de Fernando Maximiliano José, Emperador de México y Rey del mundo, el mismo que una mañana de Junio hace muchos años murió Fusilado en la ciudad de Querétaro*¹⁴⁹ para más adelante tomar consciencia de su realidad y sentarse derrotada en la silla como símbolo de mártir evocando la imagen del señor de los afligidos mientras cierra el monólogo “Yo soy *María Carlota Amalia Augusta Victoria Clementina Leopoldina Regente del Anáhuac, reina de la quimera y del olvido, emperatriz de la mentira, tengo noventa y un años de muerta y algunos más de vivir muerta y de beber loca de sed, en las fuentes de Roma, y hoy ha venido el mensajero del palacio a traerme noticias del imperio vino cargado de sueños y de recuerdos. Te perdono Max, me perdono.*”¹⁵⁰ Cargando de nueva cuenta el monólogo de un sentido religioso que la misma emperatriz tenía en su vida diaria.

El manejo de este elemento fue un poco más complejo por el peso de los distintos símbolos que debía dársele, así mismo requirió de mucha práctica para que el más mínimo movimiento se viera natural, e incluso al no sostenerse en el episodio de la virgen, pudo tener más juego ya que Carlota quedaba envuelta como un capullo y se habría al momento de mencionar la caída de las rosas de castilla, impregnando plásticamente un juego más diverso con el paso de las funciones.

La Corona quizá uno de los elementos más representativos del personaje y sobre todo de la realeza, pues representa parafraseando al personaje “*el derecho divino e irrenunciable de gobernar a los pueblos*”¹⁵¹ y es un distintivo que se le daba a los primogénitos que ascendían al trono por herencia. En el caso concreto de Carlota y Maximiliano, el derecho al trono se da no solo por designio divino y linaje pues ambos son descendientes de los reyes católicos, sino por elección del pueblo mexicano, recordando que es uno de los rubros que Maximiliano pedía para aceptar la corona de nuestro país.

Aquí también tiene otro símbolo, representa la corona levantada por los conservadores, que los mismos monarcas reconocen se ha hecho con base en el apoyo de Francia y a la que se pretende dar legitimidad, sin embargo esta nunca

¹⁴⁹ Ídem 115

¹⁵⁰ Ídem 115

¹⁵¹ Ídem 115

llega. Para fines de la puesta en escena este elemento es comprado en filigrana, su uso en escena representó ser más complejo de lo que se esperaba pues esta pesaba e impedía los movimientos precisos, pero a su vez beneficiaba al movimiento y caminar lento, de hecho para dar seguridad a este elemento fue necesario colocar tres pasadores salientes en el chongo de la peluca que impedían su movilidad y permitían que esta estuviera sobrepuesta y facilitara el quitarse en escena, fue debido al peso que esta representaba necesario aprender a caminar con ella en la cabeza como si se llevara uno o dos libros para dar equilibrio.

Al igual que con la silla, este elemento estuvo presente todo el monólogo, por lo que solo me limitaré a describir los tres momentos donde su uso simbólico toma más fuerza o bien cambia dentro de lo que fue su uso en escena:

El primer cambio de símbolo de la corona del poder es a la seducción y el deseo no solo del poder, sino del objeto amado, teniendo la corona el símbolo del poder mediante el ser amado, recordando un poco lo que nos mencionaba Macías López que Carlota gobernaba a través de Maximiliano, y que por ello Carlota representaba un amo para su esposo el Emperador, el manejo de este símbolo en escena se presenta durante el texto: *“y entonces quisiera soñar que nunca abandonamos Miramar, que nunca nos fuimos a México, que nos quedamos aquí, que aquí nos hicimos viejos y nos llenamos de hijos y de nietos, que aquí en tu despacho te quedaste tu escribiéndome poemas y soñando me quedé yo, para adorarte y beberme con mis ojos el azul del mar Adriático”* ¹⁵²Ya que es durante este texto que Carlota se acaricia con la mano derecha desde la corona, pasando por el rostro bajando por el pecho y llegando a la zona sexual, en símbolo de la seducción del objeto amado que representa su medio para poder ejercer el poder para el que fue educada.

¹⁵² Ídem 115



Ilustración 70 Momento del despojo de la corona como símbolo de la nulidad del poder. Función en el Castillo de Chapultepec. Colección particular 2019

Más adelante el símbolo de la corona va a cambiar del poder a la nulidad del mismo, cambio de símbolo muy doloroso (ilustración 70) y determinante para el personaje el cual se dará durante el siguiente texto: “¿dime, emperatriz de que soy Maximiliano? ¿Del verde de tu rostro enmohecido? ¿Del morado de tus labios podridos? ¿Del rojo de tu sangre derramada?” Comienza a desprenderse de la corona para hablarle directamente a ella y cerrar con la frase: “Ya no seré jamás la Emperatriz de Nada” depositándola en el trono real, lo cual simboliza la pérdida de su título nobiliario como regente, y así mismo simboliza una de las etapas del duelo la aceptación pues al colocar la corona en el trono con la frase “Ya no seré jamás la emperatriz de nada” es un momento muy duro para el personaje, pues ella está aceptando su destino, y sobre todo su realidad.

Más adelante, durante ese mismo trozo rítmico en el texto: “también ustedes me quieren ciega, para que no encuentre el ropero donde tengo a Maximiliano guardado, lo lleve a mi cama y me entregue a él”¹⁵³. El personaje se acerca al trono y directamente a la corona menciona la siguiente frase de rodillas llevando su mano hacia el sexo “como aquella primera vez en nuestro viaje de bodas donde se repitió el eco de mis gemidos de amor”¹⁵⁴ retomando de nueva cuenta en la corona el símbolo del poder mediante el ser amado, mismo que también se proyecta a manera de deseo carnal, pues ve a Maximiliano en la corona, un deseo que no se concreta en el episodio de la noche de bodas debido a que el la deja varada en la isla de Madeira para visitar la tumba de la princesa de Braganza, lo cual representa

¹⁵³ Ídem 115

¹⁵⁴ Ídem 115

también un momento no solo de deseo si no también muy duro para Carlota ante el rechazo del objeto amado.

Durante los siguientes dos párrafos de texto, la corona se queda depositada en el trono de manera indirecta se le habla, simbolizando la figura de Maximiliano, proyectando en este objeto e imagen el poder perdido, el anhelo a la regencia, y la nostalgia del gobierno obtenido efímeramente, acentuándose en el siguiente texto donde Carlota se agacha y le habla directamente a la corona: *“y si te portas bien te prometo que le voy a decir al mensajero que venga un día disfrazado de enterrador con un costal lleno de tierra mojada de Orizaba, y otro de flores amarillas de acahualillo, y con mis propias manos te voy a enterrar, para ver si así aprendes a estar muerto en estas tierras que dijiste amar tanto y donde nadie nunca te quiso”*¹⁵⁵ Se elige este texto para realizar este símbolo por la última frase *“aprendes a estar muerto en estas tierras que dijiste amar tanto y donde nadie nunca te quiso”*¹⁵⁶ ya que se pretendía enmarcar el doble juego del mexicano y la historia nacionalista la cual por un lado muestra un México muy receloso con la figura del Emperador, sin embargo una gran parte de la población que ha estudiado su historia, le ha tomado aprecio y estima, no en el sentido de una regencia monarca, si no en el sentido de la importancia que tuvo su periodo para el avance tecnológico del país.

Más adelante la corona vuelve a tomar la imagen de Maximiliano pues después de quedar aparentemente olvidada en el trono Carlota se acerca a ella, para disculparse de la supuesta infidelidad que se le atribuye con Vander Smissen, no sin antes señalar las infidelidades de la madre de Maximiliano y las infidelidades de Sisi, durante esta parte, se le habla a la corona la cual permanece en el asiento del trono, para después tomarla sentarse y abrazarla para cambiar el símbolo escénico durante el texto: *“pero puta yo no Maximiliano, nunca te fui infiel, a mí, me embarazó un ángel que tenía entre las piernas una serpiente forrada de plumas de colibrí y quedé preñada de viento, de vacíos, de quimeras y de ausencias, voy a tener un hijo del peyote, un hijo del tepezcuintle, un hijo de la marihuana un hijo de la chingada”*¹⁵⁷ En este momento el símbolo cambia y la corona se vuelve el hijo

¹⁵⁵ Ídem 115

¹⁵⁶ Ídem 115

¹⁵⁷ Ídem 115

tan esperado y deseado por Carlota con el cual no solo cumpliría como regente, lo haría como esposa, pero sobre todo como mujer, es por ello que durante este texto la corona se posa en el vientre, acentuando también la realidad del personaje al decir *“Quede preñada de vacíos quimeras y ausencias”* una realidad dolorosa pues el personaje jamás estuvo embarazada al menos no de Maximiliano, lo cual truncó su función como regente pero sobre todo como mujer según la idiosincrasia de la época, donde el ser madre era algo sumamente importante y sin elección.

Seguido de ello la corona se dejaba en el asiento de nuevo con la frase *“Un hijo de la chingada”* en apología al ensayo de Octavio Paz *“Los hijos de la Malinche”* el cual plantea el origen y uso de la palabra chingada, pero que para efectos prácticos de este montaje recaerá su peso en el simbolismo de lo dicho por Paz en ese ensayo *“El mexicano no es indio ni español, es hijo de la nada”* remarcando también otra frase de Carlota como símbolo implícito en este texto *“La nada Mexicana es más poderosa que el espíritu humano”* frase que suelta en una carta fechada en 1866, después de criticar algunas de las costumbres típicas del país ante las negativas de las órdenes dadas por el Imperio.



Ilustración 71 Uso de la corona como símbolo de triunfo, Función en el Castillo de Chapultepec. Colección Particular 2019

El último momento en que la corona toma de nueva cuenta fuerza es al final del monólogo donde se vuelve a colocar en símbolo de triunfo (Ilustración 71), subiendo de pie al trono para orgullosa hacer constancia de su identidad como mujer, como esposa y sobre todo como Monarca, ello implícito en el siguiente texto: *“Yo soy María Carlota de Bélgica, Emperatriz de México y de América, acogida por la piedad y la clemencia del águila bicéfala de la casa de los Habsburgo. Hija de Leopoldo Rey de*

Bélgica y de María Luisa de Orleans, la Reina santa de los ojos azules, Yo soy María Carlota Amalia Augusta Victoria Clementina Leopoldina, mujer de Fernando Maximiliano José, Emperador de México y Rey del mundo, el mismo que una

*mañana de Junio hace muchos años murió Fusilado en la ciudad de Querétaro*¹⁵⁸

Para después caer en cuenta de su realidad, no obstante decide no quitarse el símbolo de monarca, título que la acompañaría hasta su muerte, a pesar de que ella está consciente en el siguiente texto que ser monarca es un título que ya no le pertenece, que forma parte del pasado: *“Yo soy María Carlota Amalia Augusta Victoria Clementina Leopoldina Regente del Anáhuac, reina de la quimera y del olvido, emperatriz de la mentira, tengo noventa y un años de Muerta y algunos más de vivir muerta y de beber loca de sed, en las fuentes de Roma, y hoy ha venido el mensajero del palacio a traerme noticias del imperio vino cargado de sueños y de recuerdos. Te perdono Max, me perdono”*¹⁵⁹ Contrario a lo que se espera el personaje no muestra una resignación ante su realidad, sin embargo buscará ser la mártir de la caída del imperio Mexicano, este símbolo se da a entender al no quitarse la corona y estar en la posición sentada utilizando el manto como capa, emulando la figura del Cristo de los afligidos, un símbolo católico del martirio por excelencia.

Antes de finalizar este apartado, debo comentar que todos los elementos utilizados, junto con el vestido previo al final del monólogo son recabados por el personaje y llevados al pie del trono en símbolo del atesoramiento de los recuerdos acción muy común no solo en las personas con un padecimiento mental, sino también la mayoría del mexicano promedio que suele guardar en una caja recuerdos importantes de su vida los cuales les da un “valor sentimental”.

Por último es importante mencionar que el manejo de los elementos en escena es importante para la creación del personaje, puesto que cada acción que éste realiza en la escena denota conducta, como bien nos lo mencionaron en las diversas clases de actuación, así mismo fue importante conocer el símbolo que se le estaba dando en los momentos representativos dentro del monólogo, así como su código de lenguaje histórico, pues no debemos olvidar que una de las labores del actor es reflejar la condición humana y los objetos son parte de esta condición, una condición a la que se le debe dar un peso y un significado, por ello la integración

¹⁵⁸ Ídem 115

¹⁵⁹ Ídem 115

simbólica de estos elementos fue determinante para la creación de este personaje de la Emperatriz Carlota.

C) Música

Pasaré ahora al último punto, pero no menos importante, que tiene que ver más con la dirección escénica que con la creación del personaje, pero que sirvió de apoyo para el desarrollo lógico del carácter ficticio, tanto en los ensayos y durante la temporada. Y es por esta razón que decidí dedicar este breve pero importante apartado a la música utilizada en el montaje.

En lo referente a la música utilizada en “La loca de Miramar” ésta no solo ayudó a crear el ambiente propicio para la puesta en escena, también apoyó a generar reacciones tanto en el personaje como en el espectador, es por ello que también fue un punto importante para la creación del personaje y para su desarrollo escénico, pues algunas de las pistas utilizadas datan de la época del Segundo Imperio por lo que fueron parte de la investigación acerca de la época en que el personaje vivió.

Comenzaré mencionando la música de sala, pues son el preámbulo al montaje para ellas se eligieron las pistas: Wallonen-Marsch, Op. 41. Vals compuesto por Joseph Strauss, hermano de Johann Strauss, algunas versiones cuentan que fue estrenado en la fiesta de compromiso de Maximiliano y Carlota, misma que fue celebrada en el Volksgarten en Viena, a dicha fiesta ninguno de los dos asistió, otras versiones mencionan que éste vals fue dedicado a la partida de Maximiliano y Carlota a México. Otra pista elegida para la sala “Marche funèbre, En mémoire de Maximilian I, Empereur du Mexique” (Marcha fúnebre, En memoria de Maximiliano I, Emperador de México) compuesta por Franz Litz, músico muy popular en la Viena de la época, quien teniendo una profunda admiración por Maximiliano le compone esta marcha fúnebre, regalando una copia al país, ambas piezas por su sonoridad tenían el objetivo de introducir al público en el contexto histórico de la obra, también en la atmósfera, para ello se decide colocar la marcha fúnebre previo a la tercera llamada.

Para el inicio de la puesta en escena se colocó la pista denominada Alone de Shaho Shegerf pista que a pesar de estar registrada en el 2021 como tema oficial del artista, llevaba circulando ya desde 2017 lo cual nos permitió utilizarla para el montaje en cuestión, se elige esta pista como principal debido a la carga emotiva, melancólica y lentitud que posee, es por ello que se usa al inicio del monólogo cuando Carlota menciona el trozo de una carta escrita para Maximiliano y remata con las últimas palabras que dijo en vida, texto armado especialmente para la puesta en escena.

Al escuchar la música y mencionar este texto tan personal de Carlota con la música de fondo, se pretendía sumergir al espectador en el espacio mental y personal de la Emperatriz, para Carlota era abrir la puerta de sus pensamientos a aquellos que se habían tomado el tiempo de escucharla, y sobre todo de intentar comprender lo que había pasado con ella durante y después de su estancia en nuestro país.

Un segundo momento donde se utiliza esta pista es en la parte donde Carlota no encuentra las cartas de Maximiliano, y menciona que las ha mandado a buscar en el convento de las Teresitas, en Chapultepec e incluso hace una introspección acerca de que ella será quien tiene que escribirlas, ya he mencionado que en esta parte del monólogo dentro del trazo se utilizaba el abanico y su lenguaje histórico, no obstante al final de este trozo rítmico, el movimiento del abanico era una licencia que se toma tanto dirección como actor que simbolizaba la desolación, pues bien para dar mayor sentido a este texto se coloca esta pista de fondo, lo cual formaba un conjunto plástico en escena que daba la apariencia de profundizar en el mundo mental de Carlota.

La música en conjunto con el trazo en este momento ayudó también a potenciar el sentir del personaje, y poder dar el peso preciso de melancolía, desesperanza e incluso de desesperación que el texto debía arrojar, lo cual debía ser perfectamente coordinado en escena ello debido a la premisa de que el montaje se maneja como pieza, más no como un melodrama y cualquier desfase de uno de estos elementos podía irrumpir la tónica del montaje. El último momento en que se utiliza ésta pieza es al cierre del monólogo, ello para redondear el montaje,

simbolizando un ciclo que se repetirá permanentemente en la mente de Carlota, y así mismo para reafirmar este espacio mental.

Otra pieza utilizada dentro del montaje fue el “Vals del Danubio Azul” escrito por Johann Strauss, que es considerada una de sus piezas más importantes, esto se debió a que el mismo texto hace la referencia histórica del año en que se estrena el Vals y el año de la muerte de Maximiliano siendo ambas en 1867, con algunos meses de diferencia, el Danubio Azul se estrena el 15 de febrero, mientras que la muerte de Maximiliano acontece el 19 de Junio. El personaje hace esta referencia histórica para situar al espectador en un momento central de la temporalidad en que acontecieron los hechos previos al fusilamiento de Maximiliano y después de su muerte en Querétaro, uniendo la fecha de la muerte, con la creación de dicha pieza.

De igual manera, esta pieza es utilizada de fondo para el momento que Carlota baila con la figura imaginaria de Maximiliano, mencionando los avances tecnológicos que acontecieron en el mundo después de su muerte, por ello era necesario empatar los movimientos del vals, con la música. El tener de fondo la pieza con los movimientos escénicos de danza y acompañamiento del texto, se lograba crear la atmósfera festiva y nostálgica que requería la escena del vals uno de los momentos cumbre del monólogo, que además de íntimo, daba pie al siguiente texto más personal y más doloroso que hablaba simplemente de los recuerdos.

Otra pieza utilizada fue el “Vals del Emperador” que aunque es del siglo XIX y escrito por Johann Strauss, su creación es mucho después de la muerte de Maximiliano y este está dedicado a su hermano Francisco José, no obstante se decide utilizar para dar mayor peso a las acciones de Carlota en el texto “Ven conmigo que yo tengo alas de Águila” y los textos referentes a esa tirada, esto para hacer referencia no solo a su deseo de gobernar ya que el texto iba acompañado de giros libre y movimientos de manos recreando una pequeña danza personal de Carlota, el tener de fondo la música me ayudó a encontrar mayor sentido a la escena y poder coordinar los movimientos con la música de una manera más fluida.

En lo referente a la grabación en voz del personaje de Maximiliano, mencionado sus últimas palabras, este audio fue extraído de una serie de televisión, y editado con los efectos de disparo de Bayonetas, siendo usado únicamente para el momento en que se sugiere en el texto, y estimular el párrafo siguiente, el poder escuchar las palabras con una voz diferente y de un actor distinto, permite crear el estímulo de terror, desesperación e impotencia que el personaje siente ante la muerte de su marido, justificando el trazo de irse a cuclillas en el trono, recordando que durante éste audio el personaje está de pie sobre la silla en la posición del famoso retrato oficial de Carlota pintado por Albert Graefle, resaltando lo efímero que fue este periodo en nuestro país.

Por último para dar un realce mayor a la puesta en escena, y englobar todo el discurso tanto histórico como escénico, dar las gracias en el montaje y permitir la salida del público, se colocó “La Paloma” de Sebastián Iradier, una pieza española compuesta en 1863, melodía que gustaba mucho tanto a Maximiliano como a Carlota y que fue varias veces tocada en nuestro país durante este periodo, el uso de esta pista no fue selección al azar, se debió más bien para hacer el recordatorio al final del montaje, que el Segundo Imperio sigue presente en nuestra actualidad, no solo en los libros de historia, en la literatura, la música y el teatro, sino también en los pequeños acontecimientos cotidianos como la realización de tareas, el modelo educativo que hoy conocemos y algunas tradiciones que vivimos, formando parte de nuestra historia, recordándonos que por mucho que pueda agradarnos o desagradarnos, siempre estará presente.

Para concluir este apartado puedo decir, que clarificar el significado y uso cada elemento de la puesta en escena, incluida la música es importante para el proceso creativo y durante las funciones, ya que sirven de apoyo al actor no sólo como estímulo, sino también como parte integradora del personaje pues forman parte del universo en que este se desenvuelve.

CONCLUSIONES

*...muchas veces trescientos
sesenta y cinco días el espejo y tú
retrato me han repetido hasta el
cansancio que estoy loca...*

Fernando Del Paso



Emperatriz Carlota Amalia con vestido de Luto.
Mediateca INAH, tratada con IA.

CONCLUSIONES

Una vez expuesto este trabajo acerca de la creación del personaje de la Emperatriz Carlota en el monólogo “La loca de Miramar”, que conjunta la investigación teórica, mecanismos de creación de personaje y la experiencia práctica vivida durante las funciones dadas de dicha puesta en escena, en los recintos: Casa de las diligencias, Museo Felipe Santiago Gutiérrez, Museo de Bellas Artes de Toluca, Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec y Museo Panteón de San Fernando, estos últimos en la ciudad de México puedo concluir que:

El proceso de creación de personaje no es cíclico, ni finito, es decir no comienza en los ensayos y termina en el estreno, éste se irá enriqueciendo durante todo el proceso (ensayos, funciones, temporada), además la creación del personaje es un proceso que debe trabajarse en conjunto actor- director, ya que el actor no puede resolver solo el personaje, propone su creación pero quien lo une al discurso global es el director. Este proceso debe valerse de distintas herramientas como análisis del texto, para saber qué se dice, como se dice y porque se dice el texto, puesto que es muy importante que el libreto deje de ser literatura para ser vida en escena, también debe incluir análisis de personaje en cuál debe de profundizarse para un mayor entendimiento del mismo, análisis y estudio preciso de los códigos de comportamiento, vestimenta, acontecimientos relevantes de la época, lugar, país o región a representar, pues cada lugar es muy distinto, así como diverso, de igual manera deben realizarse ejercicios que sean benéficos para el encuentro del actor con el personaje.

Dichos ejercicios deben ser encausados tanto por director y algunos de investigación propia del actor, los cuales se deben buscar basándose en los requerimientos de la puesta en escena, así como en las herramientas adquiridas en la formación académica del actor, tomando en cuenta que no siempre encontrará el camino en los métodos tradicionales de actuación, puesto que estos no son una fórmula y no funcionan para todos los personajes o para todos los planteamientos escénicos.

Por ende, se pueden encontrar diversas herramientas para la creación del personaje como la observación, la investigación, y tomar elementos cercanos que tengamos, en el caso de enfrentarnos a personajes que no ajusten a un modelo tradicional como el vivencial, o como los métodos de Serrano o Seki Sano, herramientas que bien manejadas y encauzadas pueden dar buenos resultados al actor en su investigación, propuesta, construcción de personaje, misma que se podrá verificar en la ejecución actoral del mismo.

En lo que respecta a la creación del personaje histórico, ésta es aún más compleja, que la del personaje salido del imaginario de un dramaturgo, ya que el personaje histórico, obliga al actor a apegarse a una investigación de época, sucesos y conducta más minuciosa, para poder recrear de manera precisa en el escenario los códigos conductuales, de pensamiento, vestimenta, así como los códigos implícitos dentro de los elementos que aparentemente era solo de uso cotidiano pero que cuyo lenguaje representa un puente de comunicación importante para las sociedades antiguas, como lo es caso de abanicos, parasoles y guantes, elementos que son importantísimos para la interpretación de cualquier personaje histórico, porque nos comunican parte de la idiosincrasia, cultura y cotidianidad del ser humano a lo largo de la historia.

De igual forma es necesario investigar a fondo la vida del personaje, así como la idiosincrasia de la sociedad y época en el que se desenvuelve con la finalidad de conocer su conducta, su forma de expresarse, su forma de vida, los sucesos que lo marcaron, y todos los elementos posibles para poder recrearlo con el respeto y dignidad que se merece, recordando que cada personaje histórico es diferente y será más complejo crearlo mientras menor material haya de él y más alejada esté su época de la nuestra.

En el caso específico de la Emperatriz puedo concluir que a la fecha no existe un diagnóstico preciso para su padecimiento mental, puesto que los avances médicos en aquel entonces en el terreno de la psicología eran bastante nuevos, sin embargo está catalogado como esquizofrenia o trastorno límite de personalidad, padecimientos que se pueden desarrollar en cualquier mente humana con base en una serie de eventos estresantes que se presentan desde la niñez, y que

conjuntada con duelo no resueltos, solo buscan un detonante para salir completamente a la luz, reflejando un tema importante que se debe atender, sobre todo en las sociedades actuales, donde la salud mental aún es vista como un tabú o tema de fortaleza del ser humano, por lo que dichas conductas que reflejen un padecimiento mental debe dejar de estereotiparse, con la finalidad de retirar los estigmas en los que se han mantenido, producto de un mal manejo en su representación masiva como los son las redes sociales y en su momento la televisión, como lo ha sido el caso de la Emperatriz Carlota.

El paso de la Emperatriz Carlota por nuestro país, representó un parteaguas para la figura de la mujer del siglo XIX al convertirse de manera indirecta en la primer mujer en gobernar esta nación, así como en ser la persona más joven en tomar el gobierno mexicano con tan solo 24 años de edad, recordando que aunque era consorte, la responsabilidad del gobierno recaía en ella a las salidas de Maximiliano, suceso muy trascendente para la época donde esto era impensable en nuestro país, puesto que el pensamiento cultural impedía la participación de la mujer en el gobierno.

Así mismo la Emperatriz Carlota, se ha convertido en una figura poco valorada, estigmatizada, y poco representada con la importancia que merece, puesto que se le ha minimizado con la lectura simplista de la locura, olvidándonos de su importancia histórica en nuestro país, al traer distintas normas, que aún hoy continúan vigentes, de igual forma en sus representaciones escénicas no se ha tomado en cuenta la riqueza que el personaje ofrece en matices, y la dificultad que este representa, al conllevar para su creación un arduo trabajo que lleve a un entendimiento y una representación honesta del personaje, el cual debe iniciar desde la investigación y con la primicia de deconstruir el yo interno, para así comprobar lo que se nos ha mencionado durante el paso de la carrera, “para poder crear al otro debes empezar a comportarte como el otro carácter, el cual es ajeno a ti en todo sentido, por lo cual, para lograrlo debes conocer al personaje como a ti mismo.

Ya que es a partir de conocer sus vivencias biográficas, sus cartas, observar su semblante en las fotografías, las pinturas que existen de ella, visitar los lugares

donde ella vivió, y que visitó en nuestro país, fue que pude comenzar a imaginar su sentir, su pensar, así como comprenderla de tal manera que al momento de realizar tanto ejercicios de exploración, y enfrentarme al diseño escénico definitivo del monólogo, pude comprender la verdadera fuerza que tiene este personaje en diferencia con los varones que vivieron en su época, y que incluso convivieron directamente con ella, transformándola a ella en un agente visionario con sed y hambre no solo ejercer un gobierno si no con la idea de mejorar la vida de los habitantes de una nación, que a pesar de no ser su tierra natal, logró quererla y respetarla incluso más que los gobernantes contemporáneos de su época.

Así mismo concluyo que a interpretación de este personaje, dadas su características, psicológicas y conductuales, así como como los códigos pertenecientes a su época, exigen del actor una preparación completa, tanto física como mental ya que se enfrenta a un carácter con mucho desgaste emocional, física, pero sobre todo a una dificultad de representación mental, que el actor debe cuidar para no caer en el cliché, para ello se debe abordar un estudio minucioso no solo de la vida del personaje, si no del padecimiento mental que lo aqueja, el cual es fruto de situaciones vividas desde su infancia, que recayeron en su adolescencia, donde los duelos no resueltos juegan un papel muy importante pues lo seguirán aquejando en su vida adulta, hasta llegar al evento detonante que los sacará a luz, desembocando en un estado mental poco benéfico que lo perseguirá por el resto de su vida, creando en el personaje sentimientos de fracaso, impotencia, ira, tristeza, desilusión al perder la esperanza de gobernar junto a su esposo, perder a su esposo, no poder cumplir sus designios como hija, hermana, esposa, regente, pero sobre todo no poder cumplir como mujer.

De igual forma se debe mencionar que todos los elementos de la puesta en escena como la utilería, vestuario, escenografía juegan un papel importante en el desarrollo escénico del montaje, pues deben estar cargados de un significado implícito para el personaje, dicho significado debe estar bien manejado y comprendido por el actor, con la finalidad de dar el peso conciso a las acciones. Así mismo, estos elementos son importantes para la creación del personaje pues forman parte de su universo ficticio es decir de su cotidianidad.

Para el manejo de estos elementos es importante un conocimiento profundo de la época y del lenguaje de los mismos, por lo que también éste trabajo abre brecha para poner mayor énfasis en el estudio de los estilos teatrales como el siglo de Oro, Neoclásico y Romanticismo en nuestra formación como actores, no con el fin de una recreación fiel del estilo de teatro que se hacía en esas épocas, el cual es difícil de realizar puesto que las condiciones actuales son muy diferentes para recrear los periodos citados, si no para un mayor entendimiento de los contextos históricos, que son muy necesarios en la comprensión de nuestra conducta actual, pues el teatro histórico es un terreno muy poco explorado.

Por último, pero no menos importante, concluyo que un actor puede interpretar el personaje de una mujer, con profunda seriedad, valiéndose de las herramientas proporcionadas en la Licenciatura en Artes Teatrales, y que dicha interpretación puede ser totalmente alejada del género farsa, y de las llamadas rupturas tradicionales que se han impuesto a textos como “las criadas” “tres mujeres altas” y en su momento a algunos textos lorquianos.

La práctica teatral donde un hombre interpreta a una mujer data del periodo Isabellino en Inglaterra, donde la mujer tenía prohibido subir al escenario, y era una costumbre muy arraigada en la época, de ahí que la primera Julieta o Lady Macbeth fueran interpretadas por hombres, desafortunadamente esta práctica en nuestro país es poco entendida, y además criticada de manera machista, sin tomar en cuenta, que el hecho de que un hombre interprete a un carácter femenino en escena, está muy alejado de la vida personal del actor, de su orientación sexual o identidad de género, elementos que no deben predominar nunca en trabajo de ningún actor, pues una de las premisas que se nos mencionan desde la formación académica es además de la no mezcla de la vida personal, la capacidad que debemos tener de abordar cualquier planteamiento, cualquier época, y cualquier personaje.

Esto fue comprobado durante las funciones acontecidas en los recintos antes mencionados, pero sobre todo con mayor énfasis en el Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec y en el Museo Panteón de San Fernando, lugares donde el monólogo tuvo bastante aceptación por parte del público, viéndose reflejado en

los comentarios, tanto verbales, como escritos en las publicaciones posteriores a dichas funciones, donde no se cuestiona por qué un hombre realizaba el papel de una mujer, si no que el público agradecía el trabajo escénico.

Con esto concluyo que el actor de teatro formado en las aulas de la Facultad de Humanidades en la Licenciatura en Artes Teatrales, puede desarrollar a partir de un uso consciente de las herramientas dadas en su formación cualquier tipo de personaje.

APÉNDICE

FOTOGRAFICO

*Te espere sentada en la mesa del
comedor, sesenta años y no llegaste...*

Fernando Del Paso



Maximiliano y Carlota 1864. Mediateca INAH,
tratada con IA.

APÉNDICE FOTOGRÁFICO



Carteles promocionales para la Noche de Museos del 25 de enero de 2017 en el Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec

*La Universidad Autónoma del Estado de México
el Centro Cultural Universitario Casa de las Diligencias
la compañía de teatro "La Noche" y "Luna Teatro"*

Presentan

La loca de Miramar

(basada en textos de Fernando del Paso y Carlota de Belgica)

Dramaturgia: Omar Alekey

Dirección: Lorena Venta

*"El amor es el camino
más corto a la locura"*

*Lunes y martes del
4 jun al 10 jul
7:00 PM*

**No se permitirá el acceso
una vez iniciada la función*

*Teatro Antonio H. Zimbron
de Casa de las Diligencias
Juarez esq. Independencia Col. Centro Tol. Edo. de Mex.*

*Donativo \$80.00 \$60.00
general estudiantes, maestros e INAPAM*

*Cartel promocional para la temporada 2019 en la Casa de las Diligencias UAEMex, Diseño Gráfico
por Claudia Vázquez*



Programa de Mano que a su vez funcionaba como volante

Diseño Gráfico Claudia Vázquez





GOBIERNO DE LA
CIUDAD DE MÉXICO

SECRETARÍA
DE CULTURA



CIUDAD INNOVADORA
Y DE DERECHOS



ACTIVIDAD PRESENCIAL

MUSEO PANTEÓN DE SAN FERNANDO Y TEATRO LA NOCHE TE INVITAN A

LA LOCA DE MIRAMAR

(ADAPTACIÓN LIBRE BASADA EN NOTICIAS DEL IMPERIO DE FERNANDO DEL PASO
Y CARTAS DE CARLOTA DE BÉLGICA)

Miércoles 26 de julio, 2023. 18 horas. Entrada libre

Cupo limitado 50 personas. Previo registro: atencionapublicos.sf@gmail.com

f / Museo Panteón de San Fernando

@PanteónSan Fer

Museo Panteón

Plaza de San Fernando 17, Cuauhtémoc, Guerrero, Ciudad de México. ☎ 55 5518 4736

@cartelera.cdmx.gob.mx

@nochedemuseos

f / Noche de Museos

*Cartel Noche de Museos 26 de Julio 2023 Museo Panteón de San Fernando
Ciudad de México*



*Funciones en Casa de las
Diligencias UAEMex Toluca.
2019*





*Funciones Museo Panteón
San Fernando CDMX 2023*



*B*IBLIOGRAFIA



Emperatriz Carlota Amalia 1865. Mediateca
INAH, tratada con IA.

BIBLIOGRAFIA

- Altamirano Marcela *“Carlota Emperatriz de México”* Col Los grandes, Grupo editorial Tomo.2005.
- Alamillo, Luis “Memorias del General Luis Alamillo” recurso electrónico
- American Psychiatric Association *“Manual Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales”* (DSM5) Edit. Panamericana
- Aguilar, Ochoa Arturo *Puebla , México , La vida Elegante en la capital Imperial 1864-1867”* Edit, BUAP 2012 recurso electrónico
- Archivo de la ciudad de México, carpeta “Ceremonias y defunciones, Comunicado de la muerte de Leopoldo Rey de Bélgica” recurso electrónico
- Arriola Vizcaino Adolfo *“Mamá Carlota”*, Editorial Planeta Mexicana, México 2008
- Ballestra Bertha *“El Cuervo y el Halcón”* Edit. Selector México 2010
- Barragán Sebastián, periódico Unión Yucatán “Yucatán el refugio de la Emperatriz Carlota” enero 4 2014
- Barrientos José *“Entrevista a Fernando Del Paso”*, revista vuelta 3 de marzo de 1986 artículo web.
- Blasio, José Luis “Maximiliano Íntimo” UANL 1997 recurso electrónico.
- Carmona Dávila Doralicia, “Memoria Política de México” libro web www.memoriapoliticademexico.org
- Castellanos Gonella Carolina *“El discurso Poético en Noticias del Imperio: El Sujeto Lirico y la Historia”* Dickinson College, artículo 30 de Marzo 2011 publicación web.
- Castelolt André, *“Maximiliano y Carlota, la tragedia de una ambición”* Edit. EDAMEX, México 1985
- Chávez Daniel *“Propuestas para un análisis del discurso en Noticias del Imperio de Fernando del Paso”* Revista de Literatura Mexicana Contemporánea Mayo/Agosto 1996 Universidad at Texas at El Paso, grupo Editorial Eón.
- Conté Corti Egon Caesar, *“La tragedia de Maximiliano y Carlota”* Edit. Joaquín Gil
- Diario del Imperio 8 de marzo de 1866, tomado del INEHRM marzo 2020.

- De la Portilla, Anselmo *“De Miramar a México, viaje del Emperador Maximiliano y la Emperatriz Carlota”* Orizaba Imprenta de J. Bernardo Aburto 1866, Biblioteca de la Universidad de Nuevo León.
- Del Paso Fernando *“Noticias del Imperio”* Edit. FCE México 2014
- Elorza Valentín *“Daño psicológico por infidelidad: sus 11 efectos en la salud mental”* artículo web.
- Escuela Internacional de Eventos y Protocolos Granada *“Lenguaje del Parasol”* 2018 página web. <https://eipgranada.com>
- Espinoza Benavides Leopoldo *“Carta de Carlota a Maximiliano”* Periódico El Regio 11 de agosto 2023
- Estrada, Gerardo, “No podría perdonarle la vida” Revista Relatos e Historias en México Año IV. Número 41, Enero 2012
- García Luna Margarita *“Las Casa Antiguas de Mi ciudad”*, Gobierno del estado de México, 2010
- García Luna Margarita *“Relatos, Historias tradiciones Toluqueñas”* Gobierno del Estado de México 2008
- González Alfonso *“Noticias del Imperio y La Historiografía Posmodernista”* articulo, California State University-Los Ángeles
- Grecia Miguel *“La Emperatriz del Adiós”* Edit. Martha Zamora 2010.
- Hazm de Córdoba Ibn “El collar de la paloma” Edit. Alianza 2012
- Hemeroteca el Universal. Editorial Cumbre, México 1987, nota del Periódico del 19 de enero de 1927, reportaje por Arno D. Dleurot, corresponsal especial de el universal en Paris.
- Hernández Francisco, “La Alimentación en los Antiguos Mexicanos” edit. UNAM 2025
- López Sergio *“Novela, Historia, Posmodernidad”* Pagina Web Literatura Experiencia Viva literaturaexperienciaviva.blogspot.com
- Lombardo, Concepción “Memorias de una primera dama” TV UNAM 2022 video
- Macías López Marco Antonio “Un Estudio Psicoanalítico sobre el Duelo. El Caso de la emperatriz Carlota” Editorial UAQ 2002

- Macías López Marco Antonio “*Carlota, un amo para Maximiliano*” artículo web www.cartapsi.org
- Martin Moreno Francisco “*Arrebatos Carnales*” Tomo 1, Edit. Planeta México 2009
- Mata, Monserrat “Así es la leyenda de la estatua de la emperatriz Carlota en San Cristóbal Huchochitlán” periódico Milenio 01/11/2021
- Monteverde Eduardo “Los fantasmas de la mente”. Edit. Booket 2005
- Napoleón III “*Tratados de Miramar*” Palacio de Miramar Italia, 10 de abril de 1864. Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM www.juridicas.unam.mx
- Novo Salvador “*Lecciones Básicas de Actuación*” Edit. Paso de Gato
- Ortiz Orlando “*Diré adiós a los señores*” *Vida cotidiana en el imperio de Maximiliano y Carlota*. Fondo de Cultura Económica 2020.
- Paviel Armand “*La vida trágica de la emperatriz Carlota*” edit. Multi libros reimpresión 2021
- Ratz, Conrad “*Correspondencia inédita entre Maximiliano y Carlota*” Fondo de Cultura Económica. 2018.
- Ratz Konrad archivos del estado de Bélgica documento 43 “Bodas de Carlota” fondo administrativo sin fecha ni lugar, revista digital “Dimensión Antropológica No. 26 del INAH
- Rincón Pérez Héctor, “*Locura de Amor, Diagnostico Psicológico de Carlota de México*” Artículo especial, Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto Nacional de Psiquiatría Ramón de la Fuente Muñiz, México DF, México.
- Rivera Agustín, “*Anales del Segundo Imperio Mexicano*” Edit. EDAMEX México 1987.
- Rojas Alejandro “*Carlota de Bélgica una mujer educada para el poder*” Artículo, Revista Relatos e Historias en México, Año IV Numero 41 enero 2012
- Saber Ver “*Maximiliano y México*” Revista Número de Aniversario número 13
- Salado Álvarez Victoriano “*La Locura de Carlota de Habsburgo*” Edit. Fondo de Cultura Económica México 2005
- Salinas Flores Bertha, “*Una Constitución y Estatuto Provisional para el segundo Imperio Mexicano*, Artículo Pdf.

- Salinas, Miguel “Datos para la Historia de Toluca” relato de Miguel Salinas Ed. Gob, Estado de México 1986
- Stanislavsky Constantine “*Un Actor se prepara*” Edit. Diana 2010
- Usigli Rodolfo “*Corona de Sombra*” Edit. Porrúa México 1994
- Var Yperlense Laurence “*Una emperatriz en la noche*” Edit. Martha Zamora 2018.
- Wekman Luis , Carlota, “*Emperatriz de México*”, México desconocido web.
www.mexicodesconocido.com.mx
- Zagal Héctor “*Imperio la novela de Maximiliano*”, Edit. Planeta México 2012
- Zamora, Martha, Entrevista 2012, recurso electrónico videográfico.