

Fui, vi, bailé: representaciones en pugna del sarao dado por la oficialidad francesa a la élite capitalina mexicana en el Teatro Nacional, el 29 de junio de 1863

I came, I saw, I danced: competing representations of the soiree given by the French officers to the elite of the Mexican capital at the National Theater on June 29, 1863

ARAM ALEJANDRO MENA ÁLVAREZ*

Recepción: 5 de abril de 2024

ISSN (digital): en trámite

Aceptación: 22 de abril de 2024

DOI: <https://doi.org/10.25009/urhsc.v1i45.2877>

Resumen:

En el artículo se exploran algunas representaciones del baile que ofreció el ejército francés en la Ciudad de México el 29 de junio de 1863, teniendo como eje vertebrador el análisis iconográfico e iconotextual de las imágenes que dos revistas ilustradas francesas —*Le Monde Illustré* y *L'illustration Journal Universel*— y un periódico con caricaturas mexicano —*El Monarca*— crearon al respecto. Las piezas informativas se contrastan con cartas, informes y memorias de algunos asistentes, con el objetivo de mostrar los distintos discursos y posturas con que se buscó legitimar o desprestigiar tanto el evento como su importancia y consecuencias dentro de la estrategia general de la Intervención francesa. Se plantea que el festejo y su parafernalia fungieron como una estrategia de poder blando en la que se extrapolaron estereotipos sobre los anfitriones, invitados y los que no lo fueron, consignando facciones entre ellos; asimismo, se proponen dos litografías como posibles referentes visuales que los hebdomadarios parisinos pudieron haber empleado en la creación de sus grabados.

* Posgrado en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, Ciudad de México, México, e-mail: aram.mena@comunidad.unam.mx, ORCID: 0000-0003-4504-6099.



Palabras clave: Ilustraciones, iconografía, prensa periódica, moda, propaganda.

Abstract:

The paper explores some representations of the ball offered by the French army in Mexico City on June 29, 1863, having as its linchpin the iconographic and iconotextual analysis of the images that two French illustrated magazines —*Le Monde Illustré* and *L' Illustration Journal Universel*— and a Mexican cartoon newspaper —*El Monarca*— created regarding it. The informative pieces were contrasted with letters, reports and memoirs written by some of the attendees with the aim of showing the different discourses and positions with which the authors sought to legitimize or discredit the event and both its importance and consequences within the general strategy of the French Intervention. It is argued that the celebration and its paraphernalia functioned as a soft power strategy in which stereotypes about the hosts, guests, and the uninvited were extrapolated, consigning factions among them; likewise, two lithographs are proposed as possible visual references that the Parisian hebdomadaries could have used in the creation of their engravings.

Key words: Illustrations, iconography, periodical press, fashion, propaganda.

INTRODUCCIÓN

DURANTE LA INTERVENCIÓN FRANCESA en México (1862-1867), la organización de bailes en distintas instalaciones con objeto de recaudar fondos para destinarse a la beneficencia y los gastos de guerra fue una actividad común que se realizó a lo largo del país. Especialmente, luego de la toma de la Ciudad de México comandada por el general Forey el 10 de junio de 1863, la oficialidad francesa comenzó a planear un gran sarao que habría de efectuarse hacia finales de junio de ese año y cuyo fin, en palabras de José Luis Blasio (2016), era “demostrar” la “simpatía” que sentía el ejército invasor por la sociedad de México (p. 85).¹ Además, serviría —junto con la asistencia a las representaciones teatrales y los paseos

¹ El autor no puntualizó si la información que proporcionó fue de primera mano —al haber presenciado él mismo los acontecimientos que narró antes de haber entrado al gabinete de Maximiliano— o si, por el contrario, provino de otras fuentes.

por la Alameda y Bucareli— como distracción a los soldados, quienes, acostumbrados a las rutinas expedicionarias, se “aburrían a morir” en la ciudad debido a la incomunicación e incesante lluvia del temporal que obstaculizaba sus excursiones a caballo por Chapultepec y Tacubaya (Loizillon, 1890, p. 90). También es posible que se aprovechara para paliar las incipientes, pero constantes y crecientes, quejas de los capitalinos sobre los perjuicios que comenzó a provocar el alojamiento por decreto que tuvieron que darles (Pani, 2000, pp. 142-143).

Empero, en la organización del baile subyace otro interés: establecer relaciones, redes y alianzas entre el ejército extranjero y las familias capitalinas de *haute-volée*, mediante las que se intentaría avanzar el proyecto intervencionista y legitimar la implantación del régimen monárquico en el país. Por ello, en el presente artículo se propone una reconstrucción del evento a partir de, principalmente, notas e imágenes periodísticas mexicanas y francesas, así como de cartas y memorias de algunos asistentes, con el objetivo de escudriñar y contrastar las diversas expectativas, posturas y representaciones que se generaron sobre él.

Aun cuando hasta ahora no ha sido explorada a profundidad,² la abundancia de detalles que puede encontrarse en las fuentes que tratan la velada es producto de, por lo menos, tres circunstancias. Primero, es importante tener en cuenta que, el describirla en sus cartas y memorias, es un indicador de la relevancia que los participantes le atribuyeron como un evento que tendría repercusiones significativas, toda vez que se realizó poco tiempo después de que el cuerpo expedicionario tomara la capital del país, luego del costoso retraso que significaron las batallas en Puebla. Segundo, debido a que el gabinete de Juárez salió de la ciudad tan solo unos días antes del baile, fue posible que en los lugares por donde transitaba la república errante se publicaran con cierta frecuencia periódicos que divulgaron la postura oficial sobre el devenir de la Intervención. Y, tercero, la incorpora-

² El estudio sobre el evento de Clementina Díaz y de Ovando (2006) fue realizado primordialmente a partir de los escritos que José María Roa Bárcena publicó en el periódico mexicano conservador *La Sociedad*. Por su parte, Samuel García (2018) hizo un breve análisis comparativo entre lo que informó el *Diario Oficial* de México y algunas fuentes francesas. De su lado, Arturo Hernández (2020) dedicó tres párrafos a la celebración, citando igualmente a *La Sociedad* y describiendo el reportaje y el grabado que *Le Monde* elaboró al respecto. Sobre los bailes y otras fiestas que sucedieron durante el Segundo Imperio, véase, por ejemplo, Luca de Tena (1990), además de Díaz y de Ovando (2006).

ción, con mayor o menor fortuna e intenciones propagandistas, de textos e imágenes en la prensa internacional gracias a su sistema de corresponsalías.

Así, la primera sección del artículo se centra en identificar quiénes fueron los encargados de inaugurar el baile y algunas de las posibles razones de su elección. La segunda se dirige a revisar las expectativas de comportamiento que se asignaron a las invitadas, las supuestas relaciones que entablaron con los invasores y los medios que “utilizaron” para llamar “favorablemente” su atención. La tercera se focaliza en explorar parte del protocolo con que se distribuyó a los asistentes en función del rango y posición que ostentaron con la transformación del estado de cosas alentada por la toma de la capital. La cuarta se dedica a analizar el simbolismo de la ornamentación marcial del recinto que escogieron los soldados franceses y las posturas divergentes sobre el costo de la celebración y los responsables de sufrirla. Y la quinta, por último, se destina a examinar algunas de las diversas posturas y motivaciones que aparentemente llevaron a los asistentes a acudir al baile, así como las implicaciones que pudo haber tenido el evento en el devenir del conflicto armado.

El hilo conductor de la investigación es la comparación y el análisis iconográfico e iconotextual de los grabados que al respecto de la fiesta publicaron *Le Monde Illustré* y *L'illustration Journal Universel* —revistas ilustradas parisinas, dirigidas principalmente a la burguesía, alineadas en mayor o menor medida a la política exterior del Segundo Imperio francés y que tuvieron amplia influencia y circulación en Europa y América (Bacot, 2001, p. 277; Bacot, 2005, p. 76)— y de una caricatura litografiada que incluyó *El Monarca* —diario satírico creado por Guillermo Prieto para intentar convencer a sus lectoespectadores de “la justicia de la causa republicana y la felonía de [su] antagonista” (Quirarte, 2000, p. 19).

LA CUADRILLA DE HONOR

Desde la llegada de las tropas francesas a la capital del país, se procuró que los jóvenes oficiales cuidaran su conducta pública y frecuentaran a las señoritas mexicanas hasta que estuvieran “decididas a venir a pisar las alfombras de flores que les [estaban] preparando” (Ledemé, 1905, p. 255). Estrategias semejantes tuvieron su origen en las segmentaciones de género de la época que

conceptualizaban a las mujeres como seres frívolos, endebles y serviles, pues, tal y como expresó el general de Castagny (Bourdeau, 1907), “en [México], la mejor manera de sujetar a los hombres es complaciendo a las mujeres” (p. 12). Un empeño semejante no era poca cosa, considerando, como el propio coronel Bourdeau reconoció años después, que las relaciones entre los mexicanos y la milicia francesa “eran buenas en apariencia, aunque en el fondo [los primeros] fueran hostiles a la intervención” (Bourdeau, 1907, p. 12).

En ese tenor, periódicos capitalinos de corte conservador, como *La Sociedad*, insistieron en la participación femenina en el baile para que mostrara, “a los ojos de sus aliados y libertadores, cómo es en realidad [la nación mexicana], tan civilizada, simpática y amable cuanto desgraciada hasta aquí en su vida política”.³ A la par, crearon una suerte de campaña de expectativa para generar en los lectores tensión y curiosidad, paulatina y recurrente, sobre el *venue* y la identidad de los “afortunados” invitados.⁴ Con ella se buscó promover un sentido de pertenencia que les vinculara con el estrato que había sido llamado a participar en el nuevo *statu quo* contra “la demagogia”.

La intencionalidad política de la ocasión fue clara, pues, según el diario, “al lado de las cosas agradables van los negocios más serios”⁵ y, por ende, un baile era la excusa perfecta para que los invitados de “cualquier” ideología pudieran “conversar” sobre el destino del país antes de expresar su opinión sobre el tipo de régimen que habría de tener, negando la Constitución vigente desde 1857. En contraste, en el *Diario del Gobierno* se escribió que, “temiendo un desaire, no se hicieron las invitaciones en nombre de Forey, ni de Dubois de Saligny, ni de Almonte, sino en el de la oficialidad francesa, y se creyó que no asistirían ni cuarenta señoras”.⁶

Con todo, llegó el “ansiado” día: el baile se realizó ante la mirada atenta de los asistentes y corresponsales de la prensa nacional e internacional, como *Le Monde Illustré* y *L'Illustration Journal Universel*. Al titular el reportaje que publicó al respecto el 12 de septiembre de 1863⁷ como “Baile ofre-

³ “Avisos”, *La Sociedad*, 27 de junio de 1863, p. 4.

⁴ “Baile”, *La Sociedad*, 22 de junio de 1863; “Avisos”, *La Sociedad*, 27 de junio de 1863, p. 4.

⁵ “Avisos”, *La Sociedad*, 27 de junio de 1863, p. 4.

⁶ “Crónica Nacional”, *Diario del Gobierno de la República Mejicana*, 14 de julio de 1863.

⁷ El “desfase” en las fechas se debe a que se ha calculado en un par de meses el periodo que transcurrió entre el envío de las noticias desde México y su publicación en París.

cido a las damas de México por el mariscal Forey”, la primera revista hizo eco de la estrategia del ejército sobre el papel político que intentaron asignar a las mujeres mexicanas que asistieron al evento; pese a que, según el hebdomadario, el festejo se había realizado para “agradecer el entusiasmo” con el que las tropas de Napoleón III habían sido recibidas en la capital.⁸

Reiterando la dicotomía y tensiones entre la autonomía de la ilustración y la interrelación entre texto e imagen presentes en este tipo de productos editoriales, *Le Monde* solicitó a su audiencia que se dirigiera a observar el “remarcable dibujo” que le había hecho llegar su corresponsal —el lugarteniente de artillería y futuro integrante de la Comisión Científica que Francia envió a México, Brunet—, ante la imposibilidad de detallar con palabras “la magnificencia” de la fiesta. Ese tipo de declaraciones también fue usual en las publicaciones mexicanas: por ejemplo, si bien no fue un periódico ilustrado, *La Independencia* mencionó que “con gusto nos extenderíamos en la descripción en que se dio el baile, pero cualquiera pintura que de él se haga, saldrá pálida comparada con la realidad”.⁹

Al dar vuelta a la página, los lectores se encontraron con un grabado impreso en página completa creado por E. Roevens, Auguste Deroy y Frédéric Lix. Al ser nombrado “Baile ofrecido a las notabilidades de la Ciudad de México por el mariscal Forey, comandante del cuerpo expedicionario”, el pie de imagen matizó el título del reportaje y, por consiguiente, precisó la información que compartió, puesto que, mientras que en el primero únicamente se mencionó que el baile se había dedicado a las damas y “habitantes de México”, el segundo subrayó la cualidad de “notables” de los asistentes (Figura 1).

Al centro del recinto se observa un grupo de diez parejas —aunque el reportaje únicamente mencione a ocho— que conforman la cuadrilla de honor que se prepara para abrir el baile que inició, según *La Sociedad*, “a eso de las once”.¹⁰ Siguiendo al hebdomadario parisino, a la derecha de la

⁸ “Bal offert par le maréchal Forey aux dames de Mexico”, *Le Monde Illustré*, 12 de septiembre de 1863, pp. 165-166.

⁹ Cit. en “El gran baile”, *La Sociedad*, 2 de julio de 1863, p. 3.

¹⁰ Momentos antes, una marcha militar había anunciado la llegada del general Forey, quien, seguido de su estado mayor, recorrió de inmediato el salón, saludando cortésmente a las señoras. J. M. López, “El baile de antenoche”, *La Sociedad*, 1 de julio de 1863, p. 1.

FIGURA 1

“BAL DONNÉ AUX NOTABILITÉS DE LA VILLE DE MEXICO PAR LE MARÉCHAL FOREY,
COMMANDANT LE CORPS EXPÉDITIONNAIRE”



FUENTE: Biblioteca Nacional de Francia (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6221099p/f5>). E. Roevens, Auguste Deroy y Frédéric Lix. Croquis de M. Brunet. *Le Monde Illustré*, 12 de septiembre de 1863, año 7º, núm. 335, p. 165. Grabado sobre madera de pte.

imagen se encuentran el comandante en jefe, Forey, junto con la señora Collado; a su lado se hallaría el ministro de Francia Dubois de Saligny y la señora Martínez da [sic] Río, el general Bazaine con la señora Tornil [sic] y posteriormente el general Márquez y la señorita Castillo. Del lado izquierdo de la composición estarían el general Almonte junto a la señora Arroyo, frente al mariscal Forey; luego vendrían el general Salas con la señora Borilla [sic], el señor Doucié con la señorita Márquez y, finalmente, el señor Castillo y Lanzas junto con la señorita Aguilla [sic].

Gracias a la editorial que *La Sociedad* publicó tres días después del evento, puede confirmarse, aumentarse y corregirse parte de la información publicada por *Le Monde*, especialmente en lo que concierne a los nombres propios en español que implicaron dificultades para los corresponsales, redactores y/o componedores de la revista. Así, la señora “Martínez da Río” se refiere a la señora Leño de Martínez del Río; la señora “Tornil” a la señora Corral de Tornel; la señora “Borilla” es en realidad la señora Espada de Bonilla, y la señorita “Aguilla”, la señora de Aguilar y Marocho.

De igual forma, el periódico mexicano informó que, además de los ya referidos, en la cuadrilla de honor también participaron “el Sr. prefecto de lo civil, [Manuel] García Aguirre con la Sra. Frauenfeld de Vergara [y] el Sr. prefecto municipal [Miguel María] Azcárate con la Sra. Zozaya de Moreno”, anunciando con ello el involucramiento de la nueva dirigencia local capitalina en el evento,¹¹ nombrada en el ínterin de la creación de la asamblea de notables y la regencia para hacer cumplir las disposiciones sobre el alojamiento del ejército francés dictado por el teniente coronel De Portier, comandante de la plaza de México (Vigil, 1882, pp. 588-589).

Con la adición de estas últimas referencias y la ayuda de algunos retratos que se conservan de los personajes, el orden de precedencia que menciona el reportaje del semanario europeo presentaría un desfase respecto a lo que muestra su imagen. A la derecha del primer plano y en la parte más cercana al espectador estaría siendo representado Forey —con su mostacho y particular gesto adusto—, posteriormente Dubois de Sa-

¹¹ J. M. López, “El baile de antenoche”, *La Sociedad*, 1 de julio de 1863, p. 1. Los nombres de los integrantes de las diez parejas también fueron confirmados por el *Diario Oficial del Gobierno* en su número del 9 de julio de 1863.

ligny —reconocible por la forma redondeada de su rostro y la barba completa—, seguido de Bazaine —que se encontraría de espaldas—, de José María García Aguirre —identificable por la frente despejada y la ausencia de barba y bigote— y, hacia el final, Leonardo Márquez¹² —sin calvicie aparente y con barba larga.

Del lado izquierdo, primero aparecería Almonte —con su peinado de lado y completamente rasurado—, seguido por Doucié —que no ha podido ser identificado—, José Mariano Salas —usando bigote chebrón— y, por último, el diplomático Joaquín María del Castillo y Lanzas —distinguible por las espesas patillas, la barba y la frente despejada— y un personaje que da la espalda al espectador —que tampoco ha podido ser perfilado pero que, de acuerdo con las notas periodísticas, correspondería al prefecto municipal Azcárate.

Las diagonales de la composición del grabado que se dirigen hacia el centro, el haber elegido el momento preciso en que los integrantes de la cuadrilla se disponen a inaugurar el baile y el evidente abocetamiento con que se dibujó al resto de los personajes, fueron herramientas visuales que emplearon los artistas para dirigir la atención del lectoespectador hacia las diez parejas, indicando la exclusividad de su carácter protagónico¹³ y simbolizando, en el nuevo orden de cosas, el comienzo de las relaciones entre una parte de la élite política y económica de México y del ejército francés en representación de su emperador.

Los apellidos de dichas personas fueron convocados por los invasores para liderar momentáneamente,¹⁴ entre las vueltas de las contradanzas y

¹² Fue él quien, junto a Forey, pocos días después de la partida de Juárez, hizo su entrada triunfal en la capital del país (Strobel, 2024, p. 176).

¹³ El carácter “exclusivo” del evento también se mostró en la forma de recibir a los invitados. Sucedió que, a partir de las nueve y media de la noche, los carros bajo la inspección de la guardia se emplazaron, hacia el norte, en las calles de Santa Clara y San Andrés —hoy Tacuba— y, hacia el sur, en Coliseo —actual Bolívar— y San Francisco —hoy Madero—. Además, a pesar de que en las aceras de la calle de Vergara —actual Bolívar— se congregaron personas que querían “ver” a quienes serían agasajados, la escalinata del recinto y su vestíbulo se resguardaron con granaderos. Una vez en los corredores, los concurrentes entregaron sus invitaciones a la comisión destinada a ello para, posteriormente, dirigirse al gran salón. J. M. López, “El baile de antenoche”, *La Sociedad*, 1 de julio de 1863, p. 1.

¹⁴ Un año después, los nombramientos de la corte de Maximiliano fueron empleados como maneras de “neutralizar” a los elementos imperialistas “potencialmente peligrosos”, lo que permitió al emperador conceder grandes honores a los “afortunados” y, al mismo tiempo, mantenerlos dentro del aparato para controlar sus acciones y retirarlos de la vida política del país (Pani, 1995, p. 430). Tal fue el caso de Almonte, nombrado gran mariscal, y el de Márquez, enviado a Constantinopla como representante del Imperio.

las burbujas de la champaña, el destino de un país que se había constituido en república federal luego de una costosa y cruenta guerra que se había logrado sofocar parcialmente tan solo un par de años antes.

LAS INVITADAS

El grabado que a propósito de la velada elaboró Janet Lange para el número de *L'illustration* publicado el 5 de septiembre de 1863, en cambio, hacía más difícil reconocer la preeminencia de los personajes que asistieron, dado que el artista eligió representar un momento de la celebración en el que una multitud de invitados se encuentra conversando sobre el patio del teatro. El pie de imagen, “Baile dado por el ejército francés a las damas de México en la sala del teatro”, también recalcó el contacto entablado entre ellos (Figura 2).

Al respecto de la manera en que se comunicaron, *La Independencia* apuntó que “ancho campo tuvieron en la noche del lunes las hijas de Eva para cebarse contra los hijos de Adán, y en verdad que era admirable ver cómo se entendían ellos y ellas hablando los unos en francés, y contestando las otras en castellano. No parece sino que Dios les había dado el don de lenguas”.¹⁵ Sin embargo, es posible que las damas capitalinas, según se anunció en la prensa local, adquirieran métodos como la *Nueva cartilla para aprender el francés sin maestro* que contenía “las reglas indispensables para la pronunciación de las voces, y una colección de los diálogos más necesarios, con la pronunciación figurada”.¹⁶ O quizá también pudieron inscribirse al “Colegio Francés-Mexicano para señoritas” establecido por la señora Laugier e hija, en cuyas clases se prometía que las alumnas “en pocas lecciones obtendrán rápidos adelantos”.¹⁷

Por un lado, este tipo de publicidad nos habla de uno de los tantos mercados editoriales y educativos que pudo haber tenido auge tras la llegada de los franceses a la ciudad. Además, teniendo como antecedente que el apren-

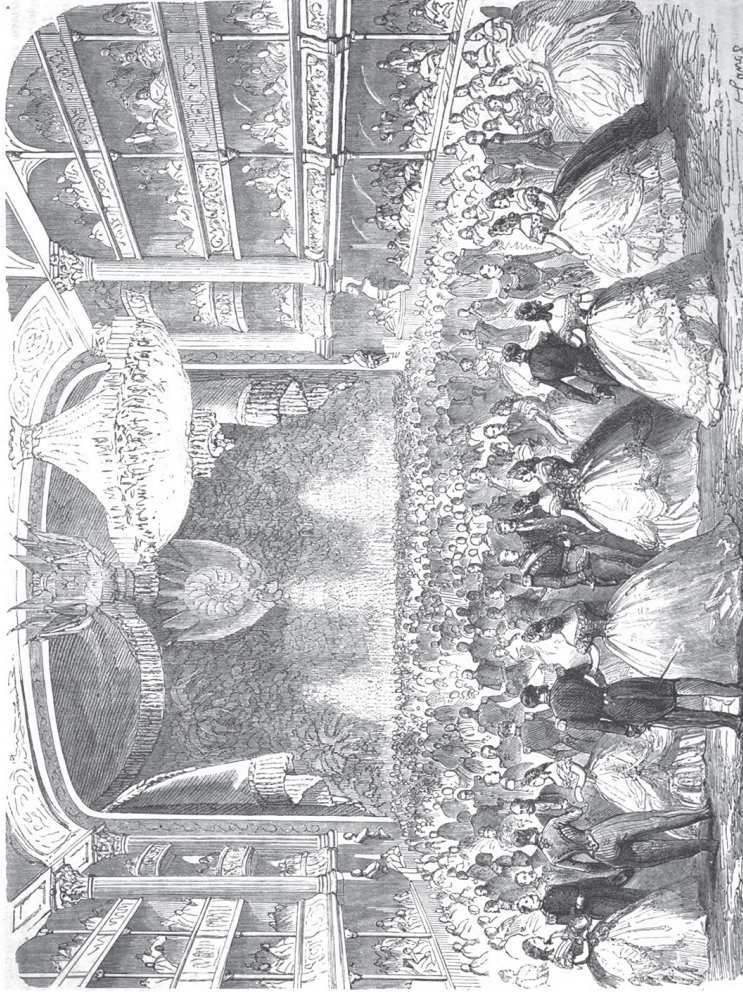
¹⁵ “El gran baile”, *La Sociedad*, 2 de julio de 1863, p. 3.

¹⁶ “Avisos”, *La Sociedad*, 27 de junio de 1863, p. 4.

¹⁷ “Colegio Francés-Mexicano para señoritas”, *La Sociedad*, 30 de julio de 1863, p. 4. En el mismo ejemplar se ofertó un “Curso público de francés y de lengua castellana” para quienes necesitaran “perfeccionarse en el idioma francés” o, viceversa, para los franceses que desearan “aprender la lengua castellana”.

FIGURA 2

“BAL DONNÉ PAR L'ARMÉE FRANÇAISE AUX DAMES DE MÉXICO, DANS LA SALLE DU THÉÂTRE”



FUENTE: HathiTrust, Universidad de Michigan. Janet Lange y Best Cosson Smeeton. Croquis de Victor Pierson. *L'illustration Journal Universel*, 5 de septiembre de 1863, año 21^o, vol. XLII, núm. 1071, p. 1. Grabado sobre madera de pie.

dizaje del francés formaba parte de la instrucción de las señoritas mexicanas de clase acomodada, nos señala también el interés que probablemente tuvieron algunas de ellas en perfeccionar sus habilidades para establecer una comunicación oral más fluida con los miembros del ejército expedicionario, especialmente por el énfasis en el mejoramiento del habla que hacen los avisos.

Por otra parte, es necesario tener en cuenta que *L'Illustration* colocó su grabado en la primera plana, por lo que hubo de compartir espacio con el resto de los elementos propios de la sección. Tal vez es por esa razón que varios personajes aparecieron dando la espalda al espectador y, al igual que hizo *Le Monde*, que muchos de ellos apenas fueran delineados para sugerir su anatomía. En este tenor, es importante tener presente que algunos de los retratos de los militares franceses del grabado de *Le Monde* fueron elaborados a partir de imágenes que ya habían sido publicadas con anterioridad. Es el caso, por ejemplo, de la efigie de Forey que estampó *L'Illustration* en su número del 4 de junio de 1859, partiendo de una fotografía del estudio de Mayer & Pierson; o de la de Dubois de Saligny impresa por la misma revista el 8 de marzo de 1862, siguiendo los rasgos capturados por Alexandre Ken.

Por el contrario, hasta septiembre de 1863 ninguna de las revistas había publicado las imágenes de los invitados mexicanos, a excepción de un retrato de perfil de Almonte que difundió *Le Monde* el 18 de octubre de 1862, creado a partir de un croquis enviado a los talleres por el *chasseur d'Afrique* Dubourg. Empero, las facciones con que se le dibujó poco tienen que ver con la imagen del general que quedó plasmada en las fotografías que se conservan de él, asemejándose más —quizás— a algunos retratos que se hicieron de su padre, José María Morelos, que habían circulado anteriormente con profusión.¹⁸

En cualquier caso, el nivel de detalle con que los artistas de *Le Monde* construyeron los rasgos faciales de los personajes masculinos —aunque solamente tuvieran una idea de su apariencia gracias al croquis enviado por el corresponsal—, nos ha permitido contrastar y proponer su similitud con sus respectivos retratos fotográficos e, incluso, intentar localizar

¹⁸ Agradezco a la Dra. Helia Bonilla por la observación.

a uno de los invitados —García Aguirre— aun cuando no haya sido nombrado en el reportaje. Tal particularidad nos refiere tanto las destrezas y el tiempo que los corresponsales dedicaron a elaborar sus encargos con semejantes pormenores y minucias, como las habilidades y preparación de los ilustradores encargados de transformar y trasladar los apuntes de los croquis a los bloques de madera.

En cambio, el mismo ejercicio no puede realizarse para identificar a los personajes femeninos, pues, por más que pudieran ubicarse algunos retratos de las mujeres que abrieron el baile —todas ellas esposas, hermanas o hijas de algunos de los empresarios, políticos y militares conservadores más encumbrados del país—, en el grabado se las mostró anónimas dando la espalda al espectador o en *profil perdu*. Es decir: aunque estuvieran mal escritos, de no ser por los nombres que se anotaron en el reportaje, el *lectoespectador* de *Le Monde* no podría conocer algo concreto e individual sobre ellas.

Ateniéndose a la imagen, el observador pudo reconocer que las diez féminas —al igual que el resto de las invitadas— portaron vestidos de noche confeccionados posiblemente con tules o muselinas de seda y aderezados con diversas y costosas listas, guarniciones, encajes y lazos de seda de color, como dictaba la moda de la época (*Moda, historia y estilos*, 2013, pp. 195-196). Como señaló Jean Jacques Lafont (1865), “las damas [mexicanas] siguen regularmente las modas de París al igual que cualquier dama francesa; pero tal coquetería es ruinosa” (p. 230).

La silueta *de rigueur* se conseguía gracias a la crinolina que, desde finales de la década de 1850 y hasta 1867, se impuso junto con las faldas de tablas con nescas (*Moda, historia y estilos*, 2013, pp. 195-196) y los escotes de hombros caídos, aderezados con guantes, brazaletes, gargantillas y tocados con elementos florales, tal y como lo muestra uno de los figurines al aguafuerte incluidos en el *Magasin des Demoiselles* impreso en diciembre de 1862 (Figura 3).

La revista fue una publicación miscelánea, parisina, mensual e ilustrada que iba dirigida al público femenino; además del calendario del mes correspondiente, contenía partituras y diversos patrones para la elaboración de indumentaria, encajes o bordados. Al respecto, es importante señalar que a partir de 1840 las ilustraciones sobre anuncios y modelos de moda, al igual que las publicaciones destinadas al público femenino, convirtieron a

FIGURA 3
COMPARACIÓN DE LAS REPRESENTACIONES DE LA INDUMENTARIA FEMENINA PUBLICADAS
POR EL MAGASIN DES DEMOISELLES Y LE MONDE ILLUSTRÉ



FUENTE: Izquierda: Museo del Prado. *Magasin des Demoiselles* (detalle). Adèle Anaïs Colin Toudouze grabó e Isnard Desjardins dibujó, 25 de diciembre de 1862. Centro y derecha: detalles de la Figura 1.

las mujeres en “maniqués cuidadosamente vestidos con ropas minuciosamente detalladas, que se ambientaban en escenarios emblemáticamente femeninos: el interior doméstico, el jardín [...] o la sala de baile”. Este tipo de representaciones, expandido gracias a la diversificación del mercado editorial, estuvo destinado a lectoras de clase media para apelar a su identificación con “un espectáculo de feminidad constituido por el emplazamiento del lugar donde se desarrollaba la escena y la vestimenta” (Duby & Perrot, 2018, pp. 324-325).

Así, dada la información miscelánea que proveía *Le Monde* y a que su sección “*Courrier de la Mode*” no se ilustraba, es posible que —además de la observación de su entorno— los ilustradores hubieran podido recurrir a revistas como el *Magasin des Demoiselles* para obtener ideas acerca de la apariencia de las prendas de moda que se llevaban en la época, especialmente cuando los croquis de los corresponsales no eran muy detallados respecto de la indumentaria que portaban los personajes sobre los que se informaba.

En todo caso, la utilización de dichos adornos se confirmó en una sección del artículo que publicó J. Rafael de Castro para *La Independencia*, en el que se leía que “las señoritas lucían sus peinados y vestidos [...] y no faltaron rosas que se alzaban por encima de la cabeza suavizando el color de la tez, como lo hace la aurora en el Oriente al amanecer el día”.¹⁹ Además, no obstante que la técnica empleada por las revistas no permitía que los grabados se imprimieran a color, *La Sociedad* señaló que “las señoras iban, en lo general, vestidas con sencillez, si bien algunas llevaban alhajas valiosísimas; la elegancia reinaba en casi todos los trajes y tocados, y los colores dominantes eran el blanco, el pajizo y el azul y rosa claros”.²⁰

Es posible que algunos de ellos se mandaran confeccionar con los modistas y peinadores extranjeros que residían en la ciudad, como Isabel Missotten, quien anunció en la prensa con varios días de antelación al evento que en su taller se hacían y componían “peinados para baile” a precios moderados y “según las últimas modas de París”, refiriéndose al hecho de que la capital francesa se había convertido en el epicentro de la

¹⁹ “El gran baile”, *La Sociedad*, 2 de julio de 1863, p. 3.

²⁰ J. M. López, “El baile dado por la oficialidad francesa a la capital”, *La Sociedad*, 1 de julio de 1863, p. 2.

moda gracias al mecenazgo que Eugenia de Montijo dispensó al modisto británico Frederick Worth (*Moda, historia y estilos*, 2013, pp. 195-196). O quizá las invitadas acudieron con Enrique Escabasse —en cuyo establecimiento trabajaban los “peinadores oficiales de la corte imperial de San Petersburgo [...] y de la Exma. Sra. duquesa de Malakoff”—, quien, además, ofreció un “surtido de perfumerías, guantes y adornos”. Cualquiera que fuera su elección, las señoras hubieron de organizar su tiempo, puesto que el esteticista atendió sus solicitudes únicamente “hasta el domingo 28 por la noche”.²¹ Con todo, para el capitán Adolphe Fabre en el baile hubo una “desgracia”, pues la mujer mexicana no se satisfacía con sus “encantos naturales” y, para aumentar “su seducción”, aparentemente cometió “el error de pintarse la cara de manera lamentable”, ya que “abusó” del “polvo de arroz y de la pintura” (Meyer, 2009, p. 319).

Por su parte, algunos periódicos republicanos vincularon —a manera de mofa— los afeites necesarios para el arreglo de las señoras con los estragos de la guerra. Por ejemplo, a pocas horas de celebrarse el sarao, *El Cronista* señaló que:

[...] tendrá todo lucimiento; pero sería este mayor si en primer lugar, no estuvieren arruinadas gran parte de las familias por las tremendas exacciones de los últimos tiempos y la pobreza general; y si, en segundo lugar no se careciese en la plaza de los efectos más precisos para la ropa y el adorno de las señoras. Personas convidadas hay que no podrán presentarse en la brillante tertulia de la oficialidad francesa; las unas por carecer de recursos pecuniarios para hacerse un traje decente; las otras, del sexo femenino, por no hallar en las tiendas las telas y los adornos que faltan a consecuencia de la larguísima incomunicación con el puerto de Veracruz.²²

Otro aspecto que llama la atención es que, mientras que en los grabados franceses no es posible diferenciar la edad de las mujeres encargadas de abrir el baile, el *Diario del Gobierno* la enfatizó en repetidas ocasiones con frases y adjetivos como “damas provectas, de rugosas manos”²³ o que “entre piruetas”, el poder había sido transferido a “ese rey ungido con Cham-

²¹ “Avisos”, *La Sociedad*, 27 de junio de 1863, p. 4.

²² Citado en “El baile de esta noche”, *La Sociedad*, 29 de junio de 1863, p. 3.

²³ “Crónica Nacional”, *Diario del Gobierno de la República Mejicana*, 28 de julio de 1863, p. 3.

pañá y coronado de rosas por manos de doncellas quincuagenarias”.²⁴ Según el diario, la suma de las edades de los integrantes de la cuadrilla de honor daba un resultado de 975 años y de ahí que se refiriera a ella como “cuadrilla milenaria”.²⁵ Si bien el recurso literario tuvo el objetivo de establecer una analogía entre el conservadurismo rancio y el envejecimiento de los invitados, en las páginas de la publicación que pudieron revisarse no se encontraron señalamientos similares sobre el paso del tiempo en la apariencia de los varones.

Asimismo, parte de la postura oficial y del imaginario de algunos republicanos fue sintetizada gráficamente en el periódico *El Monarca*, editado por J. Valdés y creado por Guillermo Prieto en San Luis Potosí tras la llegada de Benito Juárez y su gabinete a la ciudad los primeros días de junio de 1863 (Quirarte, 2000, p. 18). La serpenteante composición de la caricatura “Ya vino el güerito. Me alegro infinito: ¡Ay hija te pido por yerno un francés”,²⁶ publicada el 13 de septiembre de ese año, parece funcionar como la representación de un círculo vicioso que comienza con la preeminente figura del combatiente extranjero ubicado en el centro del primer plano (Figura 4).²⁷

Mientras el soldado se ríe con burla, señala hacia la dirección en que se encuentra Forey sentado en una voluminosa silla con la pierna cruzada, en pose dominante. El mariscal ni siquiera se molesta en dirigir la mirada al exasperado personaje masculino de frente despejada que se halla a su lado exigiendo matrimonio como medio de compensación por la pérdida de la virginidad de su hija.²⁸ La razón de la despreocupación y cinismo de

²⁴ “El baile del 29 de junio”, *Diario del Gobierno de la República Mejicana*, 11 de julio de 1863, p. 3.

²⁵ “Crónica Nacional”, *Diario del Gobierno de la República Mejicana*, 9 de julio de 1863, p. 4.

²⁶ A pesar de que la litografía no está firmada, conocemos que las caricaturas de la publicación estuvieron a cargo de Melchor Álvarez y B. Ortiz (Quirarte, 2000, p. 19). Agradezco a la Dra. Helia Bonilla por informarme de la existencia de esta imagen.

²⁷ La caricatura fue acompañada por una letrilla en la que, como señala Erika Pani (2000), Guillermo Prieto hizo “trizas lo que veía como el absurdo malinchismo de aquellos padres que se dedicaron a alcahuetear para que sus hijas se casaran con un oficial francés”, pues parecía que, “para la élite capitalina, independientemente de sus inclinaciones políticas, la fraternización con los oficiales —hijos de la culta Francia, y güeros para rematar— era prácticamente obligatoria” (p. 145).

²⁸ En palabras de Helia Bonilla (2007), “en el México decimonónico la pérdida de la virginidad implicaba la pérdida de la reputación y el honor, esto era muy grave porque afectaba, no sólo a la transgresora, sino también a su familia, porque reducía enormemente las posibilidades de que ella pudiera casarse, lanzándola, a menudo, a la marginalidad y al desamparo” (p. 46).

FIGURA 4

“YA VINO EL GÜERITO. ME ALEGRO INFINITO: ¡AY HIJA, TE PIDO POR YERNO UN FRANCÉS”



FUENTE: Hemeroteca del Archivo General de la Nación (México). *El Monarca*, 13 de septiembre de 1863, núm. 8. Litografía.

ambos franceses se nos aclara en el pie de la imagen: para que un oficial pudiera casarse, tenía que ser dotado con una fuerte suma de dinero; sin embargo, para evadir su responsabilidad y con la avenencia de su superior, el miliciano prefiere pagar una multa insignificante. Junto a él, en un ambiente festivo sugerido por su elegante indumentaria, vemos un trío de bailadoras parejas cuyos integrantes con gesto desencajado —quizá para simbolizar su ambición por los recursos del erario— y entre exagerados balances y cadenas, parecen dirigirse a solicitar audiencia con Forey para tratar temas similares, ignorantes de la respuesta que les espera.

En el tercer plano se aprecia una figura masculina sedente que lleva un cuello de armiño y que es rodeada por un grupo de mujeres, caracterizadas con desproporcionadas facciones, quienes parecen vaciarle el contenido de sus copas, formando con ellas un nimbo en torno a su cabeza. Por ello es probable que se trate de la representación del monarca “ungido con champaña” por las manos de las “doncellas quincuagenarias” que menciona el *Diario Oficial del Gobierno*.

Tal fue el criterio con que el periódico puso a la vista el supuesto carácter oscuro del cuerpo expedicionario y, de paso, las intenciones de las familias de la élite monarquista mexicana: eran esos los primeros platos rotos que comenzaban a pagar, tras haber sido, a la vez, invitadas y anfitrionas del banquete de la Intervención. Con la ayuda de la perspectiva jerárquica de la caricatura, se reforzaba el mensaje de que, en semejante proyecto, a la cabeza se encontraba la milicia francesa y sólo hasta el final, en la cola, el emperador recién nombrado y su corte de arribistas aduladores.

Además, es importante hacer notar que la retórica militarista también había permeado la construcción simbólica de este tipo de actividades sociales, reinventando el discurso acerca del rol de género asignado a las mujeres durante la guerra. Así, en el diario capitalino *La Independencia* puede leerse que, “cuando una causa política pasa de las regiones elevadas del gabinete del estadista, al tocador de las damas, la cuestión está resuelta, y lo está siempre en favor del partido que adopta el bello sexo. Las mexicanas le han dado el lunes en la noche el golpe de gracia a la demagogia”.²⁹ Bajo esta lógica, no hacía falta que las mujeres tomaran los fusiles, pues los salones

²⁹ “El gran baile”, *La Sociedad*, 2 de julio de 1863, p. 3.

serían sus campos de batalla; los lujosos vestidos y joyas, sus uniformes; los pasos de baile correctamente ejecutados, su táctica; y el rechazo o aceptación de bailar con determinados personajes, sus combates.³⁰

De su lado, en el imaginario de algunos invasores, un evento como el del Teatro Nacional tuvo reminiscencias clasicistas igualmente romantizadas, pero más contundentes en su contenido. Por ejemplo, según recordó Barail (1897-1898), el intendente general Wolff afirmó que si a los jóvenes oficiales franceses se les hubiera propuesto asistir al baile como si fuera un nuevo “rpto de las sabinas”, no se hubieran negado (p. 467).

Es posible imaginarse al general escribiendo la anécdota de manera risueña, pues, para él, se trató de un elogio hacia la belleza de las invitadas y un recordatorio del fasto y éxito que había tenido el festejo en sus propósitos, ya que mexicanas y franceses habían salido del baile “convencidos de que acaban de realizar una acción a la vez muy agradable y política” (Barail, 1897-1898, p. 467). Sin embargo, el relato nos permite observar un destello del pensamiento masculino de la época que ponía la preeminencia de los varones sobre el destino de las mujeres en un contexto de guerra, y que era un eco del “engatusamiento” al que se referiría el coronel Loizillon sobre los planes ideados por sus superiores para conquistar México, o de la estrategia de seducción y sometimiento de las mujeres —aunque fuera a través de las “armas de la galantería” del baile y no de las del secuestro y violación del rpto— para doblegar a los enemigos varones, como confesó el general de Castagny.

EL ORDEN DE PRECEDENCIA

En el grabado de *Le Monde*, por otro lado, se aprecia que los militares franceses y “las personas que han ocupado los primeros puestos públicos en el país [exministros, exmagistrados o diplomáticos]” van de gran uniforme, con sus charreteras e insignias sobre el pecho que los distinguen del resto de asistentes; junto a ellos, los invitados civiles fueron vestidos de frac, con sus

³⁰ Como ha indicado Pani (1995), “con la mayoría de los intervencionistas, muchas mujeres acogieron con entusiasmo al imperio como defensor de la religión, contra un liberalismo ateo y anarquizante. Este entusiasmo se iría enfriando conforme las relaciones entre los emperadores y la Iglesia se deterioraban” (p. 431).

respectivas levitas y pantalones oscuros, y sus camisas, chalecos y corbatas en tonos claros. “Mezclados todos estos colores con el brillo de los uniformes en el torbellino del baile [...], semejaban un jardín cuyas flores más exquisitas eran los semblantes de nuestras bellísimas paisanas”.³¹

Para mejorar el tránsito por el recinto y hacer posible el “torbellino”, fue necesario nivelar, con una tarima móvil, la altura de los pisos del teatro con las áreas de escena, proscenio, orquesta y patio, como se acostumbraba en los bailes de carnaval mexicanos y europeos. No obstante, ya fuera por la calidad del croquis que recibieron, para ahorrar tiempo o para ajustar la composición al tamaño del pliego, los ilustradores de *Le Monde* eliminaron los antepechos de los primeros palcos y las separaciones entre ellos para enfatizar la nivelación del patio y el escenario; en cambio, en la imagen de *L'Illustration* no es evidente dicho ajuste, pues pareciera que los invitados han quedado prácticamente en la misma altura.

La música que animó la velada estuvo a cargo de tres orquestas. En la estampa de *Le Monde* se observa un par de ellas en los penúltimos palcos, una frente a otra, mientras que la tercera —de origen mexicano, según *La Sociedad*—³² quedó fuera de vista puesto que fue colocada tras las banderas del fondo del escenario al ser la responsable de tocar las armonías durante los intermedios.³³ Sin embargo, el número de parejas fue tan “elevado” que no hubo tales pausas, por lo que mientras que las señoras que ya habían bailado eran conducidas a sus asientos, otras se levantaban a ejecutar la siguiente pieza.³⁴ Esto luego de que Salas y Azcárate supuestamente “echaran a perder casi todas las figuras en la cuadrilla”, a pesar de que “tomaron maestro que durante tres días” se las estuvo enseñando.³⁵

La voluminosa concurrencia quedó retratada, en ambas imágenes, en las figuras de los agasajados que van desdibujándose conforme se alejan del primer plano; empero, mientras que las revistas parisinas no ofre-

³¹ J. M. López, “El baile de antenoche”, *La Sociedad*, 1 de julio de 1863, p. 1.

³² J. M. López, “El baile de antenoche”, *La Sociedad*, 1 de julio de 1863, p. 1.

³³ “Bal offert par le maréchal Forey aux dames de Mexico”, *Le Monde Illustré*, 12 de septiembre de 1863, pp. 165-166.

³⁴ J. M. López, “El baile de antenoche”, *La Sociedad*, 1 de julio de 1863, p. 1.

³⁵ “Crónica Nacional”, *Diario del Gobierno de la República Mejicana*, 1 de agosto de 1863, p. 2.

cieron una estimación del número total de asistentes y varios militares franceses solamente indicaron que el baile estuvo rebosante sin especificar ninguna cantidad, las demás fuentes difieren al respecto. Por ejemplo, para el periódico *Allgemeine Zeitung* (Monjarás-Ruiz, 1974, p. 86) y para el mexicano *La Sociedad*, “la concurrencia de señoras se calculó en más de quinientas; la total, incluyendo la oficialidad francesa, en cerca de tres mil personas”.³⁶ Trece días después de celebrado, *La Sociedad* rectificó su apuesta y anotó que se calculó “en más de cuatro mil personas la concurrencia total, pasando de setecientas las señoras”.³⁷

En contraste, José María Iglesias (1987) argumentó que “mucho se ha hablado de la concurrencia de tres o cuatro mil personas [...]; pero lo cierto [...] es que ningún periódico se ha atrevido a formar la lista de las familias que asistieron, limitándose a mencionar solamente los nombres de las damas que bailaron la cuadrilla milenaria, llamada por antítesis de honor” (p. 307). Cabe decir que, ciertamente, en esta investigación no se han encontrado las mencionadas listas. Aun así, teniendo en cuenta que el teatro podía albergar a 2 395 personas sentadas entre el patio, los palcos, balcones, galerías y ventilas, la presencia de 3 000 asistentes que se mantuvieran de pie o alternaran con las 810 que podían tomar asiento en los palcos (Olavarría y Ferrari, 1895, p. 80), era matemática y estructuralmente posible.

Evidentemente el objetivo de Iglesias no fue mostrar el aforo del teatro, sino desprestigiar al evento y a los periódicos conservadores que habían escrito sobre él, así como poner en duda ante sus lectores que los mexicanos “traidores” que habían asistido no podían haber alcanzado semejante suma, ya que eran más los “buenos” y “valientes” compatriotas. En todo caso, es poco probable que 3 000 o 5 000 personas hayan sido coaccionadas para acudir a un evento de carácter social, por lo que, si bien no representaron un porcentaje significativo de la población, puede considerarse que su presencia fue un acto voluntario animado por muy variadas razones y circunstancias.

Respecto al acomodo de los invitados, *Le Monde* relató que el palco principal derecho se reservó a Almonte y el de la izquierda a Dubois de Saligny, al tiempo que los terceros y el paraíso recibieron a los militares

³⁶ J. M. López, “El baile de antenoche”, *La Sociedad*, 1 de julio de 1863, p. 1.

³⁷ “Editorial”, *La Sociedad*, 14 de julio de 1863, p. 1.

franceses y mexicanos que tuvieron carné de espectadores. Los primeros y segundos, por su parte, se asignaron tanto a los padres de las invitadas —pues era común que acompañaran a sus hijas a los bailes por considerárseles espacios en los que con frecuencia “se [enfrentaban] los sexos con no poca brutalidad” (Ariès & Duby, 2017, p. 272)—, como a muchos oficiales superiores, para quienes el baile era “menos familiar que la guerra” y prefirieron “disfrutar de la vista”.³⁸ En contraste, *La Sociedad* asentó que el palco de preferencia fue destinado a Forey y que de los dos inmediatos al escenario, el de la derecha fue ocupado por “los miembros del Poder ejecutivo de México” y el de la izquierda por Dubois de Saligny.³⁹

Bajo esta lógica y teniendo en cuenta la perspectiva de la imagen, el espectador observa la escena desde los palcos primeros: por lo tanto, los ilustradores lo situaron junto a los invitados importantes —identificándolo con ellos— y a nivel de la tarima para que pudiera apreciar los pormenores de manera preferencial.

¿TEATRO NACIONAL O TEMPLO DE MARTE?

En lo que concierne a la ambientación del teatro, Ledemé (1905) escribiría que “300 militares [franceses] trabajaron durante ocho días en la decoración de la sala que quedó como salida de un cuento de hadas” (p. 256). Se trató, más bien, de un cuento marcial de hadas, pues la ornamentación había sorprendido a “todos los mexicanos, pues no están acostumbrados a ver todas las bellas creaciones que pueden realizarse con armas [...] y trofeos tan bellos y variados”,⁴⁰ con todo y que fueran usuales en la época.

Si bien el reportaje de *Le Monde* no ofreció detalles y a pesar de que el fondo oscuro y las líneas con que se creó el último plano del grabado obstaculicen la observación de las particularidades, en efecto, el escenario había sido transformado en un bosque efímero gracias a la profusión de

³⁸ “Bal offert par le maréchal Forey aux dames de Mexico”, *Le Monde Illustré*, 12 de septiembre de 1863, pp. 165-166.

³⁹ J. M. López, “El baile de antenoche”, *La Sociedad*, 1 de julio de 1863, p. 1.

⁴⁰ “Bal offert par le maréchal Forey aux dames de Mexico”, *Le Monde Illustré*, 12 de septiembre de 1863, pp. 165-166.

ramas y arbustos naturales de sauces, encinos y fresnos que se colocaron⁴¹ e, incluso, al heno que hicieron colgar de las bóvedas del recinto.⁴² Al centro se colocó “una colosal cruz de la Legión de Honor” (Blasio, 2016, p. 85) y tres candelabros:

[...] el de en medio, como de cinco varas y los otros de poco menos, sirviéndoles de fondo los pabellones francés y mexicano, que reunidos en un punto elevado bajaban extendiéndose en ala hasta el suelo. En medio de los dos pabellones, había una ráfaga circular de baquetas, cuyos gajos se marcaban de trecho en trecho por marrazos, que unidos por sus puños en el centro formaban una graciosa corona. El aparador o candelabro del centro tenía una base semicircular de fusiles perfectamente unidos perpendicularmente y descansando las culatas en el suelo; seguía más arriba una especie de moldura compuesta de pistolas unidas todas de la misma manera que los rifles, pero inclinando las bocas hacia adentro para disminuir el diámetro; seguía en menor graduación otro cuerpo semicircular de marrazos, que descansando sus puños en las bocas de las pistolas se estrechaban por las puntas para formar una especie de cono truncado, de cuyo centro salía una columnita delgada forrada de baquetas y que sostenía un candelabro o arbotante como remate. Este compuesto de pistolas boca arriba, en cuatro círculos que ascendían en disminución convertidas en candeleros, recibían en sus bocas 50 velas de esperma. Los otros, perfectamente iguales entre sí, estaban a los lados del principal, figurando dos cipreses cuyo tronco lo constituía un cañón boca arriba; la copa era una pirámide de bayonetas interpoladas con marrazos o pequeñas espadas, recibiendo en sus cubos 150 luces, poco más o menos. El espacio que ocupaban todas estas pirámides estaba adornado de trofeos o adornos de guerra, como prismas de balas, pequeños morteros, bombas, etc., distribuidos con simetría sobre una alfombra de césped de donde partía otra tejida que tapizaba toda la parte boscosa.⁴³

En el área de la sala, “de la balastrada de los palcos primeros hubo colgaduras de terciopelo rojo orlado de oro, rematadas con guirnalda de flores”,⁴⁴ mientras que “los frentes de los palcos ostentaban panoplias muy vistosas” (Blasio, 2016, p. 85) compuestas por haces de banderolas con los colores mexicanos y franceses y escudos o trofeos de armas.⁴⁵ Aunque en el

⁴¹ J. M. López, “El baile dado por la oficialidad francesa a la capital”, *La Sociedad*, 1 de julio de 1863, p. 2.

⁴² J. M. López, “El baile de antenoche”, *La Sociedad*, 1 de julio de 1863, p. 1.

⁴³ J. M. López, “El baile dado por la oficialidad francesa a la capital”, *La Sociedad*, 1 de julio de 1863, p. 2.

⁴⁴ “Bal offert par le maréchal Forey aux dames de Mexico”, *Le Monde Illustré*, 12 de septiembre de 1863, pp. 165-166.

⁴⁵ J. M. López, “El baile de antenoche”, *La Sociedad*, 1 de julio de 1863, p. 1.

grabado de Lange sea posible apreciar los cinco pisos completos del teatro y algunas formas que sugieren la vegetación y los galardones hechos a base de armas que se incorporaron al escenario, la imagen carece por completo de las panoplias y guirnaldas, así como de las orquestas que se ubicaron en los penúltimos palcos, en cuyo lugar el artista dibujó algunos invitados.

También cabe hacer notar que *Le Monde* no reprodujo la enorme panoplia que estaba en la parte superior frontal del escenario, pues quedó cubierta por la figura de la araña que iluminaba el centro del teatro. Asimismo, mientras que *L'Illustration* colocó la panoplia de tal manera que pareciera flotar por encima del “candelabro” central del escenario construido con las bayonetas, *Le Monde* sí la ubicó al centro y por detrás del artilugio. En consecuencia, al mostrar una sola araña, *L'Illustration* pasó por alto el hecho de que “pendían del techo y los palcos, además de la gran lucerna del teatro, tres órdenes de candiles”,⁴⁶ detalles que con toda claridad sí fueron puestos a la vista por *Le Monde* en su grabado y reportaje.

Con estos elementos en mente, parece poco probable que los invitados que acudieron al baile con ánimo “conciliador” y con la “vista puesta al futuro” hubieran podido engañarse respecto a las intenciones de los franceses al organizar la fiesta, pues todo había tenido un tufo militarista, incluida la ornamentación. Bajo el aspecto de formalidad, orden y concordia que proyectaron las armas e insignias que se dispusieron, subyace la tensión radical entre opuestos nacionales, a pesar de que se la tratara de templar colocando juntas insignias francesas y mexicanas en las panoplias. Como se menciona en el *Diario del Gobierno*, “la bandera nacional no es el lienzo contrahecho que lucía en la noche del 29 entre los trofeos de las armas invasoras, sino la que flotaba en Guadalupe el 5 de mayo”.⁴⁷

Las bayonetas con que se formaron los candelabros dispuestos en el escenario simbolizaban el excedente de armas con que contaba el ejército francés, así como la sofisticación e innovaciones técnicas necesarias para su creación y, aún más importante, el entrenamiento de élite que se requería para hacer cumplir sus letales —u ornamentales— propósitos. Es decir: la ambientación tenía que dejar claro que no se trataba de un baile

⁴⁶ J. M. López, “El baile de antenoche”, *La Sociedad*, 1 de julio de 1863, p. 1.

⁴⁷ Cit. en “Crónica Nacional”, *Diario del Gobierno de la República Mexicana*, 9 de julio de 1863, p. 4.

ordinario, pues había sido concebido como una muy viril declaración de intenciones y una demostración pública del poder y la capacidad bélica que podían desplegar las fuerzas francesas, aun cuando su derrota en la batalla del 5 de mayo demoró su entrada a la capital por más de un año. Ante su “sorpresa”, de alguna manera los mexicanos que asistieron encontraron las agallas para cenar, beber, charlar y bailar en un teatro que se había convertido, por mano de los invasores, en un templo consagrado a la guerra.

Así, en el contexto de las crecientes hostilidades, el evento y sus símbolos pudieron haber proporcionado certidumbre y esperanza en la concreción del proyecto de nación con el que habían soñado algunos personajes conservadores, aunque el nuevo *statu quo* se fundara bajo el peso de las bayonetas francesas. Para diarios mexicanos monarquistas como *La Independencia*, el festejo había sido la muestra del “triunfo moral” que había obtenido en esa “noche memorable la intervención francesa en México”.⁴⁸

Por otra parte, en la celebración también se quemaron fuegos artificiales, pese a que, como fueron tirados tan cerca del jardín, “sofocaron a toda la concurrencia” por el humo que emitieron, obligándola a refugiarse en las galerías y a comenzar prematuramente la cena de pie que se ofrecería (Vanson, 1905, p. 268),⁴⁹ que incluyó “carnes, bizcochos y licores caprichosamente colocados en pirámides de macetitas naturales que servían de adorno”. Todo ello y sin contar los ríos de champaña que corrieron —según algunos cálculos, se sirvieron 25 botellas cada media hora (Ledemé, 1905, p. 256)—, la decoración floral y la iluminación del recinto —que comenzaba en el vestíbulo, el patio cerrado que mediaba entre él y la gran sala, y continuaba en los corredores de todas las plantas del teatro—,⁵⁰ supusieron un gasto de entre 30 000 y 36 000 francos (Ledemé, 1905, pp. 255-256).

Algunos periódicos mexicanos insinuaron que el dinero para celebrar los bailes organizados por las fuerzas expedicionarias provino de las arcas nacionales con todo y que no fueron sino frívolas excentricidades que iban en contra

⁴⁸ Cit. en “El gran baile”, *La Sociedad*, 2 de julio de 1863, p. 3.

⁴⁹ De ser cierta, es posible que por su carácter bochornoso esta anécdota no fuera incluida en ninguna otra fuente consultada.

⁵⁰ J. M. López, “El baile de antenoche”, *La Sociedad*, 1 de julio de 1863, p. 1.

de la austeridad republicana.⁵¹ A manera de contrapunto, cabe señalar que José María Iglesias (1987) escribió que, en la tarde del 31 de mayo de 1863, el gobierno de Juárez partió hacia San Luis Potosí en medio de “adornos de casas, iluminaciones, músicas, cohetes, salvas, banquetes, discursos”. Sin embargo, semejantes expresiones festivas estaban justificadas a los ojos del jurista pues eran prueba de la “popularidad de una administración, que por todas partes se encuentra a su paso soldados fieles, ciudadanos patriotas, autoridades obedientes”; para Iglesias, era la forma en la que el país “lleno de vida y entusiasmo” protestaba contra la invasión “adueñada de la capital” (p. 289).⁵²

En cualquier caso, fueron varios los testigos franceses que consignaron en sus cartas y memorias —con un dejo de molestia— que el saqueo corrió por cuenta de los ocupantes. Por ejemplo, el coronel Loizillon (1890) escribió que, ya que Forey había ordenado organizarlo para “engatusar” a la población del país, costó a cada soldado 70 u 80 francos; para el militar, los oficiales habían sido forzados a suscribirse y, particularmente, los capitanes a colaborar con 10 piastras por cabeza (pp. 86 y 90). Por su lado, el capitán Japy (1910) se quejó en una carta de que la contribución se había estimado en proporción a la paga de cada elemento, por lo que a él le correspondió que lo gravaran con 12 piastras (p. 244).

No obstante, aparentemente los siguientes eventos que organizó el general en jefe⁵³ corrieron por cuenta del erario, pues había conseguido que la municipalidad de la capital le pagara 100 000 francos mensuales, ya que la meta era que Forey persuadiera a los mexicanos a través de “la pompa y la ostentación” (Loizillon, 1890, p. 86). Siguiendo una cuenta que se publicó en *México a través de los siglos*, durante el mes de agosto de 1863 se pagaron 481.93 pesos por concepto de “iluminación y adornos para un baile que se dijo daba el general Forey” en las casas número 22 y 23 de la calle Puente de Alvarado que ocupó durante su estancia en la capital del país, así como 132.03 pesos “por disponer el salón de baile” (Vigil, 1882, p. 589).

⁵¹ Esos adjetivos condenatorios también serían empleados por la prensa y la historiografía republicana para referirse al protocolo y ceremonial público del Segundo Imperio. Véase Pani (1995).

⁵² Un análisis de la manera en que el periódico conservador *Doña Clara* representó el supuestamente nada cordial recibimiento que dieron a Juárez y sus colaboradores en Chihuahua, puede leerse en Bonilla (2007).

⁵³ Por ejemplo, en su número del 17 de julio de 1863, el *Diario del Gobierno de la República Mejicana* informó sobre los bailes que ofreció en la Lonja, el Palacio de Minería y el Palacio Nacional.

El considerable gasto que supuso el baile del 29 de junio también es imaginable si se compara el grabado de *Le Monde* con la litografía “Interior del Teatro Nacional de México” del *Álbum pintoresco de la República Mexicana* publicado trece años antes (Figura 5). Al hacerlo, se aprecia que, para conseguir la nivelación con la escena, el piso del patio hubo de elevarse no pocos centímetros con la tarima que ya se mencionaba, así como desinstalar los 704 asientos con que contaba el patio del salón (Olavarría y Ferrari, 1895, p. 80).

La confrontación también nos permite contemplar que la imagen francesa pudo reproducir de manera más o menos exitosa los casetones de la bóveda del escenario, las columnas de orden corintio que sostienen los palcos y la ornamentación fitomorfa de sus antepechos. Inclusive el punto de vista de ambas imágenes se encuentra desplazado —hacia la izquierda, en el caso del álbum y hacia la derecha, en el caso del semanario—, probablemente por la inversión que solían sufrir las imágenes copiadas una vez que se prensaban.

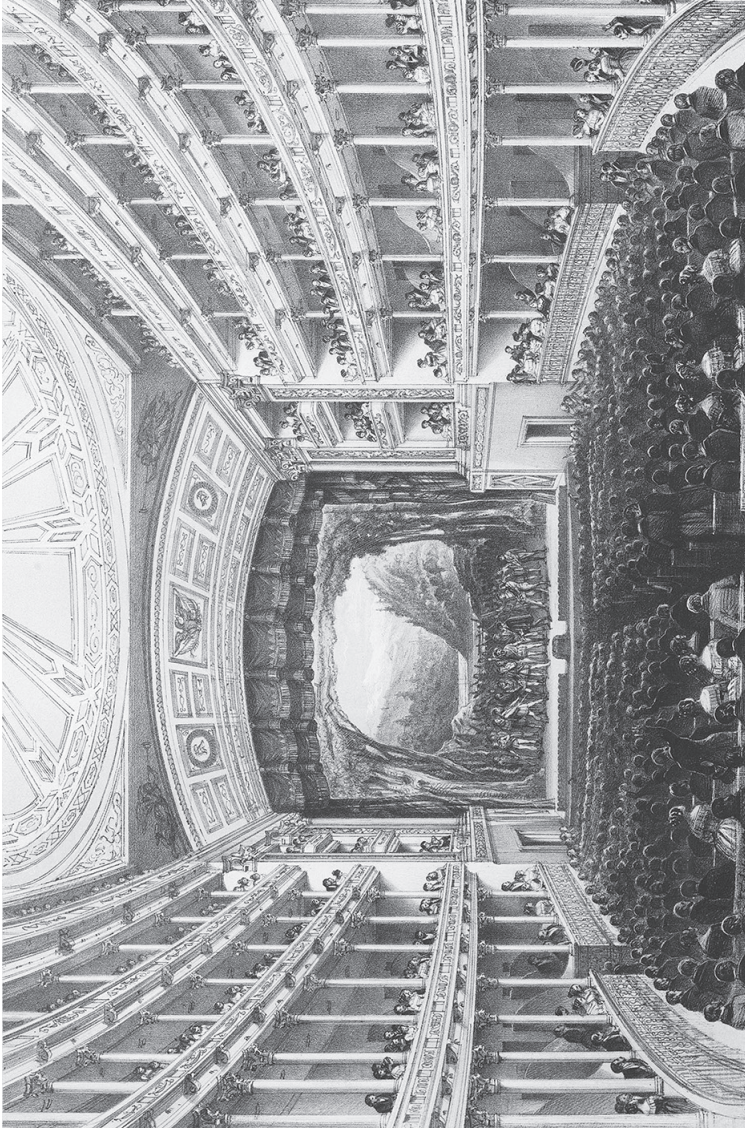
Asimismo, si consideramos que en su descripción de la decoración del teatro *Le Monde* anotó que “de la balaustrada de los palcos primeros hubo colgaduras de terciopelo rojo orlado de oro”⁵⁴ y que *La Sociedad* confirmó su presencia al mencionar que el antepecho de los palcos primeros “estaba cubierto de cortinaje de terciopelo carmesí con fleco de oro”,⁵⁵ puede observarse que en el grabado no han sido representadas tales balaustradas porque se eliminaron dichos pretilos y que, por el contrario, las colgaduras se dibujaron en los palcos segundos.

Igualmente, es necesario mencionar que si bien Janet Lange puso empeño en conservar la ornamentación y la forma abalconada de los palcos, confundió las pilastras que flanquean los palcos de bañera y las plasmó como columnas corintias estriadas. También hay que hacer notar que los atlantes que dibujó en ese mismo lugar no formaban parte de la estructura del teatro construido por Lorenzo de la Hidalga en 1842.

⁵⁴ “Bal offert par le maréchal Forey aux dames de Mexico”, *Le Monde Illustré*, 12 de septiembre de 1863, pp. 165-166.

⁵⁵ J. M. López, “El baile de antenoche”, *La Sociedad*, 1 de julio de 1863, p. 1.

FIGURA 5
“INTERIOR DEL TEATRO NACIONAL DE MÉXICO”



FUENTE: Biblioteca Digital Hispánica. Lehnert (1850).
Litografía de Lemercier, París.

En este tenor, hay varios aspectos que llaman la atención: primero, que *L'Illustration* no agregara dichas particularidades, aunque sí añadiera el arreglo del escenario; dos, que haya publicado la imagen del baile una semana antes que *Le Monde*, que sí incorporó una cantidad suficiente de pormenores que se ven reflejados en las fuentes documentales, y, tres, que no acompañara el grabado con ningún reportaje en ese mismo ejemplar o en alguno otro anterior o posterior, a pesar de que la imagen se publicó en primera plana.

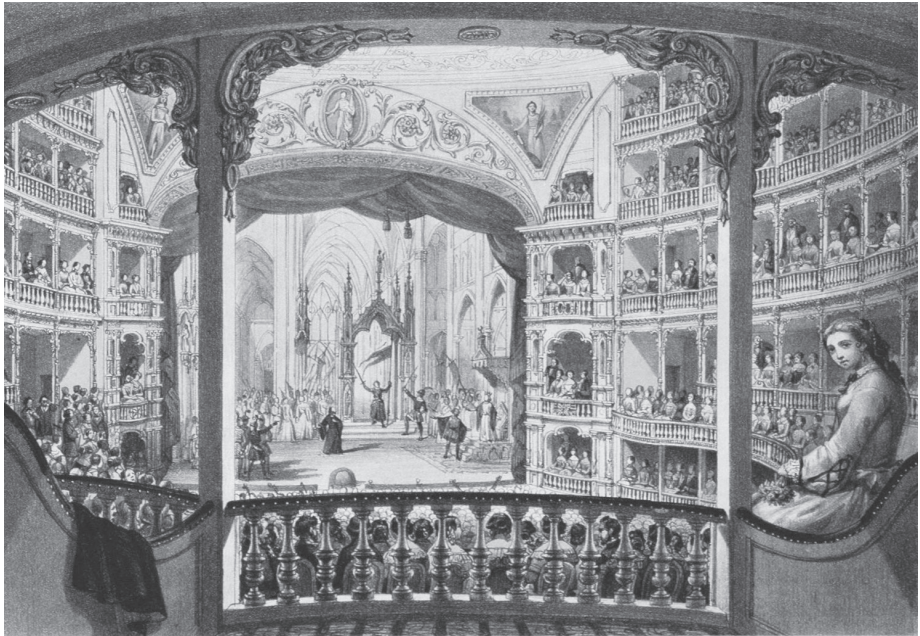
Estos asuntos podrían indicarnos que los talleres de *L'Illustration* no recibieron de su corresponsal, Victor Pierson —igualmente futuro integrante de la Comisión Científica—, un croquis o una relación del evento lo suficientemente minuciosos y que, por lo tanto, hubieron de recurrir a una imagen genérica de algún teatro a la que agregaron la ornamentación militar del escenario y la multitud de parejas engalanadas que se hallan en el patio para conferirle la ambientación requerida.

Por otro lado, existe la posibilidad de que el corresponsal de *Le Monde* haya copiado o enviado a París las editoriales de *La Sociedad* o de cualquier otro diario en las que se describió el evento, puesto que varios fragmentos del reportaje francés asemejan síntesis y traducciones libres de lo relatado en el diario mexicano; de ser el caso, los redactores o componedores, ante su desconocimiento de la lengua española, habrían copiado incorrectamente algunos de los nombres de los integrantes de las parejas que inauguraron el baile, como ya se tuvo la oportunidad de comentar.

También es probable que los ilustradores de *Le Monde* conocieran la mencionada litografía del *Álbum pintoresco*, pues el grabado comparte el mismo punto de fuga desplazado del centro con que se creó la imagen, así como el telón francés, los accesos rectangulares de los palcos, los capiteles corintios y la ornamentación de las bóvedas. Igualmente es factible que *L'Illustration* recurriera a la lámina “Interior del Teatro Iturbide” publicada en el álbum *México y sus alrededores* (1855-1856), pues incorporó un par de elementos que no aparecen en la vista del teatro del *Álbum pintoresco*: además de compartir la forma de apertura del telón, las columnas del cuarto palco de su grabado fueron dibujadas con las zapatas —aunque menos ornamentadas— que se encuentran en la litografía

(Figura 6).⁵⁶ Así, pese a que no consignaron las referencias visuales que emplearon, ambos grabados parecen ser apropiaciones, a pesar de que los semanarios mencionaron que fueron creados a partir de los croquis enviados por sus corresponsales.

FIGURA 6
“INTERIOR DEL TEATRO ITURBIDE”



FUENTE: Biblioteca Digital de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Casimiro Castro dibujó y litografió. *México y sus alrededores* (1855-1856). Litografía.

¿QUIÉN LES QUITA LO BAILADO?

Las fuentes discrepan de la hora en que concluyó el baile. Si bien *La Sociedad* anota que la gente comenzó a retirarse a las cuatro de la mañana,

⁵⁶ Esther Acevedo (2019) y otros investigadores han demostrado que *L'illustration* empleó el contenido de varios álbumes sobre México como referencia para la elaboración de algunos de sus grabados y reportajes.

Blasio informa que fue a las cinco (Blasio, 2016, p. 85) y *Le Monde* reporta que a esa hora todavía se encontraban algunas “encantadas damas” dispuestas a seguir bailando y que no fue sino hasta las seis que la fiesta pudo darse por terminada.⁵⁷ Por su parte, Loizillon (1890) escribe en una carta escrita el 13 de julio que bailó hasta las seis y media (p. 96) y Ledemé (1905) que los invitados se recogieron a partir de las siete (p. 257).

En todo caso, algunos testimonios franceses estuvieron de acuerdo en que los invitados se habían comportado “a la altura” —manifestando con ello las dudas que tenían sobre el apego al protocolo y a las maneras “civilizadas” de los mexicanos, por más adinerados y poderosos que fueran— y que la celebración había sido todo un éxito pues había marcado el comienzo de las relaciones entre los extranjeros y las familias mexicanas “más ricas” (Laurent, 1867, p. 90; Loizillon, 1890, p. 96).

La Sociedad coincide con ellos señalando que el baile había dejado “gratisimos recuerdos a cuantos contaron la fortuna de hallarse [en él]” —“aún familias que [...] habían sido reputadas adversas al nuevo orden de cosas”—⁵⁸ y que los mexicanos habían demostrado “simpatía y cariño” al ejército expedicionario desde “el memorable día de su entrada”.⁵⁹ En un tono similar, J. Rafael de Castro escribió en *La Independencia* que la fiesta había sido una “ilusión realizada por la mano hábil de la oficialidad del ejército francés y que la población agradecida sabrá corresponderle”.⁶⁰ Con esas palabras, los diarios conservadores nacionales refrendaban el aspiracionismo de la élite mexicana al que había apelado Forey; sin embargo, para los militares extranjeros menos optimistas y más críticos con la intervención, a pesar de sus “avances”, los mexicanos no les mostraban la menor gratitud: “aceptaron nuestro baile, pero no nos han dado nada a cambio” (Japy, 1910, p. 244).

En contraste, el objetivo de las publicaciones mexicanas republicanas fue intentar demostrar que al sarao había asistido únicamente la “ridícula aristocracia” nacional (Iglesias, 1987, p. 307), burlándose de su supuesto

⁵⁷ “Bal offert par le maréchal Forey aux dames de Mexico”, *Le Monde Illustré*, 12 de septiembre de 1863, pp. 165-166.

⁵⁸ J. M. López, “El baile de antenoche”, *La Sociedad*, 1 de julio de 1863, p. 1.

⁵⁹ “Editorial”, *La Sociedad*, 14 de julio de 1863, p. 1.

⁶⁰ “El gran baile”, *La Sociedad*, 2 de julio de 1863, p. 3.

carácter corrupto y de pillaje, resaltando incidentes como un aviso que publicó *La Sociedad* sobre la desaparición de varias prendas que sucedió durante el evento, y que fue utilizado para ironizar sobre el “maravilloso restablecimiento de la seguridad pública que obraría como por encanto con solo la presencia de los invasores”.⁶¹ Además —mediante un tono paternalista y moralizador—, agregaron que, inclusive, algunas familias habían ofrecido “disculpas de su conducta. Unas dicen que se les amenazó con quemarles sus casas, otras que casi fueron llevadas a fuerza, y una de las más reaccionarias alega que ese día se le hizo creer que el gobierno del Sr. Juárez había prohibido el ejercicio del culto católico. Todas comprenden que hicieron mal”.⁶²

Así, la contienda simbólica en los periódicos por la significación política del evento se luchó en ambas facciones. Para los monarquistas, su asistencia había sido una “protesta [...] contra el pasado”⁶³ republicano y, más aún —quizá—, la oportunidad propicia para entrever sus nombres como integrantes de la Asamblea de Notables, que se publicaría horas después, y para mostrar públicamente su adhesión al proyecto y negociar el papel que ejercerían en él. Como apunta Erika Pani (1995), “una parte importante de la población, cansada del desorden y de la violencia aparentemente crónicos de la vida política decimonónica, estaba dispuesta a ver en el imperio una oportunidad de volver a empezar” (p. 447).

A la inversa, los republicanos manifestaron que si “las momias piden rey, la juventud pide República”.⁶⁴ Para ellos, “el sarao intervencionista” no había sido sino una estratagema francesa para intentar legitimar socialmente el aparente orden impuesto, mostrando la hechiza adhesión “espontánea” de la sociedad con que lo publicitaron y la ingenua facilidad con que la oficialidad francesa imaginó que con un simple baile se podía “ungir con champaña” y coronar “de rosas” a Maximiliano en representación de toda la nación y, con ello, poner fin a la guerra:⁶⁵ “El general Fo-

⁶¹ “Crónica Nacional”, *Diario del Gobierno de la República Mejicana*, 16 de julio de 1863, p. 4.

⁶² “Crónica Nacional”, *Diario del Gobierno de la República Mejicana*, 14 de julio de 1863, p. 3.

⁶³ J. M. López, “El baile de antenoche”, *La Sociedad*, 1 de julio de 1863, p. 1.

⁶⁴ “Crónica Nacional”, *Diario del Gobierno de la República Mejicana*, 22 de agosto de 1863, p. 3.

⁶⁵ “Crónica Nacional”, *Diario del Gobierno de la República Mejicana*, 11 de julio de 1863, p. 3; Iglesias (1987, p. 307). Es posible que se refieran al artículo del periódico *L'Estafette* que señaló que la monarquía había

rey no podrá decir desde México a su gobierno: ‘llegué, vi, y vencí’; pues en sentir de sus órganos por la prensa, equivale a lo mismo que diga: ‘llegué, vi, y bailé’ puesto que solo había menester un baile para que quedasen obtenidos los objetos de la expedición. El gran golpe está dado. [...] ¿Quién podrá desarraigar la monarquía de ese terreno, consolidado por las pisadas de la multitud danzante?’⁶⁶

Ciertamente, la fiesta se convirtió en la antesala del fin de la primera etapa de la Intervención francesa en México, ya que, días después de celebrarse, la Junta de Notables nombró a Mariano Salas, Juan Nepomuceno Almonte —invitados de honor al sarao y protagonistas del grabado de *Le Monde*, como hemos visto— y al arzobispo Pelagio Antonio de Labastida y Dávalos como miembros de la Regencia que, efectivamente, allanó el camino para el ofrecimiento de la corona imperial de México al príncipe austriaco, luego de “denunciar” todos los “males” que se habían vivido bajo la República.⁶⁷

Pero los regimientos franceses no podían partir a ocupar el resto del país sino hasta después del baile: “así es como manejamos las cosas” —se lamentaba Loizillon (1890)—, “los asuntos serios para mañana” (p. 90). Tal como lo vaticinó José María Iglesias desde San Luis Potosí —una de las primeras paradas en la ruta del gobierno constitucional en su tránsito hacia el norte del país, luego de la toma de la capital—: “[...] al baile, a la comedia va a seguir la tragedia, en vez de champaña se derramará sangre, para que se convierta en corona de espinas, la de rosas preparada al monarca extranjero. Caiga toda esa sangre, gota a gota, sobre la cabeza de los que han iniciado, fomentado y desarrollado el plan inocuo de la intervención”.⁶⁸

sido “consagrada por manos hechiceras [femeninas], ungido con champaña y coronado de rosas”. Cit. en “El baile del lunes”, *La Sociedad*, 4 de julio de 1863, p. 3

⁶⁶ “Crónica Nacional”, *Diario del Gobierno de la República Mejicana*, 11 de julio de 1863, p. 2.

⁶⁷ Véase “Dictamen acerca de la forma de gobierno que, para constituirse definitivamente, conviene adoptar en México, presentado por la Comisión especial que en la sesión del 8 de julio de 1863, fue nombrada por la Asamblea de Notables reunida en cumplimiento del decreto de 16 de junio último”, en *Documentos* (1864, p. 40).

⁶⁸ J. M. Iglesias, “La cuestión extranjera [sic]”, *Diario del Gobierno de la República Mejicana*, 23 de julio de 1863, p. 3.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

En este trabajo se ha pretendido mostrar que el evento descrito es un caso particularmente interesante para el estudio de la Intervención francesa en México, ya que permite analizar comparativamente las distintas representaciones visuales y textuales que sobre él se generaron desde perspectivas antagónicas durante varios días consecutivos.

De tal suerte, un baile que, en un tiempo de paz o realizado en una localidad menos preeminente, pudiera haber sido ignorado o recibido un tratamiento genérico en pocas líneas insertas dentro de las secciones fijas de sociales o noticias extranjeras de los diarios y revistas, en el estado de guerra existente fue ampliamente debatido hasta ser convertido en una “animada guerra de pluma, compañera [...] inseparable de la de plomo y acero” (Iglesias, 1987, p. 114), en la que se reforzaron y asignaron bandos y roles a anfitriones e invitados, exacerbando y extrapolando los estereotipos que los autores de los reportajes y grabados tenían sobre ellos.

La importancia del sarao y la tensión general habían aumentado. Por la parte republicana, no sólo porque el presidente Juárez optó por abandonar la Ciudad de México unos días antes, manifestando que la República no estaba “encerrada” en ella y que el “dilatado país” sería el campo de batalla que debilitaría y diseminaría al ejército francés —contrastando con la estrategia que divulgó desde 1861 en la que señaló que “defendería Puebla y la capital hasta el final”—, sino también porque sus fuerzas armadas estaban mal equipadas, desorganizadas y se habían visto mermadas por la “gran desertión que provocó la confusión de la salida de la capital y las marchas”, además de que “no podían garantizarse la lealtad de los mexicanos ni mantener el orden en las poblaciones que evacuaban” (Strobel, 2024, pp. 172-173). Y, por la parte francesa, debido a que si bien “los designios de Napoleón III se cumplieron al ocupar la Ciudad de México, en realidad se hallaba molesto porque en asuntos de geopolítica le afectó mucho la prolongación del sitio de Puebla, a lo que se sumó que Bazaine retardara la campaña al interior”. En palabras de Héctor Strobel (2024):

[...] el problema era que, en el marco internacional, el 4 de julio de 1863 el ejército unionista de Estados Unidos derrotó a los confederados en la batalla de Gettysburg, lo que inclinó la balanza de la guerra civil a su favor y aumentó el temor del emperador de

los franceses de que Lincoln interviniera en México a favor de Juárez. En este sentido, a Napoleón III le benefició que Juárez no hubiera resistido en la capital, pero el ejército francés no podía moverse al interior con la velocidad que exigían los resultados inmediatos de su política [debido a que las lluvias de otoño de ese año retardaron el plan de ocupación, a pesar de que habían ocupado las poblaciones cercanas para ampliar el margen de acción de la regencia y obtener ingresos]. (p. 177)

Así, el festejo analizado fue una estrategia de poder blando que acompañó a la táctica bélica intervencionista, derivada del principio de la época que entendía la guerra como una continuación de la política por otros medios y, al mismo tiempo, como una batalla que podía —y debía— librarse de manera simultánea en espacios y contextos aparentemente disímbolos frente a los campos de batalla, como la prensa o las celebraciones sociales.

En consecuencia, aunque se las hubiera disfrazado, la violencia de la contienda y la verticalidad de la jerarquía social y política siguieron estando presentes en las armas que formaron parte de la ornamentación del recinto, en la preeminencia del ámbito militar sobre el civil manifestadas en los uniformes y condecoraciones de los asistentes, en el protagonismo concedido a los apellidos de las personas encargadas de abrir el baile y allanar el camino al Imperio y, finalmente, en el rol de género asignado a las mujeres, constreñido a su sujeción a la autoridad masculina.

Las representaciones del baile, como el baile mismo, fueron, pues, reflejos y expresiones de los anhelos y ansiedades de la sociedad que lo gozó o padeció en pies ajenos.

REFERENCIAS

- ACEVEDO, E. (2019). *Desde qué mirada vieron los franceses a México. L'illustration Journal Universel, 1843-1875*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- ARIÈS, P., & DUBY, G. (Dir.). (2017). *Historia de la vida privada, de la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial*. España: Taurus.
- BACOT, J-P. (2001). "Le rôle des magazines illustrés dans la construction du nationalisme au XIXe siècle et au début du XXe siècle". *Réseaux*, (107), pp. 265-293.
- BACOT, J-P. (2005). *La presse illustrée au XIXe siècle: une histoire oubliée*. Limoges: Pulim.
- BARAIL, F.-C. DU (1897-1898). *Mes souvenirs* (T. II). París: E. Plon.
- BLASIO, J. L. (2016). *Maximiliano íntimo. El emperador Maximiliano y su corte. Memorias de un secretario*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. (Obra original publicada en 1905.)

- BONILLA, H. (2007). "El juarismo bajo el lente conservador de *Doña Clara*". En *Juárez bajo el pincel de la oposición*. México: Universidad Autónoma Benito Juárez/ Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca/Recinto Homenaje a Don Benito Juárez.
- BONILLA, H. (2007). "Santa Anna y los agentes de la voluptuosidad". *Miradas disidentes: género y sexo en la Historia del Arte. XXIX Coloquio Internacional de Historia del Arte*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- BOURDEAU, C. (1907). *La guerre au Mexique, Journal de marche du 7e Régiment d'Infanterie (1863-1867)*. París: Librairie Militaire R. Chapelot et Ce.
- DÍAZ Y DE OVANDO, C. (2006). *Invitación al baile. Arte, espectáculo y rito en la sociedad mexicana (1825-1910)* (T. 1). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Documentos. (1864). Documentos relativos a la misión política encomendada a la Asamblea General de Notables, que dio por resultado la adopción del sistema monárquico en México y la elección para Emperador de S.A.I. y R. el Archiduque Fernando Maximiliano de Austria*. México: Imprenta Literaria.
- DUBY, G., & M. PERROT (Dir.). (2018). *Historia de las mujeres, el siglo XIX*. España: Taurus.
- GARCÍA, S. I. (2018). *La capital intervenida: ocupación militar de la Ciudad de México durante la Intervención Francesa* [Tesis de Licenciatura en Historia]. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- HERNÁNDEZ, A. (2020). "Un asomo a la vida cotidiana de la Ciudad de México durante el primer año de ocupación del ejército francés, junio de 1863-junio de 1864". *Horizonte Histórico* 10 (20), pp. 51-67. DOI: <https://doi.org/10.33064/hh.v10i20.2712>
- IGLESIAS, J. M. (1987). *Revistas históricas sobre la Intervención Francesa en México (1862-1863)*. México: Porrúa. (Obra original publicada en 1868.)
- JAPY, J. (1910). *Lettres d'un soldat a sa mère de 1849 à 1870*. París: Librairie H. Champion.
- LAFONT, J. J. (1865). *Les bivouacs de Vera-Cruz à Mexico*. París: Jung Treuttel.
- LAURENT, P. (1867). *La guerre du Mexique de 1862 à 1866, Journal de marche du 3e chasseurs d'Afrique, notes intimes écrites au jour le jour*. París: Amyot.
- LEDEMÉ, P. (1905). *Lettres à sa Famille, pendant les campagnes de Crimée et du Mexique*. Orne: Impr. de Montligeon.
- LEHNERT, P.-F. (1850). *Album pintoresco de la República Mexicana*. México: Julio Michaud y Thomas/Biblioteca Digital Hispánica. <https://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000135129>
- LOIZILLON, L. C. (1890). *Lettres sur l'expédition du Mexique, publiées par sa soeur 1862-1867*. París: Librairie Militaire de L. Baudoin et Cie.
- LUCA DE TENA, T. (1990). *Ciudad de México en tiempos de Maximiliano*. México: Planeta.

- México y sus alrededores*. (1855-1856). México: Establecimiento Litográfico de Decaen. En Biblioteca Digital de la Universidad Autónoma de Nuevo León. <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020006656/1020006656.html>
- MEYER, J. (2009). *Yo, el francés. Crónicas de la Intervención Francesa en México (1862-1867)*. México: Maxi Tusquets.
- Moda, historia y estilos*. (2013). México: DK.
- MONJARÁS-RUIZ, J. (1974). *México en 1863, testimonios germanos sobre la intervención francesa*. México: Secretaría de Educación Pública.
- OLAVARRÍA Y FERRARI, E. DE (1895). *Reseña histórica del teatro en México (T. II)*. México: Imprenta "La Europea".
- PANI, E. (1995). "El proyecto de Estado de Maximiliano a través de la vida cortesana y del ceremonial público". *Historia Mexicana*, 45 (II), pp. 423-460.
- PANI, E. (2000). "Novia de republicanos, franceses y emperadores: la Ciudad de México durante la Intervención Francesa". *Relaciones, Estudios de Historia y Sociedad*, 84 (XXI), pp. 135-173.
- QUIRARTE, V. (2000). "Grafitos contra bayonetas. De la Intervención Francesa a la consolidación de la República". En *La prensa crítica en la época Imperial*. México: Cámara de Senadores LVII Legislatura/Archivo Histórico y Memoria Legislativa.
- STROBEL, H. (2024). *Resistir es vencer. Historia militar de la intervención francesa. (1862-1867)*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Grano de Sal.
- VANSON, G. (1905). *Crimée Italie Mexique. Lettres de campagnes 1854-1867*. Paris: Berger-Levrault.
- VÍGIL, J. M. (1882). *México a través de los siglos (T. v)*. México: Ballescá y Compañía.