
El cine de la Guerra de Reforma y la Intervención Francesa: entre la República y los sueños imperiales

Hugo Lara Chávez

A propósito del Bicentenario de la Independencia de México y el Centenario de la Revolución Mexicana, resulta oportuno de igual manera asomarse a un episodio intermedio entre ambas gestas, el periodo de la Guerra de Reforma y la Intervención francesa, donde se encadenan una serie de acontecimientos que permiten comprender el proceso político del país que siguió a la emancipación de la corona española a partir de 1821, y que asimismo será la raíz del gobierno del general Porfirio Díaz, a partir de 1877, cuya dictadura motivó la Revolución de 1910. Es un periodo fundamental para la consolidación de la República Mexicana.

La filmografía que revisaremos corresponde a los hechos comprendidos en el marco de la segunda mitad del siglo XIX, a partir de los siguientes determinantes históricos:

1. El gobierno liberal que derivó en la promulgación de las primeras Leyes de Reforma, dirigidas contra la Iglesia e incorporadas a la nueva Constitución (5 de febrero de 1857). El liderazgo de Benito Juárez que asumió la Presidencia en 1858 y estableció su gobierno en distintos puntos del territorio nacional para hacer frente a los militares conservadores que dieron un golpe de estado. Esta dualidad de poderes dio origen a la Guerra de Reforma (1857-1860), finalmente favorable a los liberales que derrotaron al ejército conservador, comandado por el general Miguel Miramón.
2. La presidencia de Benito Juárez, que inició una política de austeridad y suspendió por dos años el pago de la deuda externa. La medida, dictada por la situación de bancarrota en que se encontraba el país, dio el pretexto a la intervención francesa (1862) y a la creación del Imperio de Maximiliano de Habsburgo (1864-1867), sostenido desde Francia por Napoleón III. La Guerra de Reforma de hecho se empalma con la guerra de liberación

nacional contra los imperialistas franceses y sus aliados, los conservadores mexicanos.

El cine mexicano y, también el de otros países, han visitado esta época y la circunstancia política del país, mediante una serie de producciones que han tenido diferentes perspectivas para abordarla, sea como un melodrama de época con llamativos personajes y vistosos vestuarios y escenarios, o bien desde el ángulo político que busca desgranar los dilemas de una república en ciernes. Lo que es un denominador común es que las películas documentales han intentado explicar la verdad con verosimilitud, mientras las ficciones, que es en las que se centra este ensayo, intentan explicar la verdad en un nivel emocional, no siempre apegado al recuento de los hechos.

Dentro de lo que corresponde al cine mexicano histórico, sobresale en un primer plano la filmografía del director, actor y productor Miguel Contreras Torres, cuya labor fue destacada principalmente en las décadas de los treinta y cuarentas del siglo XX. Contreras Torres tuvo una formación como militar y en 1914 se sumó a la Revolución, llegando a participar del lado carrancista. En plena lucha revolucionaria realizó seis cortometrajes documentales. Terminada la fase armada, junto con otras personas de inquietudes similares, se dio a la tarea de realizar un cine "estrictamente mexicano", de carácter nacionalista y folclórico.

Durante la época silente del cine y, posteriormente, en su etapa sonora, Contreras Torres produjo y dirigió filmes con temas nacionalistas, entre las que destaca una saga "imperial", donde la emperatriz Carlota llevaba una gran peso en esas historias, como ya veremos. Se trata de las películas *Juárez y Maximiliano* o *La caída de un imperio* (1933), *La paloma* (1937), y *Caballería del Imperio* (1942). Debe añadirse *The Mad Empress* (1939), una producción en inglés hecha para el mercado de Estados Unidos con un modesto reparto hollywoodense.

Otros filmes mexicanos históricos, producidos entre los años cuarentas y sesentas, siguieron el mismo patrón que se percibe en el cine de Contreras Torres, obedeciendo las reglas de la industria, las claves del cine de género convencional y, sobre todo, la ideología nacionalista del régimen político del Partido Revolucionario Institucional, el partido gobernante después de la Revolución, que basaba su hegemonía en la construcción de una historia oficial hecha por héroes de piedra, monolíticos e inmaculados.

En este universo de héroes acartonados, de lecciones cívicas inspiradas en los libros de texto, deben incluirse filmes como *Mexicanos al grito de guerra (Historia del Himno Nacional, 1943)*, de Álvaro Gálvez y Fuentes e Ismael Rodríguez, y *El joven Juárez (1954)*, de Emilio Gómez Muriel.

En contraste, puede situarse la obra de un cineasta contemporáneo y aún en activo, Felipe Cazals, quien también ha desarrollado una importante filmografía centrada en la historia de México, desde una perspectiva crítica. Su película *Aquellos años (1972)*, contó con el argumento del historiador José Iturriaga y el escritor Carlos Fuentes, que refiere varios aspectos de la Guerra de Reforma y la Intervención Francesa. Además, el filme propone una interesante puesta en escena donde se busca trascender al Juárez totémico. Sin embargo, en demérito del filme se halla el hecho de que recibió recursos de producción del gobierno, cuya inevitable supervisión impuso una visión complaciente con el régimen del presidente Luis Echeverría.

Otro conjunto importante, aunque escaso, es el de las producciones internacionales que han tratado el tema de la Guerra de Reforma y la Intervención francesa, entre los que sobresalen filmes como la producción alemana silente *Maximiliano, emperador de México (Unter der Dornen Jrone //Mexikos Kaisertragedie, 1921)* de Rolf Randolf con Niels Jensen, Lys Andersen, Rolf Randolf y guión del mismo Randolf. Hollywood igualmente le dedicó una importante producción, *Juárez (1939)*,

dirigida por William Dieterle, con Paul Muni, Bette Davis, Brian Aherne y John Garfield, con guión de John Huston, Franz Werfeld y Wolfgang Reinhardt.

Otras películas se han centrado en los héroes populares, para explotar el folclor y pintoresquismo de las aventuras protagonizadas por los chinacos. Un referente clave es la novela de Manuel Payno que dio origen a dos versiones de *Los bandidos de Río Frío*. La representación del chinaco como héroe popular, que algunas veces interviene para la causa de los liberales durante la Guerra de Reforma, se recoge en filmes como *Guadalupe, la chinaca* (1938) y *Amor chinaco* (1941), entre otras.

Alrededor de treinta películas mexicanas y extranjeras —de Estados Unidos y Europa— han revivido aquel periodo de la historia, sea como tema, ambiente o un mero pretexto. Estos filmes cruzan los géneros por los que suele transitar el cine histórico, de la épica al melodrama, aportando breves pinceladas sobre la configuración social de la época, la construcción de la república y sus protagonistas, a veces intentando aproximaciones con rigor, pero con más frecuencia de forma oportunista para servir al enfoque de una narración de ficción.

Esta presentación está centrada en las cuatro películas de Contreras Torres, toda vez que su filmografía sobre la intervención francesa, el breve imperio de Maximiliano y la defensa de la república a cargo de Benito Juárez y sus simpatizantes, está llena de detalles que vale la pena revisar, tanto por sus características de obra cinematográfica, como por la visión romántica y nacionalista que ofrece sobre ese episodio de la Historia.

Ellas dan una idea de la perspectiva que adoptó el cine mexicano en el contexto de la postrevolución, a mediados del siglo XX, así como una postura llena de paradojas y contradicciones que residen en el imaginario colectivo de los mexicanos con respecto al Imperio de Carlota y Maximiliano. Como menciona Julia

Tuñón en su ensayo “Juárez y Maximiliano como modelos de nación”: “Miguel Contreras Torres es un conservador que gustaba de realizar películas de tema histórico y religioso, y al que la elección del periodo de la intervención francesa le permite exaltar la figura de Juárez, pero también las de Maximiliano y Carlota, que a todas luces le son más entrañables, además de ofrecerle un terreno para argumentar acerca de la división de opiniones políticas en dos bandos, tema frecuente en las discusiones de una época agitada tanto por la revolución, muy reciente, como por la Cristiada y la Guerra Civil Española”¹

¹ Tuñón, Julia. “Juárez”, p. 93.

El tercer imperio mexicano: sus altezas Miguel Contreras Torres y Medea de Novara

Como ya vimos, Contreras Torres fue una figura clave de los inicios del cine mexicano, sobre todo por su interés por abordar los temas históricos, como la Independencia de México, la Guerra de Reforma o la Revolución mexicana. Fue de los pocos cineastas que, durante los años treinta y cuarenta, asumió el reto de producir cine de época en México, buscando igualar en espectacularidad y glamour al cine de Hollywood, al estilo de las películas que protagonizaban entonces Greta Garbo o Marlene Dietrich con títulos como *Mata Hari* (1931) o *The Scarlet Empress* (1934), estrellas que trabajaban al servicio de prestigiados directores como *Joseph Von Stenberg*. Pero hay que decir que los resultados de Contreras Torres fueron en realidad modestos. No tenía ni los recursos de Hollywood ni tampoco el talento de Von Stenberg, aunque poseía a su favor un sobrado entusiasmo e iniciativa.

Aun así, sus películas cuentan con naturalidad y frescura que permiten verlas y disfrutarlas hoy en día, a pesar de sus defectos narrativos o sus excesos melodramáticos.

Para su tetralogía fílmica sobre la Guerra de Reforma y la Intervención francesa, Contreras Torres contó con una figura clave, pues fue decisiva la participación de quien fuera su esposa, Hermine Kindle Fitcher, originaria de Luxemburgo y quien llegó a México a los 25 años. Con ella como protagonista realizó una decena de películas de corte histórico entre 1930 y 1946, donde ella personificaba a mujeres sobresalientes y vanguardistas, como la periodista estadounidense Alma Reed o el personaje bíblico María Magdalena. También, fue la protagonista de las cuatro cintas sobre Carlota y Maximiliano, que produjo y dirigió su marido, quien creyó ver en ella a una émula de Greta Garbo que podía contribuir a que el cine mexicano por fin lograra internacionalizarse.

A partir de la primera película sobre el imperio mexicano, *Juárez y Maximiliano* (1933), ella adoptó por recomendación de su marido, el nombre artístico de Medea de Novara. Tomó el nombre de Medea del célebre personaje de la tragedia griega de Eurípides, que ya venía usando desde dos filmes anteriores como Medea de Novarry, pero modificó el apellido por el de Novara, en recuerdo de la fragata austriaca que había traído a Maximiliano.² Sería también la misma fragata que recogería su cadáver para llevarlo de vuelta a Europa.

Por su origen y belleza europea, Medea de Novara, con su extraño acento y su presencia gélida, reunía las características para inspirar al público mexicano la elegancia y el refinamiento de una aristócrata, de suerte que Contreras Torres, animado por su espíritu megalómano de productor de cine, vio en ella la intérprete adecuada para encarnar a Carlota en la reconstrucción cinematográfica del Segundo Imperio mexicano.

Otro aspecto clave para que Contreras Torres impulsara sus ambiciosos proyectos históricos, fue su cercanía con autoridades del gobierno, según refiere Gabriel Ramírez en la biografía del cineasta: “Su obra, en conjunto, la de mayor resonancia al menos, fue posibilidad por sus vinculaciones políticas. Durante muchos años, las instancias oficiales garantizaron a Contreras Torres el desempeño holgado de su oficio. Sin embargo, cuando llegó el momento en que perdió ese apoyo, se enfrascó en una complicada lucha por conservar y defender sus intereses, enfrentándose al siniestro monopolio de exhibición, en manos del grupo Jenkins”.³

En su primera aproximación al episodio del Segundo Imperio, la ya mencionada *Juárez y Maximiliano*, el director establece los parámetros de ese universo histórico que irá completando y sazizando en sus siguientes producciones.

² El general Porfirio Díaz lo refiere en sus memorias, en el CAPÍTULO XLV. Prisión en Puebla Del 1° de marzo al 19 de septiembre de 1865

³ Ramírez, Gabriel. *Contreras Torres*, p.13

El filme comienza con la llegada a México en 1864 de Maximiliano de Habsburgo y su esposa Carlota, quienes son ungidos emperadores de México. Establecidos en el castillo de Chapultepec, la pareja imperial encabeza la lucha contra el presidente de la república Benito Juárez y sus generales, destacándose sobre todo Porfirio Díaz.

Los sucesos describen las dudas e intrigas que se tejen alrededor de la pareja, las pugnas de los gobiernos intervencionistas, hasta el retiro del ejército de Napoleón III. Una vez que Maximiliano es abandonado a su suerte, Carlota lo convence de mantener el imperio a toda costa, mientras ella viaja a Europa en busca del apoyo de Francia y del Papa en Roma, sin ninguna respuesta favorable. En tanto, Maximiliano es hecho prisionero y fusilado en Querétaro por el ejército juarista, lamentando el destino que depara a Carlota.

En general, la película, toda una exitosa superproducción de la época que contó con recursos y facilidades del ejército y las autoridades, sufre de un exceso de acartonamiento y solemnidad, debido a la limitada habilidad de Contreras Torres como narrador. Se nota también la rigidez, tanto a nivel actoral como narrativo, que obliga el primitivo sistema sonoro, introducido en el cine mexicano apenas dos años antes, en 1931. En el aspecto visual, se nota un limitado manejo de cámaras, todavía resuelto con la técnica más convencional del cine mudo, a pesar de que se apoya en un grupo de fotógrafos que serían de los más destacados del cine mexicano: Ezequiel Carrasco, Ross Fisher, Manuel Gómez Urquiza, Arthur Martinelli y Alex Phillips, así como otros colaboradores valiosos, como Raphael J. Sevilla quien fuera codirector de la película, o los hermanos Rodríguez Granada en el diseño de producción.

Tampoco ayuda a compenetrarse con la trama la sobreactuación de Medea de Novara, en especial como en aquellas escenas donde Carlota acude con el Papa y Napoleón III. Los críticos en general fueron duros con el filme. Uno de la época, Luz

Alba, cuestiona cosas como la que sigue: “¿Contreras Torres enalteció la figura de Maximiliano sólo por darle gusto a Medea de Novara, que es austriaca?” Y el historiador Emilio García Riera escribe de ella cosas como “sus miserias resultaron bien advertibles”⁴.

No obstante sus evidentes errores de realización, ambientación y producción, además de ciertas incongruencias históricas y de actuación, a la distancia, es una película que vale la pena ver porque es una referencia muy apegada a la leyenda de Maximiliano y Carlota que pervive en el imaginario colectivo popular de los mexicanos, según una serie de aspectos que en seguida se describen.

Más allá del cúmulo de anécdotas que se hilan a lo largo del filme, más o menos inspiradas en los hechos como se conocen en los libros básicos de historia, sobresalen los detalles que definen la mirada del realizador y su interpretación sobre ese momento decisivo en la historia de México. En gran medida, esa mirada revela una fascinación tropical por la imagen imperial de esa pareja europea y, por ello mismo, es condescendiente con ellos, a pesar de que el filme intenta reivindicar en segundo plano la justa causa de los republicanos. Como bien señala García Riera: “Si la razón la tenía Juárez, el show lo tenía Maximiliano”⁵ y Contreras Torres por eso mismo se concentra en narrar los sucesos del lado del imperio.

La secuencia de créditos iniciales abre acompañada por la Marsellesa, el himno de Francia, para en seguida dar paso al Himno mexicano, en una especie de mano a mano, de dos voces y notas bélicas que se contestan y se hacen eco, buscando dar una idea de confrontación, de dramatismo, de gravedad. Este mano a mano entre los himnos será reiterado en los siguientes filmes de Contreras Torres en torno al mismo tema. Recuerda, por cierto, una vieja leyenda muy difundida en las escuelas de educación básica en México, según la cual el Himno mexicano era el

⁴ García Riera, *Historia*, Vol. 1, p. 83

⁵ Ibid

más bello del mundo, solo detrás precisamente de la Marsellesa. La suspicacia hace preguntarse en dónde y cuándo habrá sucedido dicho concurso de himnos nacionales que concedió esos sitios de privilegio a Francia y a México.

Posteriormente, un intertítulo señala: “En México defendía la causa republicana el Presidente Constitucional don Benito Pablo Juárez, de cuna humildísima, pero de rara inteligencia y energía. En esta lucha intervinieron prácticamente todos los países poderosos de la Tierra, y el drama histórico es una página interesante en la historia universal del siglo pasado”. Tal advertencia alude al origen indígena de Juárez que encarna, ante los ojos populares, toda la iconografía nacionalista como antípoda de lo que representaban Maximiliano y Carlota, los invasores europeos sin ninguna raíz en México. Se apela sobre todo al exceso melodramático que debe inspirar Juárez según la historia oficial: un niño pastor que tocaba flautas de carrizo y que logró abrirse paso hasta llegar a ser presidente de México, a pesar de la discriminación étnica y social tan marcada en el país en el siglo XIX y aún en nuestros días. La alusión al conflicto en el entorno mundial es al menos una referencia de la importancia que tuvo dicha guerra en la geopolítica de la época, entre las potencias europeas y la naciente potencia de Estados Unidos, una guerra que costó a Francia una fortuna y que, por sus resultados, algunos especialistas la definen como “el Vietnam del siglo XIX”.

Para reforzar la verosimilitud del filme, Contreras Torres también señala, mediante otro intertítulo, que la película fue realizada en locaciones y escenarios naturales donde ocurrieron los hechos en realidad, como el Zócalo capitalino y el Castillo de Chapultepec. Hay un despliegue de recursos notable, como la reconstrucción del desfile de bienvenida con soldados y multitudes vestidos de época en la plaza capitalina, así como la fastuosa coronación en la catedral metropolitana.

En el retrato de la pareja imperial, se distingue la intención por dar realce a la fuerza de Carlota por encima de la debilidad de su consorte. Así, en un momento

dado, Maximiliano le hace saber que su primer acto de gobierno será conceder el perdón a todos los reos políticos, a lo que ella le responde con dulce suspicacia: “Tienes muchas cualidades, Maximiliano, pero tu bondad es la mayor de ellas”.

Este contraste entre los temperamentos de ambos personajes a veces es representado de forma elemental pero efectiva. En una escena, Maximiliano se distrae en una conversación con un entomólogo, que caza bichos, y luego flirtea con una sirvienta, mientras la emperatriz pasa revista a su regimiento. La sensibilidad bohemia del emperador es puesto contra el pragmatismo de la emperatriz.

Hay otras oportunidades en el filme que dejan ver la simpatía con ciertas ideas liberales de Maximiliano que a la postre, como en la realidad sucedió, lo distanciaron de las fuerzas más conservadoras que lo habían traído a México. En un diálogo, el emperador dice, con tono apostólico: “Los pueblos no se han hecho para los soberanos, sino los soberanos para los pueblos. El pueblo en masa no tiene inteligencia, sino instinto y este instinto es siempre justo”. También, en otro momento, el personaje comenta: “Ya sabeis cuál es mi lema: imparcialidad de la justicia”.

En otra escena, Carlota reprende a su marido cuando éste sugiere la posibilidad de abdicar al trono, ante el abandono del ejército francés. Ella airadamente le responde: “No digas eso, Maximiliano. Abdicar quiere decir condenarse a sí mismo y dar una nota de impotencia. Y eso sólo es tolerable en un anciano y en un imbécil, pero no en un príncipe de 34 años llenos de vigor y de vida con esperanzas halagadoras para el futuro. Mientras haya un emperador, hay un imperio”

Es probable también que Contreras Torres aludiera con ello a la promesa de Maximiliano de morir con honor en México, que le sería recordado por su madre en una carta, la archiduquesa Sofía. Ella le aconseja que en caso de que los franceses

lo abandonen que muera como un buen Habsburgo entre los mexicanos como él había prometido; pero, si los franceses se quedan en México, añade la archiduquesa, “ven a casa con tu familia y abdica en favor del príncipe Iturbide.”⁶

Contreras Torres fue un estudioso aficionado de la historia de México y, aunque muchos de los pasajes que aludían sus filmes fueron manipulados para corresponder a la lógica narrativa de sus épicas, deslizaba algunas nociones que permitían ver su postura un tanto conservadora, pero astuta como productor de cine. En la biografía del cineasta, Ramírez, lo describe de la siguiente manera: “Con su optimismo por delante, Miguel seguía sumergido en gruesos tomos de historia mexicana que leía entre líneas, tergiversando hecho y acomodándolos a sus propios intereses, hasta sacar de ellos novedosas interpretaciones”.⁷

Apoyado en algunos coloridos pasajes de la historia, el director se ocupa de proponer las claves del folclor que arropan a la pareja de emperadores. Será una constante en los cuatro filmes “imperiales” de Contreras Torres el empleo de dos temas musicales: *La paloma*, una melancólica canción habanera que era la favorita de la emperatriz, escrita por el vasco Sebastián de Yradier y Salaverri.⁸ En sendas escenas de los cuatro filmes, un grupo de chinacos la canta en una serenata dedicada a la emperatriz, en un momento de evocación y dulzura.

La otra canción importante es la que convirtió el Ejército Republicano en su canto de guerra, *Adiós mamá Carlota*, igualmente recurrente en estas películas. Fue compuesta por el general y poeta Vicente Rivapalacios poco después de que la emperatriz se embarcó con rumbo a Europa, en el año de 1866 en Veracruz, y que anunciaba ya el triunfo de Juárez sobre los intervencionistas. El estribillo dice:

⁶ *The New York Times*. Febrero 3, 1889

⁷ Ramírez, *Contreras Torres*, p. 48

⁸ Según nos cuenta Tony Évora en su libro “Orígenes de la Música Cubana,” (Alianza Editorial, Madrid, 1997), que se estrenó mundialmente en La Habana, en 1855. Fue cantada, ya en el año 1866, por la soprano cubana Concha Méndez en el teatro Imperial de la capital mexicana, para deleite del emperador Maximiliano I de Habsburgo y la emperatriz Carlota.

“Adiós mamá Carlota, adiós mi tierno amor, perdieron los franceses, cayó emperador”.

Las dos canciones, como los himnos nacionales en las secuencias de crédito, compiten en un mano a mano como símbolos narrativos. Al respecto, apunta García Riera sobre el uso de este recurso en *La paloma*: “Así queda expresada en términos musicales la pugna entre juaristas e imperialistas, y si se concede a los primeros la victoria militar, apenas ilustrada por unas pocas y torpes vistas de la toma de Querétaro es evidente que el imperio triunfa en materia de canciones: La paloma derrota a Mamá Carlota”⁹

El relato concluye con el fusilamiento de Maximiliano, a pesar de los ruegos de clemencia de una mujer ante Juárez, quien le asegura: “No soy yo quien se la quita (la vida), son el pueblo y la ley”.

La escena del fusilamiento, igualmente, repasa en la entereza de Maximiliano y pone un acento en la del general Miramón, quien en sus últimas palabras reivindica su postura de buen patriota, a pesar de haber servido a los emperadores, con el siguiente discurso: “Mexicanos, cuando voy a comparecer delante Dios, protesto por la nota de traición con la que se ha querido cubrir mi honroso sacrificio. Muero inocente de ese crimen, y que mis compatriotas aparten tan fea mancha de mis hijos haciéndome justicia. Viva México”.

No obstante, para curarse en salud republicana y patriótica, el filme cierra con la imagen del monumento al llamado benemérito de las Américas, Benito Juárez, en su hemiciclo hecho de mármol que se encuentra en la Alameda central de la Ciudad de México.

⁹ García Riera, *Historia*, (Vo. 1, p. 28)

Una segunda aproximación: La Paloma

La segunda visita de Miguel Contreras Torres y Medea de Novara a los hechos y aventuras en torno al Segundo Imperio sucedió apenas unos años después de Juárez y Maximiliano (1933). Se trata de *La paloma*, realizada en 1937, donde nuevamente Medea de Novara encarna a la emperatriz Carlota y Enrique Herrera al archiduque. Básicamente se trata de la misma anécdota, que va de la llegada de la pareja a México hasta la ejecución en el Cerro de las Campanas, pasando por el desistimiento de Naopoleón III de la Guerra y los titubeos de Maximiliano por abdicar a la corona, así com el viaje de Carlota a Europa en busca de apoyo.

Incluso, Contreras Torres usó algunas de las secuencias de su película anterior, sobre todo aquellas que suponían más esfuerzos de producción, como las rodadas en torno al masivo recibimiento de los emperadores, el desfile militar y la coronación. También mantuvo algunas constantes que a su parecer habían funcionado la vez anterior (como el uso de los himnos al inicio, o la serenata a Carlota con el tema que da título al filme, *La paloma*). La fotografía fue del mismo Alex Phillips, y la dirección de arte de Fernando A. Rivero.

Sin embargo, hay una serie de modificaciones que introdujo el director, con el fin de darle un giro al filme y hacerlo pasar por uno diferente. Lo más importante es que introduce una subtrama relacionada con personajes cercanos a la causa de Juárez. Se trata del capitán Alejandro Montero —interpretado por Arturo de Córdova— quien, condenado a muerte por los imperialistas junto al coronel Refugio Romero y un amigo, consigue el perdón gracias a la intermediación de Carlota, siempre y cuando acepte incorporarse al ejército del imperio.

Así lo hace, aunque Romero desiste de ello y regresa con los suyos. El conflicto sobrevendrá cuando el capitán Montero tiene que enfrentarse a un viejo amigo, el

Coronel Vicente Romero, un importante jefe de la resistencia quien piensa que su padre ha sido ejecutado por los franceses y quiere cobrar venganza. Hay que notar que el director y productor asumió el papel de este personaje, que proyectaba una imagen de hombre patriota, valiente y firme de convicciones. No obstante, en pantalla nunca comparte escena con su esposa.

Sobre la anterior, Eduardo de la Vega menciona en su ensayo atinadamente: “Acaso motivado por su pasado de convicciones liberales durante su participación en la Revolución Mexicana, el mismo Contreras Torres reservó para sí la caracterización de un coronel juarista que, luego de parecer inflexible, perdona de morir en el paredón a un grupo de conservadores afines a la causa del Imperio”.

El nuevo conflicto da pie a una serie de escenas curiosas y divertidas, como los devaneos amorosos que se suscitan entre el ex capitán juarista y la emperatriz Carlota, quien es admirada con excesivo embeleso. Incluso, uno de los que salva de la muerte, el coronel Refugio Romero, encarnado por el actor Carlos Orellana, quien no acepta incorporarse a los extranjeros, lanza exclamaciones suspirantes como la que sigue:

-“Que pena me da que personas con tan hermosos sentimientos, tengan que ser nuestros adversarios”

De esta manera, en *La Paloma*, Contreras Torres intentaba corregir uno de los aspectos que más críticas mereció Juárez y Maximiliano, que era el peso absoluto que concedía en tiempo de pantalla a las figuras de Carlota y Maximiliano en detrimento de los patriotas afines a Juárez, que a final de cuentas, según el nacionalismo reinante del presidente Cárdenas, debía ser la facción que despertara la simpatía nacional. Así, en *La Paloma*, buscó equilibrar tanto la presencia como la simpatía de los personajes juaristas, mediante los guerrilleros chinacos.

Incluso, incorporó a la subtrama a la legendaria Guadalupe La Chinaca y, en un arrebatado de pintoresquismo, incluyó en el reparto unos personajes cómicos, que interpretan Paco Astol y Eustaquí Pirrín *Don Catarino*, éste último un actor extraído de las carpas populares que competía entonces con Mario Moreno Cantinflas y que en la película protagoniza algunos sketches, puestos muy a fuerza.

Con estos parches y remedos, Contreras Torres pretendía seguramente restar la excesiva solemnidad que embarga a *Juárez y Maximiliano*. Y en parte lo logra, aunque a cambio el filme se mueve hacia el tono de la comedia ranchera que en aquel entonces era ya el género dominante del cine mexicano.

Políticamente, el filme discurre en la ambigüedad, guardando la buena imagen de los emperadores y la de los juaristas. No hay ninguna condena abierta contra los archiduques, pues el director prefiere mostrarlos como víctimas de las circunstancias, como seres inocentes que han sido engañados por los tejes y manejes de la geopolítica mundial, específicamente por los planes expansionistas de Napoleón III.

La pareja imperial es mostrada como dos aristócratas encerrados en su jaula de oro, en una burbuja que les impide enterarse de lo que realmente sucede afuera. Más que gobernar, los emperadores son el símbolo del gobierno del general francés Bazin (Alfredo del Diestro), quien lleva el mando militar y político del imperio. Así, se escenifican algunos momentos de humor involuntario donde los emperadores son descubiertos en su intimidad, reflexivos pero incapaces de comprender su derredor, que poco a poco los sobrepasa hasta tragárselos, donde es lo mismo beber champán, que jugar a gobernar, como lo ilustra la siguiente conversación:

- Toma esta copa de champaña, Carlota, te sentará bien.
- Gracias, Maximiliano

-
- Hoy ha sido un día bien agitado para ti
 - Agitado sí, pero interesante. He oído bellas canciones, poesías, melodías nuevas, y muchas quejas de los pobres
 - La condición humana siempre será la misma, Carlota. Sin embargo no hay que empeñarse en cambiarla, sino quieres sufrir un desencanto.

Además, el director otorga de nuevo el liderazgo de la pareja a Carlota, más decidida que Maximiliano en defender el imperio, incluso en contra del desistimiento de Napoléon III. En un momento dado, ella incluso asegura: “El imperio existirá mientras haya 10 metros de tierra y un emperador firme sobre ella”. Posteriormente, suceden secuencias relativas a su viaje a Europa para obtener nuevos apoyos, tanto de Francia como del Papa, y se muestra con imágenes de corte expresionista los síntomas de su locura, con grandes gesticulaciones de la protagonista Medea de Novara. Aunque la película no ahonda en ello, hace evidente la tragedia sobre el estado mental de Carlota a partir de la muerte de Maximiliano, que la condenaría al aislamiento, primero en el pabellón (Gartenhaus) de su Palacio de Miramar (cerca de Trieste, Italia), luego en el Castillo de Tervuren y finalmente en el Castillo Château de Bouchout en Meise, Bélgica, hasta su fallecimiento en 1927, casi 60 años después de su aventura monarquista.

En el filme, hay una intención de transmitir compasión a favor de Carlota, desde luego derivada por el hecho de que la actriz era la esposa del productor y director. A Carlota reiteradamente se le retrata asociada a las palomas que pululan por Chapultepec, en lo que ya es un abuso de enajenación marital. Asimismo, en varias escenas, tanto el papel de ella como el de Maximiliano, son esbozados como personas bienintencionadas y nobles, incluso en palabras de sus propios oponentes. Eso da pie a que los valores como el patriotismo y la lealtad sean manoseados a placera. Así, se esgrimen argumentos poco convincentes para definir el cambio de un bando a otro, y el término traidor, tan insultante y ofensivo, es disculpado con muchos apuros.

En una discusión entre el capitán convertido en partidario de los emperadores y su hermano que sigue fiel a Juárez, se da el siguiente intercambio de diálogos:

-“En las guerras los hombres pierden la serenidad y buen juicio y ambos bandos se llaman los unos a los otros traidores. Los emperadores Maximiliano y Carlota sólo desean el bien de nuestro país” (Alejandro Montero)

-“Maximiliano y Carlota pueden ser excelentes personas, pero vinieron ilusionados por unos cuantos malos mexicanos y apoyados por ballonetas extranjeras” (Joaquín Montero)

-“Es que México no encuentra su lugar, el pueblo se desangra en luchas intestinas y ambiciones políticas que desmembran el territorio nacional” (Alejandro Montero)

Y, más adelante, en la misma discusión, el personaje defiende airadamente a los monarcas europeos, poniendo por delante sus blasones y su rancio linaje, como si fuera un argumento políticamente sostenible:

-¿Cómo te atreves a juzgar a Maximiliano y Carlota? Él, un descendiente de Carlos V y hermano del emperador de Austria. Y ella, nieta de la reina de Francia, hija del rey de Bélgica, y prima-hermana de la reina victoria de Inglaterra! Deberíamos de sentirnos honrados de que se interesen en el provenir de México!

-Yo me siento muy orgulloso de servir a la república y a un hombre honrado, probo y patriota, como Benito Juárez!”

Contreras Torres, con estos malabarismos discursivos puestos en boca de sus personajes, evidencia sus propias dudas políticas respecto a ese momento histórico, donde muestra, más que una filiación conservadora, una postura acrítica

y acomodaticia. Por otro lado, como buen productor preocupado por la comercialización, comprende que para encandilar al público, el espectáculo y el glamour sigue estando del lado de los monarcas, pues resulta ya de lo más exótico ver a dos príncipes austriacos en el Castillo de Chapultpec, con sus tropas engalanadas al estilo de los húsares húngaros. Y los chinacos en todo caso, aportan una correcta dosis del folclor nacional.

Las nuevas ropas del emperador

Que Miguel Contreras Torres decidiera incursionar en Hollywood, como productor y realizador fue, en su época, un suceso insólito para un mexicano. Esto ocurrió con su tercer filme de su saga imperial, con *The Mad Empress*, su título original en inglés, o *La emperatriz loca*, de 1939.

Aun así, echó adelante su aventura, en parte motivado para competir contra la producción que Hollywood hizo sobre el mismo tema en ese mismo 1939, la superproducción *Juárez*, dirigida por William Dieterle y protagonizada por Paul Muni, Bette Davis, Brian Aherne y John Garfield.

La versión hollywoodense era una producción muy *ad hoc* con la política del buen vecino promovida por el entonces presidente Franklin D. Roosevelt, que en vísperas de que su país entrara a la Segunda Guerra Mundial, desde unos años atrás venía limando las asperezas en la relación bilateral con México, uno de sus aliados naturales. Prueba de ello es *Juárez*, un filme en donde se pondera la figura del presidente mexicano como un gran demócrata, comparable con Abraham Lincoln.

Contreras Torres quiso aprovechar la coyuntura del estreno norteamericano para sacar ventaja de la publicidad e, indirectamente, reclamar sus derechos sobre ese argumento, pues después de todo él llevaba ya dos películas sobre lo mismo. De

este modo, consiguió que la Warner le comprara los derechos para distribuirla en Estados Unidos.

Gabriel Ramírez apunta, en este sentido: “Era una historia sobre la cual Contreras Torres había adquirido derecho propio, lo mismo que sobre Carlota, un personaje caro a Medea y con el cual estaban familiarizados los dos. Con tales premisas no les cotó casi nada proyectar su tercera película sobre este tema, esbozando solo algunos ligeros cambios respecto a Juárez y Maximiliano”,¹⁰

Esta vez, sin embargo, el director-productor tenía la intención de conquistar la audiencia estadounidense, con una producción de una calidad internacional que le permitiera, asimismo, ubicarse como líder de la industria mexicana. Para ello, se sirvió del apoyo en el guión de Jerome Chodorov y Jean Bart, en la fotografía de Arthur Martinelli y Alex Phillips, la dirección de arte de Frank Paul Sylos, así como de un reparto estadounidense de medio pelo, con Lionel Atwill como el General Bazaine, Jason Robards Sr. como Benito Juárez y Conrad Nagel como Maximiliano, todos ellos acompañando a Medea de Novara, en su primer estelar internacional. En realidad, era un reparto que difícilmente podía competir con Bette Davis y Paul Muni de la versión hollywoodense.

García Riera apunta sobre ambas películas: “Aunque Juárez fue muy discutida en México, su comparación con *The Mad Empress* resultó a ojos de todo el mundo bastante cruel para la película de Contreras Torres”¹¹

El relato básicamente es el mismo de sus filmes anteriores. Un seguimiento sobre los momentos clave de la aventura de Carlota y Maximiliano desde que se les ofrece la corona de México hasta el fusilamiento de Maximiliano y sus aliados en el Cerro de las Campanas, en Querétaro.

¹⁰ Ramírez, *Contreras Torres*, p. 56.

¹¹ García Riera, *Historia*, vol. 2, p. 141.

No obstante, se agregan ciertos detalles y escenas con la idea de encontrar el ángulo correcto para el público norteamericano, en el contexto ya mencionado de la era Roosevelt, el New Deal y la víspera de la Segunda Guerra Mundial. Esto se recalca en los señalamientos relativos a la democracia como el principal valor de la cultura americana, y con americana nos referimos tanto a Estados Unidos como a México, según lo interpretan con diálogos alusivos los personajes que encarnan a Lincoln y a Juárez en el filme.

La afinidad política y simbólica entre Juárez y Lincoln es una idea central del filme en su ámbito político. En una conversación entre un periodista estadounidense y el secretario de Juárez se da el siguiente intercambio de diálogos:

- Juárez llegó a la cumbre gracias a su entereza y su valor. Es un hombre hecho a sí mismo, como lo llamarían en su país.
- Como nuestro Lincoln
- Exacto, dos hombres del pueblo que sustentan los mismos ideales

Luego, se muestra a Juárez en su oficina, otra vez como héroe de piedra, como un mito que anda entre los hombres. Así se le ve en una reunión con campesinos oaxaqueños, en un extremo melodramático de mostrar al presidente mexicano abierto a todos los ciudadanos, incluso a los más humildes, que para él son tan importantes como sus propios ministros, como se subraya en la escena. De la misma forma, su firmeza como estadista queda de manifiesto en el alegato que da ante los embajadores que piden clemencia por el derrotado emperador, lanzando su más famoso postulado. “En el nombre de la justicia, Maximiliano debe asumir las consecuencias de haber causado la ruina a México. El respeto al derecho ajeno es la paz”

Contreras Torres comprendió que este discurso proamericano y prodemocrático podía ser un instrumento para facilitar el diálogo con el público del vecino país. Así, desde el inicio establece algunas nociones que privarán a lo largo de la trama. Por ejemplo, en el intertítulo del principio refiere: “Napoleón III y su consorte Eugenia soñaban con un imperio en México, no obstante la oposición del pueblo mexicano que a las órdenes del presidente Benito Pablo Juárez defendía tenazmente la libertad y la democracia”.

En distintos momentos, se reafirma la postura antidemocrática de las fuerzas invasoras francesas. El general Bazin exclama cosas como: “El archiduque será elegido emperador por el pueblo aunque tenga que apelar a la fuerza para lograrlo”

En otra escena donde aparece fugazmente Abraham Lincoln, comenta con uno de sus ministros que la Guerra de Secesión distrajo a su gobierno de los asuntos del sur de su frontera, en particular sobre la situación de México y la intervención francesa. De modo que instruye para enterar al gobierno de Napoleón III que no permitirá que se viole la Doctrina Monroe, “América para los americanos”. Y el personaje remata: “el pueblo norteamericano siempre defenderá la democracia”

Sin duda, se desliza en todo ello un alegato superficial pro-americanista, con tintes antifascista, que establece a la historia de Juárez y Maximiliano como una metáfora de los sucesos que ocurren entonces en Europa, en torno a la amenaza de un dictador ambicioso y expansionista, llámese Napoleón III en el filme o Adolfo Hitler en la realidad.

Por otra parte, Contreras Torres mantiene su visión condescendiente y exculpatoria con respecto a la pareja imperial, a quien describe como un par de ingenuos y soñadores románticos que son víctimas de las circunstancias. Desde su primera aparición, los muestra en un plano íntimo, como aristócratas ociosos en su palacio de Miramar, en Trieste, antes de que se les ofrezca la corona de México. Carlota

toca en el piano un vals de Strauss mientras él pinta un retrato de ella. Esto da pretexto para que él se defina a sí mismo de una forma contundente: “Como pobre bohemio, pinto por amor y sólo pinto lo que amo”. La pareja de bohemios, aburridos de la monotonía de su vida europea y convencidos de sus virtudes mesiánicas, aceptan el trono de México.

Más tarde, cuando ya se encuentran en México, la pareja asiste a un baile en Palacio Nacional, donde son el objeto del cuchicheo general por parte de todos los asistentes. Parece de alguna forma una analogía al cuento de la nueva ropa del emperador, que marcha desnudo sin darse cuenta que ha sido burlado por un sastre. Así, Maximiliano y Carlota se preparan para un vals y, de pronto, escuchan los cañones a lo lejos. Es cuando comprenden que, en realidad, no son aceptados por los mexicanos como se les ha hecho creer. Más tarde, un amigo suyo recién llegado de Europa les hace saber que no son reconocidos por la mayoría, quienes los rechazan y los consideran unos invasores.

Como una tragedia clásica, su sueño se desmorona. Carlota convence a Maximiliano de no abdicar, de permanecer en México mientras ella viajaría a Europa a buscar apoyo

- No te dejaré ir, te necesito- le dice Maximiliano
- Defenderé tus derechos, déjame ir –responde Carlota
- ¿Y nuestro orgullo?
- Sacrificaré todo por nuestro imperio, dice ella

En efecto, en el filme, el orgullo representa el mayor sacrificio de esta pareja “maldita”. Después de su fracaso ante Napoleón III y el Papa, ella enloquece y se le muestra comiendo sola en una gran mesa, mientras habla con una presencia imaginaria, la de Maximiliano, quien por su parte, es convencido de permanecer en México y pelear hasta el final por el imperio que nació muerto.

Otros apuntes llamativos del filme, son los relativos a la esterilidad de la pareja, incapaz de tener descendencia, que se vuelve en un tema discutido en el interior de la corte. Así, las suspicacias entre algunos provocan comentarios como el de un diplomático extranjero, que con ironía dice: “¿Quién dijo ‘Dad al pueblo un heredero y no habrá revolución’. A lo que le responde su interlocutor: “Creo que usted, justo ahora”.

Y en el relato, se dedica a ello la anécdota que hizo que Carlota y Maximiliano adoptaran a los nietos de Agustín de Iturbide, el primer emperador de México, pues se trataba de la única familia con sangre real en México que podía convertirse en la estirpe imperial.

Una fantasía imperial

Caballería del imperio, de 1943, es la película más barroca de toda la saga de Carlota y Maximiliano de Miguel Contreras Torres. Es una fábula romántica y de aventuras, una película musical que comienza con los valeses de Viena, una cantante de opera que viaja a México llamada Vera Donna ligada sentimentalmente con Johann Strausse y que canta a la menor provocación, para pasar en seguida al ambiente exótico de los chinacos en tiempos de la Guerra de Intervención, la presencia glamorosa de los emperadores, la vida de la corte llena de pintoresquismo, una baronesa que es idéntica físicamente a Carlota, los abundantes números musicales a cargo del cantante Pedro Vargas, encarnando a un chinaco, y un largo etcétera.

El filme narra un triángulo amoroso entre la baronesa Leo VanSandor (a cargo de la infaltable Medea de Novara), el coronel austriaco Von Schultz (René Cardona) y el jefe juarista Ramón Alvarado (Julián Soler), quien toma prisionera a la baronesa

pensando que se trata de la mismísima Carlota. Novara, efectivamente, interpretó en esa cinta ambos papeles, en la exaltación máxima que Contreras Torres otorgara a su esposa, como lo establece su biógrafo, Gabriel Ramírez: “Caballería del imperio, una desquiciante opereta vienesa trasladada al México de Maximiliano que era, inútil repetirlo, el mejor decorado posible para que el matrimonio Contreras Torres-Novara diera rienda suelta a sus delirios sentimentales”. ¹²P. 64

Además, en el filme, se agrega un personaje que pertenece a la pretendida aristocracia mexicana, miembro de la corte de los emperadores y que encarna el actor de bis cómica Joaquín Pardavé, quien se permite apuntes jocosos y picarescos como el que sigue:

- Siempre he dicho: hay que ser firme en las decisiones. Obsérveme usted a mí. Yo antes fui juarista
- ¿Usted don Joaquín?
- Shhhh. Yo, sí señor. Fui juarista, no lo niego, hasta que llegó un día en que me dije ‘¿cómo es posible que tú, don Joaquín Abasolo de la Cantolla y del Pedregal marqués del Risco no seas imperialista? ¿Qué no estarás traicionando a tu estirpe?’ Y desde ese momento mi decisión fue hecha. Y aquí me tiene usted que, hoy por hoy, soy más imperialista que el propio emperador”

El personaje de Pardavé es, en realidad, un impostor, un falso aristócrata que, junto a su esposa, sueña con forjar su linaje con el sólo contacto con la realeza europea. El personaje expresa en cierto modo la idiosincrasia de un divertido arribista que se debate moralmente entre su simpatía por la causa juarista y la ilusión de un imperio mexicano que le permita un ascenso social. De este modo, interviene en los chimes de la corte, se da oportunidad de comunicar ciertas infidencias, como revelar los deslices amorosos del emperador y de la emperatriz, o hablar en doble sentido con

¹² Ramírez, *Contreras Torres*, p. P. 64.

alusiones eróticas, como cuando se refiere a la baronesa como una mujer “joven, vienesa y rica, muy rica, doctor, ¡muy rica!”

De alguna forma, el personaje retrata a un grupo de conservadores que aspiran a ganar crédito con títulos nobiliarios espurios, una clase extendida de impostores en la sociedad mexicana que aun cree en las estirpes de sangre azul y que de vez en vez resucita en la vida real. En ese sentido, hay que recordar a Martha Sahagún, esposa del ex presidente Vicente Fox, cuyas desquiciadas ínfulas imperiales le hicieron organizar conciertos de beneficencia en el Castillo de Chapultepec.

Por lo demás, *Caballería del imperio* es un filme que se aleja de las pretensiones de abordar la historia con cierto rigor, aunque las veces anteriores tampoco haya sido el criterio principal pero era, al menos, la guía dramática fundamental.

García Riera escribe de este filme: “En este nuevo melodrama histórico (es un decir) no había villanos: todos, imperialistas o juaristas, eran sobre todo espectadores entusiastas o artistas entusiasmantes” ¹³

En *Caballería del imperio*, Contreras Torres decidió inclinarse a un relato de comedia, totalmente relajado, más próximo a las películas de la añoranza por un México romántico con un pasado de aires aristocráticos, que en aquel entonces se habían puesto de moda precisamente a través de varias películas llamadas “de nostalgia porfiriana” que había protagonizado el mismo Pardavé, como *En tiempos de don Porfirio* (1940), *¡Ay que tiempos señor don Simón* (1941) o *Yo bailé con don Porfirio* (1943) y otras más.

Para el lucimiento de la producción, el director se apoya en el oficio de su fotógrafo de cabecera, Alex Philips, en tanto para la escenografía recurre al español Manuel Fontanals, exiliado en México a raíz de la guerra civil, y que anteriormente había

¹³ García Riera, *Historia*, Vol. 2, p. 246)

trabajado en su país en las puestas teatrales de Federico García Lorca y que haría una brillante carrera en México dentro del cine.

Volviendo a la película, llama la atención que ese tipo de historias, de contenido reaccionario que ponderaban la armonía de un pasado prerrevolucionario, paradójicamente se hayan dado en la década de los cuarentas, en el contexto de la consolidación del régimen revolucionario del partido gobernante, el Partido Revolucionario Institucional. Fueron, de alguna forma, una respuesta al encendido nacionalismo, próximo al socialismo, del régimen de Lázaro Cárdenas (1934-1940).

Para compensar estos devaneos reaccionarios, el relato está lleno de excesivos elogios a la mexicanidad, al colorido folclor, la belleza del paisaje mexicano o al temperamento valiente y noble de los chinacos. Así, se pone en voz de los personajes diálogos como el que sigue, entre la baronesa y el coronel Ramón Alvarado:

- Sinceramente siento no ser un soldado imperialista, para ofrendar mi vida por usted
- Los mexicanos me parecieron siempre muy audaces y galantes. Y un poco románticos
- Sí señora, es nuestra característica, pero no todos somos traidores.

También es importante hacer esta película como parte del papel que juega el cine mexicano en ese año, ya en plena Segunda Guerra Mundial, como establece Eduardo de la Vega en su ensayo “El cine juarista en la época de oro”: “Avanzada la Segunda Guerra Mundial y en vísperas de convertirse en la industria cultural más importante del mundo de habla hispana, la cinematografía mexicana comienza a explotar de manera sistemática todas las posibilidades que la Historia Patria le brindaba para lanzar mensajes que hacían a la ‘Unidad Nacional’ y a la política

‘Panamericanista’ dictada desde el gobierno estadounidense con el claro propósito de mantener su hegemonía sobre nuestro continente”¹⁴ (p. 117)

A modo de conclusión

Podría decirse que las cuatro películas de Miguel Contreras Torres son llamativas porque revelan la contradictoria visión sobre el Segundo Imperio que se ha mantenido en el imaginario colectivo de los mexicanos, además de una serie de aspectos de carácter social y político que permiten delinear la idiosincrasia nacional.

Uno de estos aspectos es la ambigüedad política y moral con respecto a los emperadores. El episodio del Segundo Imperio Mexicano en estos filmes es tratado siempre con este tono por parte de Contreras Torres. Ni Carlota ni Maximiliano encarnan a los villanos de esta historia, ni suponen un peligro para México, sino todo lo contrario. Son movidos por el romanticismo, la nobleza y la ingenuidad, virtudes que son reconocidas reiteradamente incluso por sus adversarios juaristas.

Con frecuencia en estas películas, se les concede una superioridad moral a Carlota y Maximiliano, casi como divinidades, lo que revela en cierta forma cierto complejo de inferioridad. Lo anterior puede deducirse de diálogos y conversaciones diversas, como la que sigue en *Caballería de un imperio* entre los dos personajes de simpatías juaristas:

-Sí Ramón, el imperio se derrumba. Los franceses se han marchado ya y la emperatriz se embarca en Veracruz a pedir auxilio para el emperador. Otra gran mujer que se sacrifica por salvar al hombre que ama, pobre emperador Maximiliano- dice Joaquín Pardavé

¹⁴ De la Vega, “Cine juarista”, p. 117.

-Yo que he luchado tanto contra el imperio y que hubiera dado con gusto mi vida por echar a los emperadores, ahora siento una gran pena al saber que se van- concluye Julián Soler

Una idea semejante que ya había empleado el director en *La paloma*: Así, en palabras del personaje que interpreta Contreras Torres, el coronel Vicente Romero, puntualiza el sentido de la tragedia imperial: “En verdad, con Carlota se fue el alma del imperio” (EN *La paloma*)

Contreras Torres reviven en sus películas la imagen que perviven en la memoria popular relativa a Carlota y Maximiliano, una imagen idealizada y romántica, de curiosidad e incluso de lástima, más que de odio y resentimiento, a diferencia de la imagen de otros invasores como del ejército de Estados Unidos que nunca fue bien recibido.

Por otra parte, los filmes son irregulares y deficientes en cuanto a su calidad y su consistencia narrativa, que va y viene entre el melodrama fácil y la épica pretendidamente grandilocuente, a partir de ideas, personajes y situaciones básicos, como refiere Julia Tuñón: “Pero si el tema de las cintas es de orden histórico, el género es el melodrama, que encuentra en la lucha entre el deber y el querer uno de sus problemas medulares y en el tema amoroso un pretexto para enfrentar a padres e hijos y a grupos de diferentes clases sociales.”¹⁵

No obstante, los filmes en su conjunto cuentan con una participación interesante y diversa de diferentes talentos del cine mexicano que despuntarían a partir de los años treinta, comenzando por el propio Contreras Torres y su esposa, Medea de Novara, que encabezan a una corte de actores muy variados, algunos sumamente destacados como Antonio R. Frausto, Arturo de Córdova o Joaquín Pardavé, o fotógrafos como Ezequiel Carrasco, Ross Fisher, Manuel Gómez Urquiza, Arthur

¹⁵ Tuñón, “Juárez”, 93.

Martinelli y Alex Phillips; escenógrafos como Manuel Fontanals y otros más en los diferentes departamentos: música, edición, etcétera.

En su coyuntura histórica, en el ámbito doméstico, estos filmes coinciden con la postrevolución mexicana de los gobierno de Lázaro Cárdenas y Manuel Ávila Camacho. El tono de encendido nacionalismo que promueve el gobierno cardenista, de sesgo popular, contrasta con la postura acrítica de añoranza aristocrática de los filmes de Contreras Torres, que pueden verse un poco como reacción o antídoto, de cierta forma inconsciente, a la militancia política de izquierda muy extendida en aquel entonces. Esta mirada de nostalgia aristocrática, embona más adecuadamente en la coyuntura del gobierno de Manuel Ávila Camacho, un presidente de perfil más conservador.

En tanto, en el contexto de la política internacional, los filmes de Contreras Torres tienen una correspondencia clara con el New Deal y la política del buen vecino impulsado por Fanklin D. Roosvelt, a través del cual también se tejían las alianzas estratégicas para hacer un frente común entre Estados Unidos y México de cara a la Segunda Guerra Mundial, tal como sucedió. La democracia se vuelve el valor clave para combatir invasiones extranjeras y tiranos ambiciosos como Napoleón III, el verdadero villano en estas películas.

En la coyuntura industrial, estos filmes coinciden con el desarrollo del cine mexicano como industria, que habría de posicionarse como la más importante del mundo de habla hispana en la década de los años cuarentas. Como se sabe, parte de su auge en esta época se debe al decidido apoyo de los Estados Unidos que, llamado a entrar a la Segunda Guerra Mundial, concedió facilidades como equipamiento, película y recursos al cine mexicano para expandirse y ocupar el mercado iberoamericano, descuidado por Hollywood a raíz de su consigna de producir cine de propaganda bélica.

En suma, los filmes de Miguel Contreras Torres sobre el Segundo Imperio Mexicano y sus figuras, los emperadores Carlota y Maximiliano, resultan unos elocuentes ejemplos de la forma en que el cine mexicano ha reinventado la historia, a veces con excesos de licencias creativas, en nombre del espectáculo y la diversión. También, estos filmes resultan un reflejo más o menos fiel de esas figuras de la historia según perviven en la imaginación popular, donde se subraya un ambigüedad moral y política con respecto a su papel en la historia de México, sin que se les considere villanos ni tampoco héroes, sino más bien víctimas de las circunstancias.

Filmografía de referencia

Ahijado de la muerte, El. D. Norman Foster. Con: Jorge Negrete, Emma Roldán, Leopoldo “Chato” Ortiz. Guión: N. Foster. MÉX. 1946.

Alamo, El. D. John Lee Hancock. Con: Dennis Quaid, Bob Norton, Jason Patrick, Emilio Echeverría. Guión: Stephen Gaghan y Leslie Foham. EUA. 2004.

Alamo, El. D. John Wayne. Con: J. Wayne, Richard Widmark, Lawrence HARvey, Linda Cristal. Guión: James Edgard Grant. EUA. 1960.

Amor chinaco. Estrenada 1941 **Sevilla, Raphael J.**

Aquellos años. D. Felipe Cazals. Con: Jorge Martínez de Hoyos, Helena Rojo, Mario Almada, Julián pastor. Guión: Carlos Fuentes, F. Cazals y José Iturriaga. MÉX. 1979.

Bandidos de Río frío, Los. D. Leonardo Wetsfall. Con: Victoria Blanco, Víctor Manuel Mendoza, Alberto Martí. Guión: Alfonso Patiño Gómez, basado en la novela de Manuel Payuno. MÉX. 1928.

Bandidos de Río frío, Los. D. Rogelio A. González.. Con: Luis Aguilar, Julio Ahuet, Georgina Barragán. Guión: R. A. González, basado en la novela de Manuel Payuno. MÉX. 1956.

Bugambilia (1944). D. Emilio Fernández

Caballería del imperio. D. Miguel Contreras Torres. Con: Medea de Novara, Julian Soler, Milita Kojuz. Guión: M. Contreras T. MÉX. 1943.

Cabeza de Juárez, La. (Das haupt des Juarez// ein furioso in FunfAken Indeinen Vorpel). D. Johannes Guter. Con: Edgard V. Wintenstein, sasha Gura, Lotear Muthel. Guión: Wolfgang Geiger. ALEM. 1920.

Cementerio de las águilas, El. D. Luis Lezama. Con: Jorge Negrete, Margarita Mora, José MICIP. Guión: Rafael Saavedra. MÉX. 1939.

Cuando lloran los valientes. D. Ismael Rodríguez. Con: Pedro Infante, Virginia Serret, Víctor Manuel Mendoza. Guión: Rogelio A. González; Arturo Manrique “Panseco”, basados en la radionovela original de José Peña “Pepet”. MÉX. 1945.

Cuauhtémoc y Juárez. D. Carlos Mongrand. Drama de ficción basado en la representación escolar de episodios nacionales. MÉX. 1904.

Joven Lincoln, El (*Young Mr. Lincoln*), de John Ford. Con Henry Fonda, Alice Brady y Marjorie Weaver. Estados Unidos. Fox. 1939.

Emperatriz Loca, La. D. Miguel Contreras Torres, Con: Medea de Novara, Leonel Atwill, Conrad Angel. Guión: M. Contreras T. MÉX/EUA. 1951.

Furia Roja (Stronghold). D. Steve Sekely /Víctor Urruchúa y Carlos Véjar. Con: (Versión mexicana): Arturo de Córdova, Sarita Montiel, Carlos López Moctezuma/(Versión EUA) Zachary Scott, Verónica Lake, Arturo de Córdova. Guión: Wels Roth y Jesús Cárdenas. MEX/EUA. 1951.

Guadalupe La Chinaca (1938). D. Raphael J. Sevilla

Guerra de los pasteles, La (1978). D. René Cardona, producida por Angélica Ortiz. Con: * Alejandro Ciangherotti * Arturo Cobo * Roberto Gutierrez * Tito Junco * Fernando Luján * Jorge Ortiz De Pinedo * Polo Ortín * Thalía

Invencibles, Los. (The undefeated). D. Andrew W. McLaglen. Con: Rock Hudson, John Wayne, Tony Aguilar. Guión: James Le Barret, basado en un artículo de Stanley L. Hough. EUA. 1969.

Joven Juárez, El. D. Emilio Gómez Muriel. Con: María Helena Marqués, Humberto Lozano, Domingo Soler. Guión: Jesús Cárdenas, basado en la obra *El verdadero Juárez*, de Héctor Pérez Martínez. MÉX. 1954.

Juárez y Maximiliano. D. Miguel Contreras Torres. Con: Medea de Novara, Enrique Herrera, Froylán B. Tenes, Antonio R. Frausto. Guión: M. Contreras T. MÉX. 1933.

Juárez. D. Juan Ramón Arana. DIBUJOS ANIMADOS. MÉX. 1972.

Juárez. D. William Dieterle. Con: Paul Muni, Bette Davis, Brian Aherne, John Garfield. Guión: John Huston, Franz Werfeld y Wolfgang Reinhardt, basados en la novela *La corona fantasma* de Bertita Harding.. EUA. 1939.

Juramento de venganza. (Major Dundee). D. Sam Peckinpah. Con: Charlton Heston, Richard Harris, Senta Berger. Guión: Harry Julian Fink y Oscar Sauly con S. Peckinpah. EUA. 1965.

Maximiliano, emperador de México. (Unter der Dornen Jrone //Mexikos Kaisertragedie). D. Rolf Randolf. Con: Niels Jensen, Lys Andersen, Rolf Randolf. Guión: R Randolf. ALEM. 1921.

Mexicanos al grito de guerra, o la historia del himno nacional. D. Ismael Rodríguez y Álvaro Gálvez y Fuentes. Con: Pedro Infante, Miguel Inclán, Lina Montes. Guión: A. Gálvez, Joselito Rodríguez y Elvira mora. MÉX. 1947.

Paloma, La. D. Miguel Contreras Torres. Con; Arturo de Córdova, Medea de Novara, Alfredo del Diestro. Guión: M. Contreras T. MÉX. 1937.

Río Grande. D. John Ford. Con: John Wayne, Maureen o?Hara, Ben Jonson, Harry Carey Jr. Guión: James Kevin McGuinness, basado en un relato del Saturday Evening Post por James Warren. EUA. 1950.

Su alteza serenísima. D. Felipe Cazals. Con: Alejandro Parodi, Ana Berta Espín, Blanca Guerra. Guión. F. Cazals y José Iturriaga. MÉX. 2000.

Último chinaco, El (1948). D. Raúl de Anda
Una carta de amor. D. Miguel Zacarías. Con: Jorge Negrete, Andrés Soler, Gloria Marín. Guión: M. Zacarías. MÉX. 1943.
Veracruz. (Vera Cruz). D. Robert Aldrich. Con: Buró Lancaster, Gary Cooper, Sarita Montiel. Guión: James R: Webb y R. Aldrich. EUZ/MEX. 1954.
Zarco o los plateados, El. D. José Manuel Ramos. Con: Miguel Contreras Torres, Gilda Chavarri, Enrique Cantalaúva. Guión: Rafael Bermúdez, basado en la novela de Ignacio M Altamirano. MÉX. 1920.
Zarco, El. D. Miguel M. Delgado. Con: Pedro Armendáriz, Rosita Quintana, Armando Silvestre. Guión: Eduardo Galindo y ramón pereda, basados en la obra de I. M. Altamirano. MÉX. 1957
Mundo Indígena Mexicano, El. D. Oscar Menéndez, Documental. MÉX. 2006

Fuentes consultadas

De la Vega, Eduardo. "El cine juarista en la época de oro". *La ficción de la historia. El siglo XIX en el cine mexicano*. Cineteca Nacional, México, 2010.

De los Reyes, Aurelio, *Cine y sociedad en México, 1896-1930*, vol.1, *Vivir de sueños (1896-1920)*, UNAM/Cineteca Nacional, México, 1981.

De los Reyes, Aurelio, *Filmografía del cine mudo mexicano 1896-1920*, UNAM, México, 1986

Peredo Castro, Francisco, *Cine y propaganda para Latinoamérica : México y Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta*, UNAM, México, 2004.

Ramírez Aznar Gabriel, *Miguel Contreras Torre 1899-1981*, Universidad de Guadalajara, 1994

Rosenstone, Robert A, *El pasado en Imágenes (El desafío del cine a nuestra idea de la historia)*, Ariel Historia, Barcelona, 1997.

Tuñón, Julia. "Juárez y Maximiliano como modelos de nación". *La ficción de la historia. El siglo XIX en el cine mexicano*. Cineteca Nacional, México, 2010.

Vanderwood, Paul J. "La imagen de los héroes mexicanos en las películas americanas." En *México - Estados Unidos : Encuentro y desencuentros en el cine*, Filmoteca UNAM, IMCINE, CISAN, México, 1996.