

SEM

LOS

BORRONES

EN PELOTA



Isabel Burdiel

edición y estudio introductorio



Acuarela, núm. 74 (fragmento). Escena de baile a las puertas de una venta con Isabel II, el padre Claret, Napoleón III y Carlos Marfori, al fondo Francisco de Asís.

En cubierta: **acuarela, núm. 24** (detalle). Isabel II, con traje de maja, es saludada por Napoleón III, vestido de bandolero.



SEM

LOS BORBONES EN PELOTA

Isabel Burdiel

edición y estudio introductorio



Institución «Fernando el Católico»

Zaragoza

2012

Frontispicio: **Acuarela núm. 59.** La reina Isabel II (detalle).

Publicación número 3175
de la Institución Fernando el Católico,
Organismo autónomo
de la Excma. Diputación de Zaragoza,
plaza de España, 2, 50071 Zaragoza (España)
tels. [34] 976 288 878 / 976 288 879
fax [34] 976 288 869
ifc@dpz.es
<http://ifc.dpz.es>

ACUARELAS ORIGINALES Y DIGITALIZACIONES
Biblioteca Nacional, Madrid

ESTUDIO Y CATÁLOGO
Isabel Burdiel

DISEÑO GRÁFICO Y ARTE FINAL
Victor Lahuerta

IMPRESIÓN
Calidad Gráfica, SL

ENCUADERNACIÓN
Raga, SA

ISBN: 978-84-9911-196-4

D.L.: Zaragoza I 845/2012

© del texto, Isabel Burdiel. Valencia, 2012.

© del diseño gráfico, Victor Lahuerta. Zaragoza, 2012.

© de la presente edición, Institución Fernando el Católico. Zaragoza, 2012.

Este libro ha sido compuesto en los tipos Giovanni, Goudy Sans y Franklin Gothic
e impreso a 2 y 4 tintas la cubierta y a 2 y 4 tintas los interiores,
sobre cartulina Savanna blanco structuros de 200 g para la cubierta con relieve en seco,
papel Gardapart 13 klassica de 115 g y Heaven 42 soft matt de 135 g para los interiores.

Impreso en España – Unión Europea / Printed in Spain – European Union

En la pág siguiente: Acuarela núm. 56.
El general Juan Prim hace equilibrio en la cuerda floja
con el general Francisco Serrano y el almirante Juan Bautista Topete
en ambos extremos de la barra.

Contenido

El descenso de los reyes y la nación moral. A propósito de <i>Los Borbones en pelota</i>	7
1. El discreto encanto de la monarquía constitucional: la política, la nación y la familia	16
2. El segundo cuerpo de la reina: Isabel II y las mujeres del liberalismo	31
3. <i>Los Borbones en pelota</i>: la pornografía política en la crisis del reinado isabelino	42
Catálogo de acuarelas	75





El descenso de los reyes y la nación moral

A propósito de
*Los Borbones en pelota**



*Reinar es ser la imagen más verdadera, la más alta y
la más respetada del país.*

Adolphe THIERS

*Si la reina quiere corona / que se la hagan de viruta /
que la corona de España / no es para ninguna puta.*

Copla popular.1868. Música del Himno de Riego

En 1886, la Sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional adquirió dos portafolios con un total de 89 acuarelas de temática satírico-política que incluían un alto porcentaje de imágenes claramente pornográficas. Entre estas, destacaban las referidas a la reina Isabel II en posturas indecentes junto, entre otros y en parecidas posturas, a su confesor el padre Claret, a sor Patrocinio, la llamada «Monja de las Llagas», al rey consorte Francisco de Asís, al último presidente del consejo de ministros isabelino, Luis González Bravo, y al notorio amante de la reina en las vísperas de la Revolución de 1868, Carlos Marfori, sobrino del general Narváez. Precisamente Don Ramón cerraba la serie conocida en aquel momento, posando con una sogá en la mano al lado de un garrote vil. En la leyenda se leía: «La política de Narváez».

Las acuarelas estaban firmadas por *SEM* y alguna otra por *V. Sem*, *Semen* o *V. Semen*. En la primera de la serie, una figura de mujer con larga túnica aparta un dosel dejando ver a la reina Isabel con el vestido levantado en obscena postura, el cetro y la corona arrojados al suelo. Un pintor de espaldas se afana en copiar la escena y un grupo de hombres con caras grotescas se agolpa al fondo. En la parte superior, el rótulo: *Los Borbones en pelota*. La temática de las acuarelas apuntaba claramente al período 1868-1869.

* Este trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación FFI2008-02107/FISO: *La monarquía liberal en España: culturas, discursos y prácticas políticas (1833-1885)* y se ha beneficiado de las discusiones de la Red Europea sobre Teoría y Práctica de la Biografía Histórica (RETPB), HAR2008-03420. Ambos financiados por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

Consultados los especialistas, las acuarelas y sus leyendas fueron atribuidas inicialmente a dos personajes improbables: los hermanos Valeriano y Gustavo Adolfo Bécquer. Ambos habían colaborado con la publicación satírica *Gil Blas* y a la muerte de Gustavo Adolfo —ocurrida tan sólo tres meses después de la de su hermano Valeriano, en diciembre de 1870— los redactores escribieron: «Contra su costumbre, *Gil Blas* no puede por menos de consagrar un recuerdo a la memoria de quienes, en la primera época de esta publicación, ilustraron sus columnas con dibujos que llevaban la firma de Sem»¹.

El revuelo entre los becquerianos y becquerianistas fue considerable. Resultaba difícil acomodar la sensibilidad exquisita del más lírico de los poetas del XIX, y la no menos delicada de la pintura costumbrista de su hermano, a la brutalidad manifiesta de aquellas imágenes. Por otra parte, ambos habían sido apadrinados por prohombres del partido moderado, en especial Narváez y González Bravo, a través de los cuales habían conseguido encargos, pensiones e incluso, en el caso del poeta, el empleo de censor de novelas. Retratar así a sus benefactores parecía contrario, no sólo a la bonhomía, sino a los conocidos lazos de dependencia económica y social de los dos artistas. Por otra parte la ideología de ambos, según la convención admitida, estaba muy alejada de la progresista, republicana y radical, antimonárquica y anticlerical que inmediatamente se atribuyó a aquellas viñetas y a sus leyendas.

A lo largo de 1990 se organizaron al menos dos encuentros sobre los Bécquer donde se debatió la autoría (aún hoy contestada) y las implicaciones de la misma para la interpretación global de sus obras. En 1991, la editorial El Museo Universal publicó los dos portafolios unidos y después según el orden numérico que aparecía al pie de las acuarelas. La publicación de *Los Borbones en pelota* iba acompañada de sendos estudios de tres especialistas en la obra de Bécquer y/o en la literatura e iconografía decimonónica del período: Robert Pageard, autor de una de sus biografías canónicas; María Dolores Cabra Loredo y Lee Fontanella².

Aquella edición suscitó, además de una cierta conmoción mediática, un vivo debate entre los estudiosos. Frente a quienes acusaban a los incrédulos de resistirse a manchar una imagen idealizada y pacata de Gustavo Adolfo, Joan Estruch y Jesús Rubio (en especial) ofrecieron argumentos lo suficientemente sólidos como para que en una segunda edición, publicada en 1996, aquellos álbumes fuesen atribuidos no sólo a los hermanos Bécquer sino al pintor y dibujante de filiación republicana, Francisco Ortego, y a «otros artistas y escritores» no precisados. Comenzaba a asentarse la hipótesis de que *Sem* podía ser un pseudónimo colectivo, o al menos utilizado por diversos autores desde 1865³.

1 *Gil Blas*, 25 de diciembre de 1870. Ver especialmente Rubén BENÍTEZ, «El periódico *Gil Blas* defiende a Bécquer censor de novelas», *Hispanic Review*, 36 (1968), pp. 35-43; y «Los hermanos Bécquer en *Gil Blas*», *Ínsula*, 311 (1972), pp. 1, 10-12.

2 Valeriano BÉCQUER / Gustavo Adolfo BÉCQUER, *SEM. Los Borbones en pelota*, Madrid, El Museo Universal, 1991. Robert PAGEARD, *Bécquer, leyenda y realidad*, Madrid, Espasa-Calpe, 1990.

3 *SEM. Los Borbones en pelota. Originales, textos y litografías de Gustavo Adolfo Bécquer, Valeriano Bécquer, Francisco Ortego y otros artistas y escritores*, Madrid, La Compañía Literaria, 1996 (ed. de Robert PAGEARD, Lee FONTANELLA y María Dolores CABRA LOREDO). Ver para el debate inicial: Joan ESTRUCH, «Los Bécquer, ipórnógrafos y republicanos?», *Ínsula*, 545 (1992), pp. 3-4; y «Nuevos datos sobre SEM», *El Gnomon*, 2 (1993), pp. 63-66. Jesús RUBIO, «En torno a la autoría y primera difusión de *Los Borbones en pelota*», *El Gnomon*, 3 (1994), pp. 65-91. María Dolores CABRA, «La orquesta de SEM», *El Gnomon*, 4 (1995), pp. 11-34;



Ambas ediciones están hoy ya fuera de circulación y se han convertido incluso en raras piezas de coleccionista. No es esa, sin embargo, la razón principal por la que creemos necesaria una nueva edición. Tampoco lo es el hecho de que podamos incluir ahora cuatro nuevas acuarelas de la misma serie entre las que se encuentra la que aventuro podría ser última dibujada. Se trata de una acuarela numerada como 111 –posterior por lo tanto a la núm. 107 sobre Narváez– cuyo título es «Los inteligentes», con una leyenda al pie que dice: «Non che male!».

y «Sem y el burdel imaginario: un estudio sobre *Los Borbones en pelota*», *Estudios de literatura española de los siglos XIX y XX. Homenaje a Juan María Díez Taboada*, Madrid, CSIC, 1998, pp. 38-46.

Agradezco a Jesús Rubio un texto entonces inédito en el que se ofrece información muy copiosa y precisa sobre las obras firmadas por SEM entre 1865 y 1872, consolidando la hipótesis de la utilización colectiva del pseudónimo. Jesús RUBIO JIMÉNEZ / JAVIER URBINA, *El controvertido mundo de SEM y Los Borbones en pelota*, 123 pp. Se puede consultar en www.fdiiaz.net/imagenes/actas/2011literatura.

Como si sus autores presagiaran los quebraderos de cabeza que iban a suscitar sus obras, un grupo de cuatro simios vestidos de caballeros con apariencia erudita, dos de ellos enarbolando un monóculo, inspeccionan con gran interés y aparente perplejidad (o regocijo) un grueso volumen de tapas rojas titulado *Los Borbones en pelotas*⁴.

Junto a esta, la Biblioteca Nacional ha adquirido otras tres acuarelas firmadas por Sem con imágenes de la familia real y sor Patrocinio cruzando los Pirineos (80); Prim, la reina y Fernando de Asís en una escena circense (94) y Napoleón III (105), que aparecen reproducidas también por primera vez junto a la serie ya conocida⁵. Las nuevas tecnologías de edición creo que han permitido, además de estas novedades documentales, mejorar la calidad de las imágenes respecto a las ediciones anteriores (incluso respecto a la segunda, mucho más cuidada) y favorecer, por lo tanto, una más precisa valoración por parte de los estudiosos.

Decía, sin embargo, que todas estas razones (con ser importantes) no son las que han propiciado este estudio y nueva edición de *Los Borbones en pelota*. Hasta ahora, el foco analítico básico de todo aquel insólito material ha procedido del mundo de la iconografía y de la literatura. Aunque las valoraciones de la prensa político-satírica y erótica (o más exactamente pornográfica) han sido muy valiosas para los historiadores, no se reflexionó en su momento sobre lo que aquellas acuarelas y sus correspondientes leyendas podían significar para un mejor conocimiento histórico del reinado isabelino. No era la intención de los autores, ni tenía porque serlo. Sus estudios siguen siendo en estos momentos imprescindibles, más allá de la polémica sobre la autoría, y en esta edición se seguirán con cuidado (después de cotejarlas con los originales) las indicaciones de organización y secuencia de la presentación de entonces.

El objetivo ahora es, sin embargo, distinto. Se trata de analizar el significado de *Los Borbones en pelota* como un material histórico excepcional, y al tiempo representativo, de las abundantes publicaciones denigratorias y obscenas que se produjeron en torno a la familia real en diferentes momentos del reinado de Isabel II. Hasta ahora tan sólo teníamos referencias indirectas respecto a un fenómeno de orden cultural y político decisivo —la fijación crítica en el cuerpo y la sexualidad de la reina— para deslegitimar a la monarquía isabelina; para lograr la pérdida de respeto entre sectores amplios de la población y, en último término, para crear el ambiente propicio y también la justificación moral de la revolución que la destronó en 1868.

Este documento necesita ser analizado con cuidado desde el punto de vista histórico porque, precisamente así, se evita su uso espurio como materia de escándalo y/o vulgar instrumento de crítica antimonárquica (o anticlerical) en la actualidad. Lo que interesa es su historicidad y la forma en que su espejo deformado permite reflexionar sobre el tipo de valores que se asociaban a la monarquía constitucional a mediados del siglo XIX; qué se esperaba de ella, no sólo en el ámbito político sino cultural, social y moral. Es sin duda un tipo de documentación heterodoxo que, desde su singularidad, tiene una amplia capacidad de significación histó-

⁴ A diferencia de lo que ocurre con el rótulo de la portada de la serie, en esta acuarela (III) el título que se lee en los volúmenes que consultan los personajes es *Los Borbones en pelotas*, en plural. El singular era en todo caso el uso más corriente en el siglo XIX.

⁵ Biblioteca Nacional de Madrid. DIB 18/1/8455, DIB 18/1/8456, DIB 18/1/8457 y DIB 18/1/8473.





Acuarela núm. 31.
Isabel II brinda con champagne.

rica, como han demostrado los estudios de las últimas décadas sobre la iconografía satírico-política y pornográfica (grabado, pintura y luego fotografía y fotomontajes) en torno a las monarquías europeas y, más en general, en relación con las mujeres y el poder. El caso más conocido es el de María Antonieta, pero procesos y mecanismos de deslegitimación política y moral similares se han podido observar en las últimas décadas del siglo XVIII y primer tercio del XIX sobre los últimos monarcas Hannover, previos al reinado de Victoria. Otros ejemplos significativos se refieren al papado y a la familia real de Nápoles durante el conflictivo proceso de unificación italiana y, bastante más tarde, a la campaña de difamación de la zarina Alejandra en torno a las diversas fases de la Revolución Rusa⁶.

⁶ Ver, por ejemplo, Lynn HUNT, «The many bodies of Marie-Antoinette: Political pornography and the problem of the feminine in the French Revolution», en Dena GOODMAN, *Marie-Antoinette. Writings on the Body of a Queen*, Nueva York y Londres, Routledge, 2003, pp. 117-138; Orlando FIGES / Boris KOLONITSKII, «La desacralización de la monarquía: Los rumores y la caída de los Romanov», en *Interpretar la Revolución Rusa. El lenguaje y los símbolos de*

El debate sobre las características artísticas o literarias, y la autoría de este material (que sin duda tenemos en cuenta y es relevante), está subordinado analíticamente y queda en un segundo plano respecto a las preguntas que guían este estudio: ¿Qué consecuencias históricas tuvieron las características biográficas particulares de Isabel II de España en el funcionamiento y los mecanismos de legitimación (y deslegitimación) de la primera monarquía constitucional en España? ¿Qué espacio de poder tuvo o le fue hurtado a la reina en ese funcionamiento y respecto a esos mecanismos, no sólo políticos sino simbólicos, de legitimación monárquica? ¿De qué manera cristalizaron o actuaron los valores culturales, políticos y simbólicos de la era isabelina en Isabel II y, desde ella o en ella, fueron representados social y culturalmente? ¿Actuó la personalidad de Isabel II (considerada tan peculiar) como caja de resonancia y caleidoscopio de las contradicciones de su época respecto a qué cosa debía ser la monarquía constitucional y qué cosa debían ser las mujeres? O, más exactamente, los discursos diversos en competencia sobre dos cuestiones aparentemente tan dispares (la institución monárquica y la feminidad) ¿se articularon en parte a través de las críticas a la reina como mujer y a su actuación política como monarca? ¿En qué sentidos se entendía la monarquía como ejemplar? ¿Qué nos dice la doble excepcionalidad de Isabel II como reina y como mujer respecto a las expectativas de normalidad política y sexual de su época? ¿Qué relaciones se establecieron en la esfera pública entre la exacerbada religiosidad de la corte y la supuestamente exacerbada actividad sexual de la reina? ¿Qué conexiones pudieron existir entre la ansiedad liberal respecto a la independencia política de la monarquía y la relativa a la independencia sexual de las mujeres que la reina parecía encarnar?⁷

Para abordar esas preguntas, este estudio introductorio se centrará en tres aspectos presentados como consecutivos, pero estrechamente relacionados entre sí, que hacen referencia a un problema histórico y a un debate historiográfico que afecta (cuando menos) a toda Europa occidental. En primer lugar, el papel cultural y simbólico de la monarquía constitucional como instrumento de gobernabilidad posrevolucionaria del liberalismo decimonónico. En segundo lugar, los significados y representaciones interrelacionados de la monarquía, la nación y la familia, con especial atención a la forma en que estuvieron atravesados por discursos de género, en parte coincidentes y en parte en competencia. En tercer lugar, y a la luz de todo lo anterior, la

1917, Madrid / Valencia, Biblioteca Nueva / Universitat de València, 2001, pp. 27-51; Iain McCALMAN, *Radical Underworld. Prophets, Revolutionaries and Pornographers in London, 1795-1840*, Oxford, Clarendon Press, 1993; y Kathleen COLLINS, «Photography and Politics in Rome. The Edict of 1861 and the Scandalous Montages of 1861-1862», *History of Photography*, 9 (1985), pp. 295-303.

7 Estas preguntas, entre otras, han guiado la obra: Isabel BURDIEL, *Isabel II. Una biografía*, Madrid, Taurus, 2010. Sobre las imágenes de la reina, desde distintos ángulos, es muy útil, J.S. PÉREZ GARZÓN (ed.), *Isabel II. Los espejos de la reina*, Madrid, Marcial Pons, 2004; y Jorge VILCHES, *Isabel II. Imágenes de una reina*, Madrid, Marcial Pons, 2007. Véase también, M. BURGUERA, «Mujer y soberanía: M^a Cristina de Borbón e Isabel II», en I. MORANT (ed.), *Historia de las mujeres en España y América Latina*, vol. III, G. GÓMEZ FERRER et al., *Del siglo XIX a los umbrales del siglo XX*, Madrid, Cátedra, 2006, pp. 85-116; y S.L. WHITE, «Liberty, Honor, Order: Gender and Political Discourse in Nineteenth-Century Spain», en Victoria L. ENDERS / Pamela B. RADCLIFF (eds.), *Constructing Spanish Womanhood. Female Identity in Modern Spain*, Albany, State University of New York Press, 1979, pp. 233-257. Ofrece una excelente panorámica de la imagen de los monarcas del siglo XIX, Emilio LA PARRA (coord.), *La imagen del poder. Reyes y regentes en la España del siglo XIX*, Madrid, Síntesis, 2011. Ver especialmente Rosa Ana GUTIÉRREZ, «Isabel II, de símbolo de la libertad a deshonra de España», pp. 221-282.

ubicación de *Los Borbones en pelota* en una serie más amplia que permita valorar históricamente las condiciones políticas y culturales que explican la intensa y extensa producción de panfletos, ilustraciones, publicaciones, hojas volantes, etc., que circularon en torno a la reina Isabel y su familia como mecanismos de crítica y deslegitimación de la monarquía que ella encarnaba.

Desde esta triple perspectiva creo que se podrá comprender mejor el significado histórico de una documentación, incómoda e inusual, pero altamente significativa para la imagen histórica de Isabel II; para el análisis de los materiales culturales de fabricación de una «reina escandalosa» que (más allá de las supuestas condiciones *objetivas* que avalaban el escándalo) formó parte sustancial de las armas políticas de oposición al régimen caído en 1868.



1

El discreto encanto de la monarquía constitucional: la política, la nación y la familia

A pesar de lo que pudieron hacer presagiar las enormes convulsiones que experimentaron todos los países europeos al hilo de la Revolución Francesa y de las guerras napoleónicas, el fin del absolutismo monárquico no significó el fin de la institución monárquica. Por el contrario, a diferencia de lo que ocurriría en América, la monarquía se mantuvo en Europa como una institución central en el proceso de consolidación del liberalismo y en la construcción de los nuevos Estado-nación a lo largo del siglo XIX. Las breves experiencias republicanas que salpicaron el siglo no consiguieron que dejara de ser la forma de gobierno mayoritaria en toda Europa hasta, al menos, la I Guerra Mundial. La única excepción fue Suiza y, a partir de 1870, Francia. Inglaterra, en buena medida ajena a las convulsiones europeas, siguió una trayectoria propia y singular a partir de la revolución de 1688 que la convirtió en modelo de la compatibilidad, o incluso de la necesidad recíproca, entre monarquía y liberalismo.

De hecho, la evolución de la monarquía británica –más o menos idealizada o comprendida en el Continente– tuvo una influencia decisiva en los liberales europeos cuando se enfrentaron al reto de dejar atrás las convulsiones revolucionarias y, al mismo tiempo, resistir la posibilidad de una involución de tipo absolutista que pusiese en peligro lo que entonces se denominaba *gobierno* o *sistema representativo*. En el contexto de la oleada de restauraciones monárquicas que siguieron al fin de las guerras napoleónicas, una cuestión decisiva fue la de si la vieja institución volvería por sus antiguos fueros o si, por el contrario, la monarquía tendría que adaptarse a un escenario político y social nuevo, definido por las aspiraciones y los logros básicos de lo que Benjamin Constant denominó «la libertad de los modernos»⁸.

⁸ Pierre ROSANVALLON, *La monarchie impossible. Les Chartes de 1814 et de 1830*, París, Fayard, 1994. Benjamin CONSTANT, «De la libertad de los antiguos comparada con la de los modernos (conferencia pronunciada en el Ateneo de París. Febrero de 1819», en Benjamin CONSTANT, *Escritos Políticos*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1989, pp. 257-285 (ed. de María Luisa SÁNCHEZ MEJÍA).

Fue precisamente a Constant, en el contexto de su preocupación por definir las condiciones de salvaguarda de ese tipo de libertad, a quien se atribuye habitualmente la introducción definitiva en el vocabulario político de la época del término *monarquía constitucional*⁹. A través de ella se definieron las condiciones de supervivencia de una institución y de una forma de gobierno que, en toda Europa occidental, constituyó «el marco casi natural» para la estabilización política del liberalismo¹⁰. Esto fue así, en buena medida, porque para los liberales, temerosos de la radicalización política popular que parecía traer consigo el horizonte republicano, la monarquía constitucional ofrecía la posibilidad de desplazar el dilema entre revolución o monarquía. A través de su fórmula, híbrida en el sentido más puro del término, los revolucionarios podrían dejar de ser republicanos y los monárquicos podrían llegar a ser liberales. Por ello, la monarquía constitucional logró desestabilizar a un tiempo –y ese fue su gran triunfo– tanto al absolutismo como al viejo republicanismo. Como ya advirtió en su momento el barón de Montesquieu, la república acabaría siendo lo antiguo y la monarquía lo moderno; es decir, esta última habría de ser la institución mejor adaptada a la concepción política del liberalismo decimonónico, a sus mecanismos de inclusión y de exclusión sociales, a sus temores respecto a la irrupción del «populacho» en el respetable mundo burgués¹¹.

Desde este último punto de vista, en el corazón de la ilusión monárquica del liberalismo se encontraba la convicción de que la monarquía era una barrera frente a la disolución social, la desagregación nacional y la revolución popular. De forma más o menos explícita, convencidos de la persistencia e intensidad de un respeto innato o de una devoción religiosa hacia los reyes, los liberales buscaron instrumentalizar la legitimidad acumulada por la institución como una idea mágica de orden al servicio de su particular concepción del mundo y de la política. Para ello, y en la práctica, debieron expulsar varias realidades del mundo de sus ilusiones, entre ellas la evidencia de fracturas de deferencia muy intensas entre los sectores populares y las clases medias, por una parte y, por otra, la manifiesta hostilidad o resistencia de prácticamente todos los monarcas a la preeminencia de los Parlamentos sobre la Corona¹².

En términos generales, el papel central otorgado a la monarquía constitucional en el diseño de los regímenes posrevolucionarios se legitimó sobre tres supuestos fundamentales. En primer lugar, y de forma potencialmente conflictiva respecto a los otros dos aspectos que inmediata-

⁹ Ver especialmente, «De la naturaleza del poder real en la monarquía constitucional» y «Del derecho a disolver las asambleas representativas» (c. 1815), en Benjamin CONSTANT, *Escritos Políticos...*, op. cit. supra, pp. 20-41; y Joaquín VARELA SUANCES, «La monarquía en el pensamiento de Benjamin Constant (Inglaterra como modelo)», *Revista del Centro de Estudios Constitucionales*, 10 (1991), pp. 121-138.

¹⁰ Tres oleadas fueron cruciales. La primera entre 1808 y 1815 afectó fundamentalmente a los países nórdicos y a los Países Bajos; la segunda, tras la revolución de 1830 (Francia, Bélgica, Grecia, España y Portugal); la tercera como consecuencia mediata de las revoluciones de 1848 condujo a las unificaciones italiana y alemana.

¹¹ BARÓN DE MONTESQUIEU, *El espíritu de las leyes* (1748); y Dieter LAGIEWSCHE, «Die Monarchie im Jahrhundert der bürgerlichen Nation», *Reich, Nation, Föderation, Deutschland und Europa*, München, Verlag C.H. Beck, 2008, pp. 111-125. Agradezco a Carmen García Moneris y a Jesús Millán la referencia y acceso a estas obras.

¹² Una excelente síntesis interpretativa al respecto en Roberto L. BLANCO VALDÉS, *La construcción de la libertad*, Madrid, Alianza Editorial, 2010, pp. 171-211.

mente señalaré, como una institución sancionada y legitimada por la soberanía nacional y derivada, por lo tanto, de la propia revolución. En segundo lugar, mediante la identificación entre la monarquía y la recuperación de la continuidad histórica de la nación. En tercer lugar, argumentando una y otra vez su utilidad política para servir como elemento de transformación pacífica de las instituciones y prácticas políticas heredadas. Estos supuestos desempeñaron un papel fundamental en el conflictivo proceso de relegitimación política de la autoridad monárquica (y por extensión del orden, la jerarquía social y la propiedad) en los diversos regímenes liberales europeos. La supervivencia de las casas reinantes, o incluso de la propia institución, dependió precisamente de su capacidad para enlazarlos y servir al proyecto de neutralización conjunta del despotismo y de la revolución.

En este terreno fue crucial, la capacidad (o no) de las dinastías reinantes para representar a la nación, no sólo en términos políticos o históricos, sino también morales y culturales. Tras los trabajos pioneros de David Cannadine y Benedict Anderson, hemos asistido en los últimos años a una interesante proliferación de estudios sobre las características particulares y las formas posibles de representación monárquica de los diversos imaginarios nacionalistas y, en menor medida quizás, sobre los valores asociados a la monarquía como encarnación simbólica de la nueva sociedad burguesa¹³. Un entramado de nuevos (o reformulados) valores culturales cohesivos, tanto horizontales como verticales, capaces de legitimar (o no) los particulares mecanismos de inclusión y exclusión de los nuevos regímenes liberales y monárquicos. Es decir, el porvenir de las nuevas monarquías constitucionales estuvo estrechamente ligado a su capacidad para favorecer, efectivamente, la integración social y política de sectores de la población amplios y diversos, en especial en Estados internamente plurales y en una época de cambios muy acelerados.

Desde todos estos puntos de vista, la compatibilidad entre monarquía y liberalismo se dirimió, no sólo en el ámbito de lo político en sentido estricto, sino decisivamente en el ámbito de lo cultural en su acepción más amplia. Los reyes y reinas del siglo XIX se vieron tan forzados a adecuar su comportamiento político como su comportamiento privado, así como la representación pública de ambos, a las nuevas reglas que fue marcando la progresiva (pero también sobresaltada) consolidación del liberalismo en toda Europa occidental. Los cambios al respecto no se produjeron en planos separados, desarrollados de forma simultánea o subordinados de manera mecánica unos a otros. Por el contrario, se cruzaron constantemente, reforzándose u obstaculizándose y, lo que fue más decisivo, simbolizándose mutuamente ante la opinión pública. De la misma forma, fueron experimentados por los propios monarcas a lo largo del difícil proceso de adaptación (o no) de su comportamiento a la cultura política y el universo moral del liberalismo.

¹³ Benedict ANDERSON, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993 (1ª ed. 1983); y David CANNADINE, «The context, performance and meaning of ritual. The British Monarchy and the 'invention of tradition', c. 1820-1977», en E. HOBSBAWM / T. RANGER (eds), *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, 1983, pp. 101-164 (ed. española en Barcelona, Crítica, 2002); y «The last Hannoverian sovereign? The Victorian Monarchy in historical perspective», en A.L. BEIER et al. (eds.), *The First Modern Society. Essays in English History in Honour of Lawrence Stone*, Cambridge University Press, 1989, pp. 127-165.

La eficacia de la monarquía posrevolucionaria en la construcción de los nuevos Estados-nación, dependió cada vez más de la retención de un margen de maniobra propio procedente, no sólo, de su capacidad legislativa o ejecutiva, sino también del acopio de una reserva suficiente de poder simbólico. Los materiales que fueron acumulando ese nuevo «capital simbólico» fueron diversos y en ocasiones contradictorios, variaron a lo largo del siglo XIX y en las diferentes culturas europeas. Como todo discurso basado en los principios de «posesión, identidad, historia y tiempo», la eficacia del discurso monárquico posrevolucionario –pensado, no lo olvidemos, como mecanismo de legitimación de la exclusión política y de la inclusión simbólica del grueso de la población– dependió en buena medida de su vaguedad conceptual, de la polisemia de sus elementos constitutivos, de la flexibilidad en su combinación y adaptación conjunta. De la escasa voluntad, en suma, de sistematización e incluso de coherencia entre sus elementos básicos.

En cualquier caso, y más allá de factores de otra índole particular, la eficacia simbólica de la institución monárquica como fuerza de preservación y cambio ordenado –tanto frente al caos producido por la revolución como frente a la corrupción moral y política del absolutismo– implicó la capacidad de las dinastías posrevolucionarias para *representar* la adecuación de las viejas formas de comportamiento aristocrático a la gran narrativa burguesa de la domesticidad como «cuna de la clase media» y caleidoscopio de sus valores culturales y morales. Desde este punto de vista, el aprendizaje del oficio de monarca constitucional requería que este estuviese preparado para sujetar su vida doméstica a las normas básicas de comportamiento de sus súbditos o, al menos, de la parte de aquellos que se sentían representados y protegidos por la nueva monarquía constitucional. La comprensión histórica de este tipo de monarquía requiere, por lo tanto, análisis que crucen todos esos planos de actuación, estableciendo las conexiones existentes entre los discursos doctrinales, los valores culturales y las prácticas políticas movilizadas *por y en torno a* las nuevas monarquías decimonónicas¹⁴.

En el siglo XIX –y en parte también ahora, como ha demostrado por ejemplo Michael Billig para Inglaterra– cuando se habla de monarquía se habla también de privilegio y/o de igualdad, de nacionalidad, de moralidad, de familia, del papel de las mujeres y de los hombres, de los padres y los hijos. La aprobación o desaprobación de las acciones de los monarcas incluye valores, perspectivas y supuestos morales. Incluye también expectativas de *representación* pública de todos esos supuestos, capaces de enlazar con la imagen percibida de la nación como última autoridad moral y política. El respeto por la realeza comienza así a dejar de ser algo consustancial, mágico o religioso, y va caminando (con vacilaciones y sobresaltos) hacia la percepción mayoritaria actual de que ese respeto debe merecerse y ganarse cotidianamente¹⁵.

Por otra parte, como ha argumentado Henke Te Velde en relación con los riesgos de un divorcio demasiado radical entre el papel político y simbólico de la monarquía, tan sólo una con-

¹⁴ Para una comparación europea reciente, que enfatiza aspectos de orden cultural y simbólico, Jeroen DEPLOIGE (ed.), *Mystifying the Monarch: Studies on Discourse, Power, and History*, Amsterdam University Press, 2007.

¹⁵ Michael BILLIG, *Talking of the Royal Family*, Londres, Routledge, 1998 (1ª ed. 1992), pp. IX-XVII. Esta obra debe leerse al tiempo que la ya clásica de este autor, *Banal Nationalism*, London, Sage, 1995.

cepción muy limitada de «lo político» permite argumentar que los valores y actuaciones requeridas de los monarcas constitucionales en aspectos sustanciales de la representación pública de su vida privada puedan ser considerados como «simplemente simbólicos», no envueltos y actuantes en el conflicto político en sentido amplio de su época¹⁶. En este sentido, al mismo tiempo que no deberían establecerse dicotomías rígidas entre lo público y lo privado, lo político y lo simbólico, se debería también evitar proyectar la idea de una evolución lineal de tránsito necesario y progresivo del poder político al poder simbólico de los monarcas. Con todo, y a largo plazo, la capacidad de la monarquía para representar convincentemente a la nación y los valores en ella dominantes estuvo (y está) estrechamente relacionada con la percepción, gradualmente extendida, de un institución situada por encima de –o fuera de– la política estrictamente partidista, de los conflictos sociales e identitarios cotidianos. Algo que, en general, supuso una paulatina (y siempre forzada) retirada del monarca del espacio de la política en su sentido más estricto para entrar en el ámbito de fabricación de una institución y de un personaje cargado fundamentalmente de simbolismo moral y nacional¹⁷.

A partir de estas consideraciones, el papel desempeñado por la sátira y la pornografía política en torno a la familia real española durante el reinado de Isabel II, adquiere una mayor complejidad histórica. Por una parte, requiere ubicar el análisis de la primera experiencia pos-revolucionaria de monarquía constitucional en España en un contexto europeo que permita apreciar mejor su especificidad dentro de una problemática que fue, y sigue siendo, transnacional. Por otra, obliga a una visión dinámica de las relaciones entre aspectos políticos y simbóli-

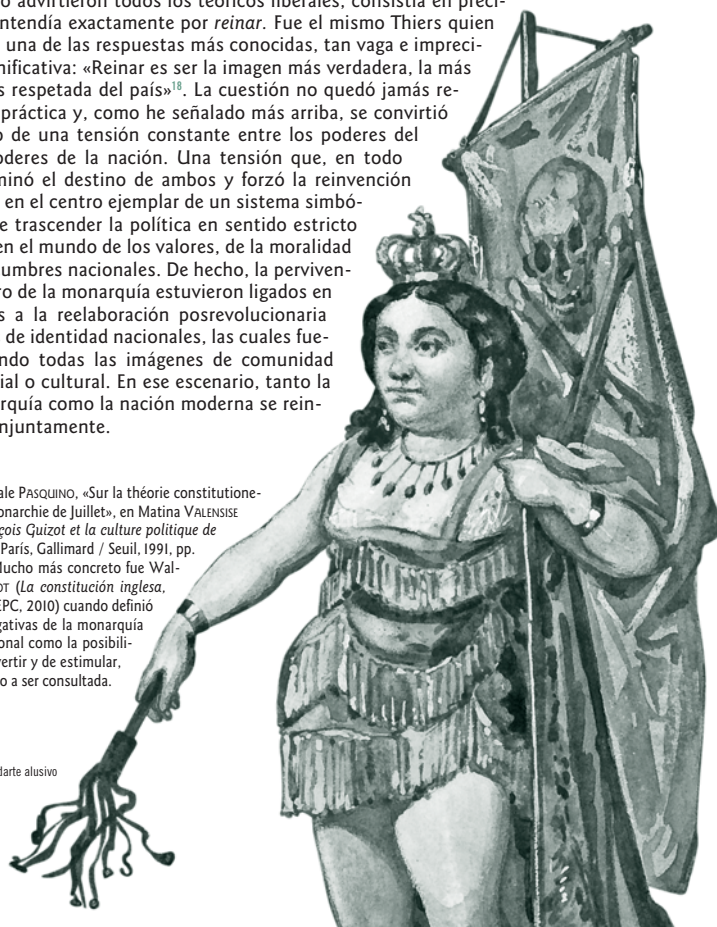
16 Henke TE VELDE, «Cannadine, Twenty Years on. Monarchy and Political Culture in Nineteenth-Century Britain and the Netherlands», en Jeroen DELOEIG (ed.), *Mystifying the Monarch...*, op. cit. supra, pp. 193-203.

17 La potenciación de la imagen arbitral de la nueva monarquía –su concepción como poder regulador o moderador del conflicto partidista, mediadora en lo social y lo político, aglutinadora frente a las tendencias centrifugas de identidades variadas– no implicaba su alejamiento completo de la zona activa de la política (en el sentido en que hoy lo entendemos) sino, más bien, lo contrario. Es decir, el monarca constitucional, para ejercer su función de regulador y moderador no podía (ni debía) ser un poder que se agotase en la neutralidad. Necesitaba poseer facultades de carácter decisorio que le confiriesen la autoridad necesaria para convertirse en esa fuerza preservadora, imaginada por Benjamin Constant, situada en el centro del Estado y por encima de los otros poderes a cuyo equilibrio debía atender. En la práctica, la diseminación del poder de la Corona en todos los otros poderes, notablemente en el ejecutivo y el legislativo, fue una característica propia de la monarquía constitucional que la diferencia netamente de la monarquía parlamentaria. Este último tipo de monarquía, que conviene distinguir claramente, no necesariamente implica la democracia pero es su requisito imprescindible allí donde la Jefatura del Estado es monárquica y no republicana. La bibliografía al respecto es amplísima, como lo es el debate que la cuestión sigue suscitando. Me han resultado muy útiles, no sólo para la experiencia española: J.J. SOLOZÁBAL, *La sanción y la promulgación de la ley en la monarquía parlamentaria*, Madrid, Tecnos, 1987; Joaquín VARELA SUANZES-CARPEÑA, *Política y constitución en España (1808-1978)*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 2007; Ángeles LARIO (ed.), *Monarquía y República en la España Contemporánea*, Madrid, UNED-Biblioteca Nueva, 2007, y «El papel de la monarquía en el desarrollo constitucional europeo», *Alcores*, 3 (2007), pp. 237-254. Se ha traducido recientemente la obra clásica de M.J.C. VILÉ, *Constitucionalismo y separación de poderes*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 2008. Remito también de nuevo, especialmente, a las páginas ya citadas de Roberto BLANCO VALDÉS, *La construcción de la libertad...*, op. cit. supra. Para una valoración europea comparativa sobre la tensión Corona-Parlamento, Martin KIRSCH, *Monarch und Parlament im 19. Jahrhundert. Der monarchische Konstitutionalismus als europäischer Verfassungstyp - Frankreich im Vergleich*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1999, p. 386 y *passim*. Agradezco a Jesús Millán que me haya facilitado la lectura de este último texto.

cos, enfatizando su imbricación así como el carácter a menudo conflictivo de la misma, tanto desde un punto de vista sincrónico como diacrónico. Desde ambos puntos de vista, la reflexión histórica sobre las monarquías decimonónicas puede ser útil para orientar a los lectores en el debate actual acerca de cuál es y cuál debe ser la posición de la monarquía, y más concretamente de la familia real, en una sociedad y un régimen democrático como los actuales.

En la versión históricamente más evolucionada de la monarquía constitucional, y de acuerdo con la famosa fórmula de Adolphe Thiers, «el rey reina pero no gobierna». El problema entonces, como advirtieron todos los teóricos liberales, consistía en precisar qué se entendía exactamente por *reinar*. Fue el mismo Thiers quien proporcionó una de las respuestas más conocidas, tan vaga e imprecisa como significativa: «Reinar es ser la imagen más verdadera, la más alta y la más respetada del país»¹⁸. La cuestión no quedó jamás resuelta en la práctica y, como he señalado más arriba, se convirtió en el núcleo de una tensión constante entre los poderes del rey y los poderes de la nación. Una tensión que, en todo caso, determinó el destino de ambos y forzó la reinención del monarca en el centro ejemplar de un sistema simbólico capaz de trascender la política en sentido estricto para entrar en el mundo de los valores, de la moralidad y de las costumbres nacionales. De hecho, la pervivencia y el futuro de la monarquía estuvieron ligados en todas partes a la reelaboración posrevolucionaria de las claves de identidad nacionales, las cuales fueron dominando todas las imágenes de comunidad política, social o cultural. En ese escenario, tanto la nueva monarquía como la nación moderna se reinventaron conjuntamente.

18 Ver Pasquale PASQUINO, «Sur la théorie constitutionnelle de la monarchie de juillet», en Matina VALENSIE (ed.), *François Quizot et la culture politique de son temps*, Paris, Gallimard / Seuil, 1991, pp. 110-128. Mucho más concreto fue Walter BAGEHOT (*La constitución inglesa*, Madrid, CEPCE, 2010) cuando definió las prerrogativas de la monarquía constitucional como la posibilidad de advertir y de estimular, y el derecho a ser consultada.



La historiografía reciente ha ido despojando a ese proceso del sentido más burdamente funcionalista que ciertas lecturas de Benedict Anderson o David Cannadine pudieron propiciar en su momento. Tanto la tradición monárquica como la nación fueron algo más que invenciones puras y simples. Viejos lenguajes, tradiciones y sentimientos de pertenencia previos, se reelaboraron y reorganizaron durante el siglo XIX de acuerdo con nuevas jerarquías de valores y objetivos que respondían a los retos del presente. Además, aquel proceso no se produjo sólo de arriba abajo ni en términos abiertamente instrumentales. Por una parte, los movimientos de abajo a arriba, tantos de las élites como de los sectores populares locales, han sido rehabilitados en los estudios sobre el nacionalismo y comienzan a serlo también en los referidos a la llamada *performing monarchy*, monarquía ceremonial o escénica. Por otra parte, al tiempo que su *aparición* moderna se retrotrae a los años posteriores a la oleada revolucionaria de 1830, se van enfatizando también los elementos de un monarquismo y de un nacionalismo *banales*, que trascienden los mecanismos de nacionalización específicos y la planificación de grandes espectáculos ceremoniales para entrar en el terreno de la diseminación social continua, soterrada y cotidiana, que recuerda constantemente a los ciudadanos que viven en una nación monárquica¹⁹. Novelas y obras de teatro, revistas de moda y satíricas, sellos y canciones, tarjetas de visita, fotografías y grabados, rumores y chistes, forman parte de los mecanismos informales de difusión social, cultural y política del discurso monárquico.

En ese entramado cultural, las metáforas familiares y las diferencias culturales construidas respecto a las naturalezas y funciones de los hombres y las mujeres ocuparon un lugar esencial tanto para la representación de la nación como de la monarquía. La investigación al respecto ha avanzado sustancialmente en el análisis de las categorías de la esfera pública liberal al problematizar la dicotomía clásica (central para el liberalismo) entre espacios privados y públicos, insistiendo en el carácter social, cultural y políticamente construido de ambos²⁰. Buena parte de esos avances proceden del impacto en la historia política de los estudios sobre las relaciones entre las mujeres y el poder (o el poder de las mujeres) como uno de los campos más innovadores de las últimas dos décadas. Desde dicha perspectiva, la naturaleza del poder ha sido reevaluada descartando una concepción puramente pública, institucionalizada, del mismo. No se trata, por supuesto, de reproducir el viejo aserto acerca de la influencia oculta de las mujeres sobre los hombres que las resarciría de su falta de poder público y abierto, equilibrando ambos

19 Véanse las obras ya citadas de Michael BILLING y Jaap VAN OSTA, «The Emperor's New Clothes. The Reappearance of the Performing Monarchy in Europe, c. 1870-1914», en J. DEPLOIGE, *Mystifying the Monarch...*, op. cit. supra, pp. 181-192; Jürgen OSTERHAMMEL, «Neue Entwürfe von Monarchie: Queen Victoria, der Meiji-Kaiser, Napoléon III», en *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*, München, Verlag C.H. Beck, 2009, pp. 838-846. Agradezco de nuevo a Jesús Millán el acceso a este último texto. Catherine BRICE, *Monarchie et identité nationale en Italie (1861-1900)*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2010; Daniel L. UNOWSKY, *The Pomp and Politics of Patriotism. Imperial Celebrations in Habsburg Austria, 1848-1916*, Purdue University Press, 2005.

20 Estudios ya clásicos son los de Leonore DAVIDOFF, «Al di là della dicotomia pubblico/privato», *Passato e Presente*, 27 (1991), pp. 133-154, y *Worlds Between. Historical Perspectives on Gender and Class*, Cambridge, Polity Press, 1995. Véase también Kathleen CANNING, *Gender History in Practice. Historical Perspectives on Bodies, Class and Citizenship*, Ithaca, Cornell University Press, 2006. Para España, Mónica BOLLUFER / Mónica BURGUERA, «Género y Modernidad de la Ilustración al Liberalismo» (dosier), *Ayer*, 74 (2010).

poderes y reproduciendo a través de ese equilibrio un mundo de esferas separadas y complementarias que, a los ojos del historiador, podría parecer que funciona de manera natural y sin conflictos. Se trata, por el contrario, de valorar las posibilidades y analizar las condiciones de resistencia y actuación de las mujeres, en situaciones de desequilibrio manifiesto de acceso a los mecanismos y espacios del poder.

Un problema que presenta una serie de características específicas cuando se analiza el comportamiento de mujeres ubicadas en posiciones de poder muy destacado como es el caso de las mujeres-reinas. Es decir, en el caso de individuos que, en tanto mujeres, aparecen «por naturaleza» (es decir, culturalmente) ajenos al poder y al espacio público de ejercicio del mismo y que, al mismo tiempo, en tanto que reinas, ocupan la posición central dentro de una institución que como ha señalado, entre otros, Paul Kléber Monod fue pensada tradicionalmente en términos masculinos²¹. Hasta tal punto podía ser así que la revolucionaria francesa Louise de Kéralio advirtió a sus lectores, en plena efervescencia de los ataques a la reina M^a Antonieta, que «una mujer que se convierte en reina cambia de sexo»²².

Como ha escrito Louise Olga Fradenburg, en su introducción a un volumen sobre *Mujeres y Soberanía*, los estudios sobre el poder monárquico seguirán siendo inadecuados si no se analiza la forma en que la propia noción de soberanía real incluye connotaciones de género: «La soberanía —escribe— no existe al margen del género; la soberanía sirve y persigue fines a través de la matriz de construcciones culturales de género, y se convierte en un medio para perpetuar o transformar esas construcciones»²³. La reflexión en torno a las diversas formas en que los significados culturales asociados a la diferencia sexual permearon todo el ordenamiento político liberal permite explorar la relevancia pública, política, de los valores y formas de sociabilidad privadas. Es decir, la interpenetración de los discursos sobre la familia y el matrimonio y los relativos al gobierno y al poder. Una serie de imbricaciones que, cada vez más, y esto es lo culturalmente relevante, confluyeron en negar la independencia, no sólo política sino moral, de cualquier forma de poder, y en concreto del poder monárquico, respecto a la voluntad soberana de la nación y sus valores morales dominantes²⁴.

21 Paul Kléber MONOD, *El poder de los reyes. Monarquía y religión en Europa, 1589-1715*, Madrid, Alianza, 1999. Para las reinas consortes (cuya posición es distinta pero que contiene elementos de reflexión útiles): Clarissa CAMPBELL ORR (ed.), *Queenship in Britain, 1660-1837. Royal Patronage, Court Culture and Dynastic Politics*, Manchester University Press, 2002; y *Queenship in Europe, 1660-1815: The role of the consort*, Cambridge University Press, 2004. También Fanny COSANDEY, *La reine de France. Symbole et pouvoir*, Paris, Gallimard, 2000. El centenario de Isabel la Católica ha producido varias obras importantes. Entre ellas me han interesado especialmente la de M^a Ángeles PÉREZ SAMPER, *Isabel la Católica*, Barcelona, Plaza y Janés, 2004; y las Actas de la VIII Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna, *La reina Isabel y las reinas de España. Realidad, modelos e imagen historiográfica*, Madrid, Fundación Española de Historia Moderna, 2005. Muy importante es la obra de Bethany ARAM, *La reina Juana. Gobierno, piedad y dinastía*, Madrid, Marcial Pons, 2001.

22 Cit. Lynn HUNT, «The many bodies of Marie-Antoinette...», op. cit. supra, p. 131.

23 Louise OLGA FRADENBURG (ed.), *Women and Sovereignty*, Edinburgh University Press, 1992, p. 1.

24 La categoría de género que utilizo aquí sigue, en buena medida, el planteamiento original de Joan SCOTT en su texto clásico *Gender and the Politics of History*, Nueva York, Columbia University Press, 1988. Existe traducción castellana del ensayo central, «El género: una categoría útil para el análisis histórico», en James AMELANG / Mary NASH (eds.), *Historia y Género*,

De esta forma, el aprendizaje de lo que Leopoldo II de Bélgica denominó «el difícil oficio del monarca constitucional» estuvo estrechamente ligado al marco de suposiciones culturales profundas –históricamente cambiantes y en constante debate– sobre la masculinidad y la feminidad modernas²⁵. Desgraciadamente, como ha advertido David Cannadine, los historiadores que trabajamos sobre las monarquías decimonónicas sabemos menos de lo que deberíamos respecto a sus predecesoras antiguas, medievales o modernas. Suponemos también, más de lo que deberíamos, que las monarquías democráticas actuales constituyen evoluciones exitosas de las monarquías constitucionales decimonónicas al tiempo que tendemos a evitar comparaciones que corran el riesgo de resultar anacrónicas. El resultado es que quizás no apreciamos suficientemente el juego de continuidades y discontinuidades, la forma en que funciones tradicionales fueron abandonadas, adaptadas o reelaboradas durante el siglo XIX (y hasta la actualidad) en una institución de una flexibilidad histórica asombrosa²⁶.

Queda todo un interesante camino por recorrer respecto, por ejemplo, a la manera en que las variaciones en torno a la ubicación política y simbólica de la monarquía en las sociedades medievales, en el Antiguo Régimen, en la época de las constituciones liberales y en la democracia, afectaron a la percepción y formas de representación singulares de los monarcas y de sus familias. En este sentido, como en otros muchos, los momentos de transición entre unas formas u otras de monarquía son especialmente interesantes porque es entonces cuando las discontinuidades y fricciones resultan más evidentes. La operación más fácil sería la de asumir que los cambios *externos* en el orden político suponen a su vez cambios *internos* en el orden personal de los reyes a riesgo de que estos –si no se adaptan– desaparezcan. Esto es cierto pero incompleto porque supone relaciones mecánicas y evoluciones lineales y necesarias que la confusa y sobresaltada realidad de cada caso concreto complica siempre²⁷.

La figura del monarca ha sido representada simbólicamente, a lo largo de la historia, desde dos puntos de vista en cuya combinación han residido sus fuentes de legitimación. Por una parte, tiende hacia la totalidad, la inclusión y la ejemplaridad de forma que pueda producirse una suerte de identificación entre el monarca y sus súbditos o, especialmente en los casos de las monarquías antiguas, una incorporación de los súbditos en la figura del monarca. Por otra parte, la figura del monarca tiende hacia (y se legitima en función de) su unicidad, exclusividad y excepcionalidad; es decir, es representado a partir de una radical diferencia con el resto de la población. Ambas funciones legitiman su autoridad y su posición especial pero es evidente, también, que ambas implican identidades y relaciones potencialmente conflictivas y cambiantes según los contextos, la evolución histórica de la institución y las características personales de cada uno de los monarcas, incluyendo los valores y funciones sociales atribuidos a cada sexo.

Valencia, Alfons el Magnànim, 1990, pp. 25-36. Para la recepción de Scott en España, Cristina BORDERÍAS, *Joan Scott y las políticas de la historia*, Barcelona, Icaria, 2006.

²⁵ Cit. Adrienne MUNICH, *Queen Victoria's Secrets*, Cambridge University Press, 1996, p. 1.

²⁶ Para una reflexión general al respecto sobre Inglaterra, David CANNADINE. «From biography to history: writing the modern British monarchy», *Historical Research*, 197, vol. 77 (2004), pp. 289-312.

²⁷ Jeroen DEPLOIGE / Gita DENECKER, «The Monarchy: A Crossroads of Trayectories», en J. DEPLOIGE (ed.), *Mystifying the Monarch...*, pp. 9-21; y Michael BILLIG, *Talking of the Royal Family...*, op. cit. supra.

El mayor o menor énfasis en la heterogeneidad o en la homogeneidad, en la excepcionalidad o en la normalidad del monarca debe ser abordado históricamente, lo cual implica analizar qué noción de súbdito, de ciudadano, e incluso de individuo, se tiene en cada época. Por ejemplo, es evidente que la monarquía ha sido siempre una institución fuertemente masculinizada. ¿Qué implicaciones tiene que el monarca sea una mujer? Más aún, ¿qué implicaciones tiene que ese monarca sea una mujer en una monarquía medieval, en una monarquía absoluta o en una monarquía constitucional? Preguntas que obligan a atender, no sólo a la definición política de la monarquía, sino a la noción de individuo y sus significados diferenciados de género en cada una de esas épocas. Si en las sociedades contemporáneas, liberales, la interpelación de identidad primordial de los individuos en su relación con el poder no es ya la de *status* sino la de género (hombres o mujeres), ¿qué significa eso en relación con la mayor tendencia hacia la homogeneidad (frente a la excepcionalidad) del monarca con sus súbditos que es una tendencia identificable en las monarquías constitucionales y luego democráticas?

Todas estas cuestiones inciden de manera directa en las relaciones posibles, históricas y por lo tanto cambiantes, entre la posición de poder atribuida políticamente a una mujer soberana —como es el caso de Isabel II— y las condiciones culturales de experiencia al margen del poder que, culturalmente, se atribuyen a las mujeres en la época de que estamos hablando. Algo que enlaza, de forma tan sólo aparentemente sorprendente, con la importancia concedida, en las monarquías constitucionales, a la representación en el trono de las cualidades de neutralidad, moderación, capacidad para la armonización de intereses, abnegación, compasión, etc., que se atribuían a las mujeres en general.

Con cierto sentido del humor, sexismo clásico y notable perspicacia, David Cannadine ha escrito: «Puede ser también que la monarquía constitucional sea de hecho una monarquía emasculada, y por lo tanto una versión feminizada de una institución esencialmente masculina. Porque la monarquía constitucional es lo que resulta cuando el soberano es privado de las funciones masculinas históricas de dios, gobernante y general en jefe y eso en cambio ha llevado —quizás por defecto o quizás intencionadamente— a un énfasis especial en la familia, la domesticidad, la maternidad y el glamour»²⁸. Un planteamiento muy polémico pero que, no tan curiosamente, compartían el rey Leopoldo de Bélgica, la reina Victoria y su marido, el príncipe Alberto.

En todo caso, me atrevo a apuntar que la inestabilidad ideológica que podía producir la presencia de una mujer en la más alta magistratura del Estado se resolvía, precisamente, mediante la exaltación en el trono de las cualidades más genéricas, más femeninas, de los monarcas que por un juego del azar habían resultado ser mujeres. Un azar histórico que hizo coincidir a María II da Gloria con Isabel II y con la reina Victoria en momentos cruciales para la definición de la institución en Portugal, España e Inglaterra²⁹.

²⁸ David CANNADINE, «Writing the modern British monarchy...», p. 303.

²⁹ Para una comparación entre Victoria e Isabel II: Isabel BURDIEL, «The Queen, the Woman and the Middle Class. The symbolic failure of Isabel II of Spain», *Social History*, 3, vol. 29 (2004), pp. 301-319; M. WARD, «Queen Victoria and Dona Maria II da Gloria of Portugal: marriage, motherhood and sovereignty in the lives of the young queen regnants (1828-1853), en

El caso de la monarquía victoriana es claramente el más paradigmático y el mejor estudiado. En enero de 1901, con ocasión de la muerte de Victoria, Washington Gladden, ministro de la Primera Iglesia Congregacionista de Columbus, Ohio, pronunció un sermón en el cual elogiaba a la reina británica poniéndola como ejemplo para sus feligresas: «Finalmente, es necesario decir de Victoria que su grandeza fue la de una verdadera feminidad. Fue su pura feminidad la que atrajo hacia ella los corazones de sus súbditos con la fuerza de un afecto que jamás consiguió otro monarca. No hubo sufriente en ninguna parte del reino que no estuviese seguro de tener las simpatías de la reina; los más necesitados y los más bajos sintieron que su corazón estaba con ellos. Fue su feminidad la que la convirtió en un gran gobernante»³⁰. Muchos años antes, el marido de la reina Victoria, el príncipe consorte Alberto de Sajonia-Coburgo, reflexionaba sobre su situación particular y la de su mujer y escribía en su diario: «A pesar de que una mujer soberana tiene muchas desventajas si se la compara con un Rey, sin embargo, si está casada y su marido comprende y cumple sus obligaciones, una mujer tiene muchas ventajas comparativas y, a largo plazo, puede demostrar que estas son superiores a las de un soberano masculino»³¹.

Tanto el clérigo de Ohio como el príncipe Alberto tenían muy claro lo que la historiografía política más clásica no ha sabido o querido ver: la importancia política e ideológica que, para el funcionamiento y los mecanismos de legitimación de las monarquías liberales, habría de tener el sexo biológico del monarca y las expectativas (y construcciones) sociales creadas en torno al mismo. Walter Bagehot —cuya obra clásica analiza el progresivo desplazamiento del poder efectivo de la Corona— consideraba que entre los elementos fundamentales de estabilidad y fortaleza de la monarquía victoriana había sido crucial la forma en que la reina y su familia se habían convertido en la cabeza visible de la moralidad nacional, con especial énfasis en su capacidad de representar los valores familiares burgueses. «Una familia en el trono, escribió, es una idea muy interesante. Hace descender el orgullo de la soberanía al nivel de la vida cotidiana. [...] Un matrimonio real es la brillante edición de un hecho universal y, como tal, atrae a toda la humanidad. [...] Una familia real endulza la política mediante el cuidadoso añadido de preciosos y pequeños sucesos. Introduce hechos que parecen irrelevantes en el negocio de gobernar pero que son hechos que hablan ‘al corazón de los hombres’ y a sus más íntimos pensamientos»³².

El valor de la familia y de los sentimientos —la gran mitificación burguesa de la domesticidad como lugar de creación de las fuentes, tanto del yo íntimo como de la nación— ocupa un lugar central entre los mecanismos de legitimación, pero también de *apropiación* por parte de los ciudadanos, de las monarquías constitucionales. Como ha señalado Regina Shulte, al tiem-

Lilith: a feminist History Journal XI (2002), pp. 117-130; y Clarissa CAMPBELL ORR (ed.), *Queenship in Britain, 1660-1837: Royal Patronage*..., op. cit. supra. Fátima BONIFACIO, *D. Maria II*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2005.

30 Citado por Adrienne MUNICH, *Queen Victoria's Secrets*..., op. cit. supra, p. 11.

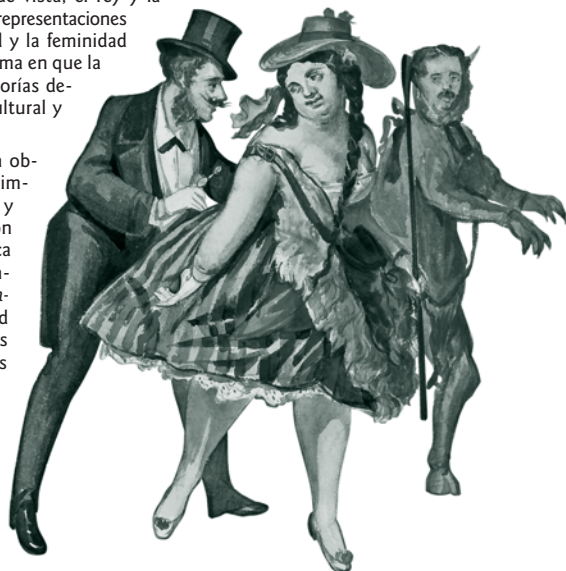
31 Windsor Castle, 6 de abril de 1850. Citado en Theodore MARTIN, *The Life of His Royal Highness the Prince Consort*, 5 vols., Londres, Smith Elder & Co., 1875-1880.

32 Walter BAGEHOT, *The English Constitution*, Londres, Fontana Press, 1993 (1ª ed. 1867), pp. 87-88 (trad. castellana en Centro de Estudios Constitucionales, 2010). Sobre la monarquía específicamente, pp. 47-92.

po que las clases medias alcanzaban poder y aspiraban a la representación política, trataban también de apropiarse de la nueva monarquía liberal desde un punto de vista ideológico y simbólico: «El burgués educado se definía a sí mismo como marido y como padre; el matrimonio y la familia se encontraban entre los pilares de su concepción de la sociedad o, más precisamente, eran sus precondiciones naturales [...] todo ello produjo que las narrativas sobre la soberanía real (y en concreto sobre las reinas) se convirtieran en componentes del complejo discurso de las clases medias sobre una forma de gobierno que era, al mismo tiempo, buscada y rechazada: la monarquía». De la misma forma, el ideal burgués de feminidad pudo convertirse en un elemento simbólico importante para construir toda una serie de mitos nacionales y, entre ellos, el mito de la monarquía constitucional como instancia arbitral, moderadora y *nacional* de gobierno³³.

Con todo, las cosas fueron y son siempre más complejas. La práctica histórica de la soberanía real ha dependido siempre tanto del uso de «lo masculino» como de «lo femenino». Desde este punto de vista, el rey y la reina no pueden ser sólo tomados como representaciones absolutas o ideales de la masculinidad y la feminidad sino que debe analizarse también la forma en que la soberanía de ambos disloca esas categorías demostrando su extraordinaria fluidez cultural y simbólica³⁴.

Las ambigüedades que se pueden observar a la hora de utilizar recursos simbólicos procedentes de lo masculino y de lo femenino en la representación histórica de la institución monárquica están de nuevo relacionadas con la tendencia de esta hacia la *totalidad*, la *inclusión* y la *ejemplaridad*: la necesidad de ganar a ambos sexos y en todas las funciones culturales con las que estos han sido variadamente asociados. Al mismo tiempo, esa plasticidad parece estar también relacionada con la urgencia de la soberanía hacia la exclu-



Acuarela núm. 17.

Carlos Marfori corta a Isabel II mientras esta lleva atado a Francisco de Asís, disfrazado de macho cabrío.

33 Regina SHULTE, «The Queen. A Middle Class Tragedy: The Writing of History and the Creation of Myths in Nineteenth-Century France and Germany», *Gender and History*, 2, vol. 14 (2002), pp. 266-293.

34 Clarissa CAMPBELL ORR, «The feminization of the monarchy 1780-1910: royal masculinity and female empowerment», en Andrzej OLECHNOWICZ (ed.), *The Monarchy and the British Nation, 1780 to the Present*, Cambridge University Press, 2007, pp. 76-107.

sividad, es decir, la necesidad del monarca de marcar su diferencia respecto a sus súbditos. Una necesidad que, sobre todo en las monarquías antiguas, tomó la forma de un cuerpo, unas atribuciones y una sexualidad extraordinarias, como es evidente en la permisividad antigua respecto al incesto o en toda la teoría respecto a los dos cuerpos del rey, el cuerpo místico y el cuerpo material, de las monarquías medievales³⁵.

Es en este sentido en el que conviene reflexionar sobre los cambios introducidos entre las formas de representación de la realeza en la monarquía medieval y moderna (con su énfasis en el derecho divino o el poder absoluto del rey) y las concepciones culturales y políticas propias de las monarquías liberales. Un tipo de monarquía que completó el «descenso de los reyes», iniciado al menos dos siglos antes, a la posición fundamental de un hombre (o mujer) como los demás, sujeto a las leyes *naturales* y constitucionales; producto del consentimiento cotidiano, el pacto histórico o, en último extremo, la soberanía nacional³⁶.

Por eso, el monarca contemporáneo debe procurar (o le deben ser procurados) elementos nuevos de representación, también en términos de género. Sólo así podrá aspirar a perpetuarse e incluir en su «cuerpo real» a la nación en su conjunto, los valores y señas de identidad básicas de una comunidad política cuya concepción de la soberanía impugna (al menos teóricamente) la exclusividad y la excepcionalidad del privilegio. En tanto que al monarca dejan de suponerse cualidades extraordinarias, y por lo tanto posibilidades de excepción absoluta respecto a sus súbditos, la exclusividad de su liderazgo simbólico se desplaza precisamente a su capacidad de representar o encarnar —mejor que ningún otro individuo o familia— los valores colectivos dominantes, individuales y familiares, de su época.

Al mismo tiempo, paradójicamente, se le requiere que excluya su individualidad o sus intereses puramente individuales, familiares o patrimoniales. Esto es así porque ese desplazamiento simbólico hacia «lo común» —que llega hasta la actualidad— no puede ser completo a

³⁵ Los reyes taumaturgos estudiados por March Bloch procedían de una cultura política, en el sentido más amplio del término, en la cual la monarquía no era sólo un sistema de dominio terrenal sino un reflejo del reino de Dios y un espejo ideal de la identidad humana. De esa manera, la mediación del monarca entre sus súbditos y Dios se había convertido en esencial para las concepciones cristianas de la autoridad política. Por ello, las prácticas taumaturgicas de los soberanos medievales constituyen no sólo una clave fundamental para entender las relaciones entre saber, poder y religión, sino también para comprender los mecanismos de identidad/diferencia entre reyes y súbditos en aquellas sociedades particulares. M. BLOCH, *Los reyes taumaturgos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993 (1ª ed. en francés, 1924). La obra clásica sobre la teoría de los dos cuerpos del rey es la de Ernst H. KANTOROWICZ, *Los dos cuerpos del rey: Un estudio de teología política medieval*, Madrid, Alianza, 1985 (1ª ed. en inglés 1957). Desde entonces se han sucedido las matizaciones y revisiones de sus planteamientos. Entre ellas merecen destacarse las obras de Sergio BERTELLI, *Il corpo del re. Sacralità del potere nell'Europa medievale e moderna*, Florencia, Ponte Alle Grazie, 1990; Alain BOURLEAU / Claudio-Sergio INGERFLOM (dirs.), *La Royauté sacrée dans le monde chrétien*, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1992. Para España, ha resumido las críticas al planteamiento de Kantorowicz, Teófilo RUIZ, «Unsacred Monarchy: The Kings of Castile in the Late Middle Ages», en Sean WILENTZ, *Rites of Power: Symbolism, Ritual, and Politics Since the Middle Ages*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1985, pp. 109-144. Para un caso femenino de interés, véase, Bethany ARAM, *La reina Juana. Gobierno, piedad...*, op. cit. supra.

³⁶ Hendrik SPRLIY, *The Sovereign State and Its Competitors: An Analysis of Systems Change*, Princeton University Press, 1994. Agradezco a Carmen García Moneris que me haya llamado la atención sobre Gianfranco BORRELLI (ed.), *Prudenza civile, bene comune, guerra giusta. Percorsi della ragion di Stato tra Seicento e Settecento*, Nápoles, Archivio della Ragion di Stato, 1999, pp. 118-145.

riesgo de perder elementos claves de legitimación simbólica y política; a riesgo de desestabilizar la posición de supremacía social e inviolabilidad del rey en la cúspide del sistema social y político. Si el rey o la reina acaban siendo algo así como «un burgués o una burguesa más», ¿no se pierde algo del carácter «mágico» de la ilusión monárquica en el camino? Más aún, si el rey y la reina son y se comportan como cualquier otro individuo o familia burguesa, ¿no es cierto que su posición de poder excepcional, y su inviolabilidad, les coloca en una situación de ventaja, de agravio comparativo, respecto al resto de los individuos y de las familias burguesas? Por último, si el rey y la reina, y su familia, son simplemente una familia y unos individuos idénticos al resto de sus súbditos, ¿qué diferencia existe entre ellos y un presidente de una república que hace innecesaria, o indistinguible de ella, la monarquía?

La profunda inestabilidad de los mecanismos de legitimación simbólica de las monarquías liberales (que también llega hasta la actualidad) reside precisamente en este tipo de cuestiones —que cruzan constantemente lo público y lo privado. Para abordarlas es necesario trascender la clásica definición de una esfera pública de acción y opinión política claramente separada en sus preocupaciones y objetivos de la esfera privada. Por el contrario, sólo a través de su profunda contaminación mutua pueden analizarse, sin caer en lo anecdótico o meramente escandaloso, la forma en que los *vicios privados* de los monarcas (o su representación pública como tales) hace surgir respuestas políticas peligrosas cuando afecta a áreas moralmente sensibles de una determinada cultura y en un determinado momento de conflicto³⁷.

El famoso «affaire de la reina Carolina» por ejemplo, —suscitado por el intento de Jorge IV de Inglaterra de anular los derechos de su esposa y divorciarse de ella acusándola de adulterio— ha mantenido perpleja a la historia social británica hasta la actualidad. Aquella extraordinaria agitación política que aunó a favor de la reina a *whigs* y radicales, a las clases medias reformistas y a los líderes del incipiente movimiento obrero, fue algo más que un «disparate que es mejor ignorar» según la extrañamente poco afortunada expresión de E.P. Thompson. Por el contrario, la historiografía más reciente ha demostrado que, a partir de entonces, nada fue igual en la percepción de la capacidad de control de la monarquía por la ciudadanía británica. Al insertar en pleno debate constitucional y social —un año después de la «masacre de Peterloo»— la discusión pública de la vida privada de los reyes, aquel «disparate» contribuyó decisivamente a forzar la aceptación por parte de la monarquía —como luego harían Guillermo IV y sobre toda la reina Victoria— de su papel como institución sujeta a la nación, limitada severamente en su poder político efectivo y situada críticamente en los intersticios entre lo público y lo privado³⁸.

37 Jo BURR MARGADANT, «Gender, Vice, and the Political Imaginary in Postrevolutionary France. Reinterpreting the Failure of the July Monarchy, 1830-1848», en *American Historical Review*, 1999, pp. 1461-1496.

38 Edward P. THOMPSON, *La formación histórica de la clase obrera inglesa*, Barcelona, Crítica, 1989, vol. II, pp. 309-310. Cuando reseñó el trabajo de lowerth PROTHERO, *Artisans and Politics in Early Nineteenth-Century London*, Londres, Folkestone, 1979, Thompson rectificó en lo relativo a la absoluta irrelevancia del «incidente» pero siguió considerándolo un movimiento disparatado. Para una revisión del impacto político del asunto de la reina Carolina, una buena introducción es Anna CLARK, «Queen Caroline and the sexual politics of popular culture in London, 1820», *Representations*, 31 (1990), pp. 47-68; y Thomas W. LACQUEUR, «The Queen Caroline Affair: Politics as an art in the reign of George IV», *Journal of Modern History*, 54 (1982), pp. 417-466.

La idea de explorar las relaciones entre el universo moral de la experiencia privada de los súbditos y las críticas políticas al sistema ha cambiado nuestra perspectiva de fenómenos tan dispares como, por ejemplo, la Revolución Francesa o el radicalismo británico. Puede hacerlo también respecto a los problemas de consolidación política y simbólica de la monarquía constitucional en España, evitando tanto el peligro de considerar innecesario (u obsceno) el estudio del comportamiento personal e íntimo de los reyes como el de tratarlo a través de alguna forma, más o menos disimulada, de pornografía histórica. Sólo así tiene sentido ocuparse de una obra como *Los Borbones en pelota* que resulta excepcionalmente útil para reflexionar sobre la forma en que rasgos explícitamente normativos del universo moral e íntimo pueden conformar la retórica de la política y definir las áreas de denuncia o conflicto en la vida pública³⁹.

A partir de aquí lo que deseo argumentar es que la imagen pública de la reina Isabel II –tan letal con el tiempo para el prestigio de la monarquía y más allá de los materiales objetivos con que se pudo ir construyendo– fue el resultado ambivalente de las respuestas culturales de la época a tres cuestiones que normalmente los historiadores analizamos independientemente. Por una parte, la discusión sobre el poder que cabía atribuir a la monarquía en el universo político liberal de la primera mitad del siglo XIX. Por otra parte, el debate en torno a la valoración social de las mujeres y al papel de la familia en la sociedad liberal. Por último, los efectos político-culturales de la distinción formal entre ámbitos privados y públicos de acción y experiencia social que el liberalismo pugnaba por imponer al tiempo que constantemente la subvertía.

Si algo demuestra ese análisis cruzado es que ni Isabel II ni sus contemporáneos tuvieron nunca realmente claro cuál había de ser la identidad concreta y el comportamiento concreto de un rey constitucional y, más aún, de un rey constitucional-mujer. Lo que esa identidad y comportamiento llegaron a ser fue, en buena medida, producto de la discusión política sobre sus ambigüedades intrínsecas y de la práctica histórica de las mismas por parte, no sólo de la persona que efectivamente encarnó a la institución monárquica en aquel momento, sino de quienes focalizaron en ella sus aspiraciones de poder y de representación.

Así, Isabel II, formada en una corte absolutista que tardó más en desaparecer que la monarquía absoluta, gestionó sus espacios posibles de identidad en un mundo muy cambiante de valores políticos y morales en pugna. Un mundo en el que no sólo competían los valores de las clases populares, de la aristocracia o de las clases medias sino que estos se entrecruzaban frecuentemente entre sí por lo que a las demandas de representación pública de la monarquía se refería. Más aún, ninguno de ellos –tampoco los valores liberales y burgueses– fueron jamás homogéneos ni incontestados y al cambio de los mismos, a los factores de disenso y de hegemonía interna, contribuyó también la discusión pública sobre la vida privada de la reina.

³⁹ Por lo que respecta a la Francia pre y revolucionaria véanse, por ejemplo, trabajos como los de Deena GODMAN (ed.), *Marie-Antoinette....*, op. cit. supra, o Sarah MAZA, *Vies privées, affaires publiques*, Paris, Fayard, 1997. Es interesante también, desde el punto de vista que estamos tratando, el artículo de Clare HAURU CROWSTON, «The Queen and her 'Minister of Fashion': Gender, Credits and Politics in Pre-revolutionary France», en *Gender and Theory*, I, vol. 14 (2002), pp. 92-116.

2 El segundo cuerpo de la reina: Isabel II y las mujeres del liberalismo

El 17 de octubre de 1868, en el periódico republicano *La Discusión*, Félix Pyat escribió: «Habéis despedido una mujer... ¡perdonad! Una reina, llaga de su pueblo, vergüenza de su sexo, escandalosa calamidad, cúmulo de todas las liviandades de un hombre, sin una sola virtud de mujer; con todos los vicios públicos, sin una sola virtud privada; con todos los pecados de una Magdalena, sin uno de sus remordimientos; beata que del confesionario ha ido al lupanar; cristiana con un serrallo de hombres; Luis XV hembra con su parque de rumiantes, que ha convertido [...] su lecho en trono y sus queridos en vuestros reyes. Esta es la revolución del pudor»⁴⁰.

Toda la temática de esta cita está contenida en las acuarelas pornográficas de *Los Borbones en pelota*, fechadas por los especialistas en los meses inmediatamente posteriores a la Revolución de 1868. Con ellas se llegó al punto máximo –al menos el conocido y documentado– del proceso de degradación experimentado por la imagen y la reputación personal de Isabel II desde incluso antes de que, en 1843, fuera declarada mayor edad y asumiese personalmente la tarea de reinar.

Creo que es imposible entender el comportamiento político de la monarquía de Isabel II, y el de su entorno respecto a ella, si no se toman en cuenta y se analizan las consecuencias político-culturales de la contingencia histórica de que el primer monarca español plenamente constitucional fuese una mujer y que llegase al trono siendo una niña. «Un heredero, aunque hembra», escribe Carlos Cambroneró que fue el comentario unánime al conocerse su nacimiento⁴¹.

Entre los efectos históricos más evidentes de la feminidad real, el más espectacular y primero fue la guerra civil carlista legitimada, precisamente, por el hecho de que Isabel II (en tanto que mujer) debía ceder sus derechos de sucesión a su tío, el infante Don Carlos, en tanto que hombre. El «aunque» de Cambroneró se convirtió pues en una fuente de inadecuación original, y de ansiedad social, respecto a la relación posible entre esa «hembra» y el trono español. Des-

⁴⁰ *La Discusión* (17-10-1868). Agradezco a Florencia Peyrou que me haya facilitado esta cita.

⁴¹ Carlos CAMBRONERO, *Isabel II, íntima. Apuntes históricos y anecdóticos de su vida y de su época*, Barcelona, Montaner y Símón, 1908, p. 16.

de entonces, la totalidad de la vida política del reinado de Isabel II estuvo *cualificada* por esa *doble condición* del monarca que –parafraseando la terminología medieval– pudo actuar, en el sentido que antes he introducido, como equivalente liberal (en lo simbólico y lo político) de los dos cuerpos del rey antiguo. La mujer capaz, o no, de representar las fuentes íntimas de moralidad de sus súbditos; la reina capaz de representar a la nación como cuerpo político y moral.

Desde el principio, Isabel II quedaba excluida del formato de representaciones asociadas al monarca heroico, masculino. Sus virtudes (y sus vicios) habrían de ser esencialmente femeninos. Desde el ángel de inocencia de su niñez, pasando por la imagen de la madre cristiana desprendida y piadosa, hasta la Eva lasciva, la mujer caprichosa, esclava de sus pasiones, del final del reinado. La evolución de la imagen de la reina en el largo período que va desde su nacimiento a la Revolución de 1868 proyecta con una fidelidad asombrosa la imagen de la revolución y del liberalismo sobre sí mismos y uno contra otro. Durante la regencia de M^a Cristina, la inocencia de un mundo por venir y la extrema vulnerabilidad de esa inocencia, de ese ser nuevo, cargado de esperanzas pero también de temores. La hija de la nación que la protege y la defiende con las armas en la mano, la «alumna de la libertad» del acto de jura de la Constitución de 1837.

En 1843, finalizada la guerra civil y la turbulenta regencia de Espartero, la reina que accede al trono a los trece años es representada como el puerto de paz y buen gobierno, la síntesis vigorosa de una nueva era destinada a aunar la libertad y el orden; una mujer joven y llena de vida capaz de *regenerar* a la nación. Desde un punto de vista simbólico, más que pedirle que sea árbitro del conflicto político entre partidos se le pide que los anule; que establezca una relación directa entre la monarquía y la nación para acabar con la lucha estéril y bastarda de los partidos. Algo similar a lo que ha sido estudiado para Inglaterra en los orígenes (pero no sólo) de la monarquía victoriana cuando se forjó un lenguaje supuestamente *prepolítico*, populista, que buscaba legitimar a la monarquía, en condiciones de sufragio muy restringido, como la institución verdaderamente representativa de la nación en su conjunto frente a un Parlamento percibido como esencialmente elitista, excluyente, oligárquico⁴².

La luna de miel entre la nación y la reina adolescente duró muy poco. El llamado «incidente Olózaga» –por el cual el primer ministro progresista fue acusado por el partido moderado de forzar a la reina para conseguir un decreto de disolución de las Cortes– trajo a la imaginación de toda España, y de buena parte de Europa, la vulnerabilidad personal, sexual y política de Isabel II. Su situación, en el mejor de los casos, como objeto de las intrigas de los partidos y de la corte y, en el peor, su precoz disposición a ser sujeto activo de las mismas. El debate nacional e internacional sobre su temprana boda forzada con su primo Francisco de Asís, conocido por

42 En la España isabelina la defensa más explícita de ese planteamiento se puede encontrar en la labor parlamentaria y en las cartas privadas de Donoso Cortés al duque de Riánsares, Isabel BURDIEL, *Isabel II...*, op. cit. supra, pp. 75-158 especialmente. Para la evolución de la imagen de la reina, véanse las obras citadas en nota 7 supra. Para Inglaterra, Linda COLLEY, *Britons. Forging the Nation, 1707-1837*. Yale University Press, 1992; John PLUNKETT, *Queen Victoria. First Media Monarch*. Oxford University Press, 2003; y Richard WILLIAMS, *The Contentious Crown. Public Discussion of the British Monarchy in the Reign of Queen Victoria*, Aldershot, Ashgate, 1997. Ese objetivo de enlace directo entre la nación y el soberano, sorteando el Parlamento de notables, formaba parte sustancial del proyecto político, y simbólico, de Napoleón III. Louis GIRARD, *Napoléon III*, París, Fayard, 1986.

sus simpatías carlistas y sus afeminados modales, enturbió desde el principio la representación de una familia bien avenida, fundada sobre el amor y el respeto mutuos.

Quizás por ello, el mayúsculo escándalo de 1847, cuando la reina de diecisiete años mostró públicamente su amor por el general Serrano y su disposición a divorciarse, pudo todavía formar parte de la leyenda de la joven traicionada por los políticos, mal casada, deseosa de enderezar su vida (y la de la nación auténticamente liberal) junto a un hombre vigoroso, varonil y heroico, que además tenía la ventaja de simpatizar con el partido del progreso, arrojado del poder con malas artes en 1843. A partir del momento en que el general Narváez y M^a Cristina lograron frenar aquella peligrosa deriva personal y política de la reina, el proceso de descomposición de su imagen comenzó a crecer. En vísperas de la revolución de 1854, la nación liberal ya no confiaba en Isabel II pero aún podía creer (o fingir creer) que sus errores eran producto de su extrema juventud y, sobre todo, de la nefasta influencia de su marido, de su madre y de la omnipotente *camarilla*. En cualquier caso, la relativa facilidad con que se desactivaron las iras populares contra la reina y se desviaron hacia su madre, en los días cruciales de julio de 1854, merecería una reflexión más detenida y desprejuiciada de lo que se ha producido hasta el momento.

Tras aquella revolución, que la reina colaboró con entusiasmo en revertir, el deterioro de su imagen política y privada ya no tuvo más barrera que los esfuerzos de la Unión Liberal de O'Donnell. Cuando aquel partido, pensado para sujetar a la Corona al grueso del liberalismo respetable y salvarla de sí misma, fue también despedido, el precipicio estaba a sólo unos pasos. Sin embargo, fueron necesarios aún cinco largos años para que Isabel II fuese arrojada del trono, convertida en el epitome de la mujer cruel, lasciva y desenfadada que constituía la deshonra de España.

Las cuestiones relevantes no pueden, sin embargo, cancelarse con una narración del tipo de la que acabo de hacer. Hay problemas más complejos que afectan a la relación entre la creciente exposición pública de la vida privada de la reina y la pérdida (o no) de poder político efectivo. La forma en que los diversos momentos de ese progresivo e imparable deterioro se entrelazaron con conflictos políticos específicos y fueron convirtiendo su poder positivo de *hacer* en el poder negativo de *impedir hacer*.

Lo que interesa en este sentido no es tanto el grado de objetividad de los crecientes rumores, chascarrillos, coplas populares y publicaciones diversas de lo que un temprano representante de ese género denominó, en 1854, «los escándalos de Isabel II»⁴³. Lo que interesa analizar es la forma en que la discusión pública sobre el sexo, y la sexualidad, de la reina se convirtió en una fuente de inadecuación profunda para la representación y ejercicio del poder real desde sorprendentemente pronto. Muy pronto y de forma muy efectiva porque Isabel II vivió, y fue vivida por sus súbditos, en un momento crucial para la definición social y cultural de la naturaleza de las mujeres; un tema estrechamente relacionado con la discusión en torno a los valores morales y *privados* de la nación sobre los que debería asentarse la nueva esfera pública liberal.

43 Anónimo, *Escándalos de Isabel II*, Buenos Aires, 1854.

Hablo de discusión porque nunca existió un único modelo de mujer o de feminidad que compartiesen de forma unánime y sin matices los liberales españoles. Si el sustrato común básico era la diferencia natural y la natural complementariedad entre los sexos, el alcance y los límites de la diferencia, la capacidad intelectual y moral de las mujeres, el papel y carácter de su educación, su proyección familiar y social, fueron objeto de un intenso debate al hilo de la revolución liberal y de la consolidación de la monarquía constitucional.

Fue entonces, al mismo tiempo que Isabel II subía al trono, cuando la llamada «cuestión femenina» adquirió en España el carácter de un problema *social* asumido y explorado como tal por los contemporáneos. Un debate, más temprano y decisivo de lo que se creía hasta ahora. En aquella discusión pública y, sobre todo, en las experiencias de identidad y de actuación que propició, se abrió para *algunas* de ellas la posibilidad de participar de forma oblicua en los intersticios de libertad que creó el clima revolucionario. El ámbito más conocido es, por supuesto, el de la creación literaria —cuya apertura a las mujeres estuvo muy ligada en toda Europa a la sensibilidad romántica⁴⁴. Sin embargo, no se limitó a él porque desde el lenguaje de la reforma social y de la educación se fue proyectando la imagen de una dama respetable de clase media virtuosa en el sentido cívico del término: instruida, patriótica, capaz de educar a sus hijos y públicamente activa a través del asociacionismo filantrópico que, en toda Europa también, fue un escenario de un activismo decisivo para la toma de conciencia feminista⁴⁵.

Lo interesante es percibir cómo en torno a la definición de la *naturaleza femenina* se entrecruzaron discursos diversos sobre la familia, la nación, las virtudes cívicas y el mayor o menor potencial emancipador e inclusivo del liberalismo⁴⁶. Desde los sectores católicos más o menos ultra-montanos, hasta las diversas propuestas procedentes de ámbitos demócratas y republicanos, la familia actuó como núcleo material y simbólico de todo el ordenamiento social y político. Más allá de este sustrato común, las diferencias fueron amplias. Mientras las posiciones más conservadoras insistían en una identificación estrecha entre las mujeres y el estricto ámbito doméstico, los liberalismos progresista y demorrepblicano abrían puertas de conexión entre lo doméstico y lo político, potenciando una imagen de la mujer como regeneradora de las costumbres sociales y de la nación española, portadora de los valores morales de la nueva ciudadanía liberal⁴⁷.

44 La obra clásica al respecto es la de Susan KIRKPATRICK, *Las Románticas: escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*, Madrid, Cátedra, 1991. Véase también, Alda BLANCO, *Escritoras virtuosas. Narradoras de la domesticidad en la España isabelina*, Granada, Universidad de Granada, 2001; y Guadalupe GÓMEZ-FERRER, *Hombres y mujeres: El difícil camino hacia la igualdad*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid / Instituto de Investigaciones Feministas, 2002.

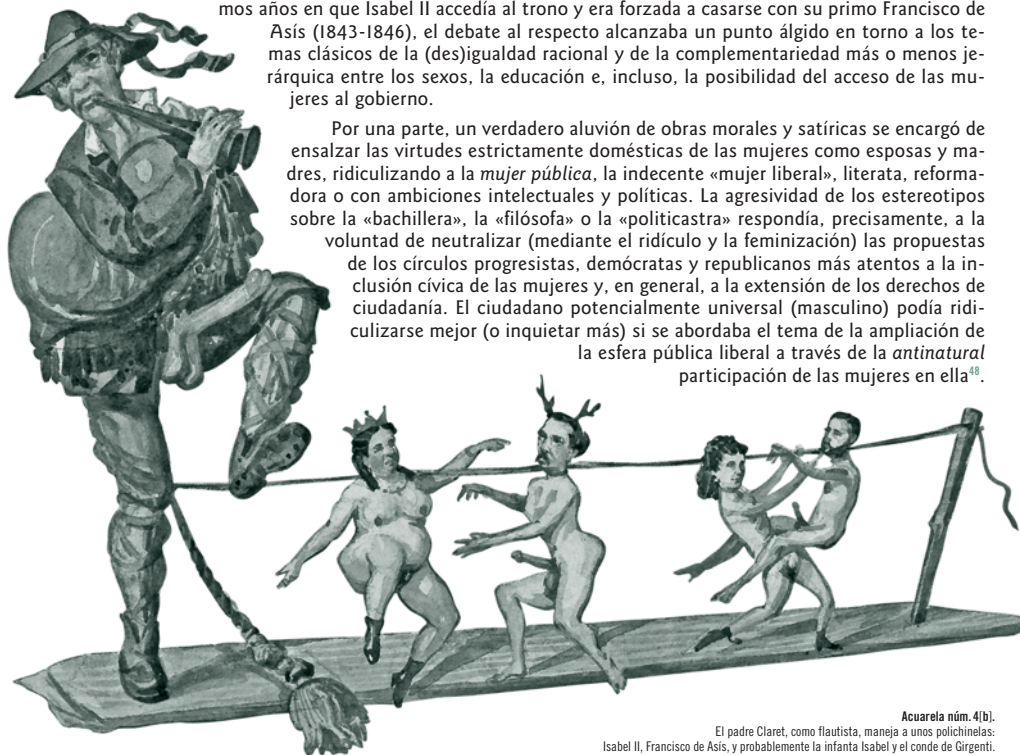
45 La bibliografía es ya muy abundante y enfatiza la diversidad de propuestas liberales. La mejor introducción a los estudios recientes es Isabel MORANT (dir.) *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Madrid, Cátedra, 2006, vols. 3 y 4. También, Mónica BOLUFER / Mónica BURGUERA (eds.), *Género y modernidad en España...*, op. cit. supra. Sigo la importante obra de Mónica BURGUERA, *Las damas del liberalismo respetable (1834-1854)*, Madrid, Cátedra, 2012.

46 Una visión internacional en Karen HAGEMANN / Catherine HALL (eds.), *Gendered nations. Nationalisms and gender order in the long Nineteenth-Century*, Oxford University Press, 2000; y para España, Mercedes YUSTA / Ana AGUADO (coords.), «Género y nación en la España contemporánea» (dossier), *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 2012.

47 Para diferencias y similitudes en los diversos ámbitos políticos, Florencia PÉRRON, «Familia y Política: Masculinidad y feminidad en el discurso democrático isabelino», *Historia y Política*, 25 (enero-junio 2011); y Xavier ANDREU, «La mujer católica y la rege-

Las puertas entreabiertas por aquel debate comenzaron a cerrarse durante las décadas centrales del siglo, a medida que se arrinconaba políticamente a progresistas y demorrepblicanos en favor de la larga hegemonía de los liberales llamados moderados. Precisamente en los mismos años en que Isabel II accedía al trono y era forzada a casarse con su primo Francisco de Asís (1843-1846), el debate al respecto alcanzaba un punto álgido en torno a los temas clásicos de la (des)igualdad racional y de la complementariedad más o menos jerárquica entre los sexos, la educación e, incluso, la posibilidad del acceso de las mujeres al gobierno.

Por una parte, un verdadero aluvión de obras morales y satíricas se encargó de ensalzar las virtudes estrictamente domésticas de las mujeres como esposas y madres, ridiculizando a la *mujer pública*, la indecente «mujer liberal», literata, reformadora o con ambiciones intelectuales y políticas. La agresividad de los estereotipos sobre la «bachillera», la «filósofa» o la «políticastra» respondía, precisamente, a la voluntad de neutralizar (mediante el ridículo y la feminización) las propuestas de los círculos progresistas, demócratas y republicanos más atentos a la inclusión cívica de las mujeres y, en general, a la extensión de los derechos de ciudadanía. El ciudadano potencialmente universal (masculino) podía ridiculizarse mejor (o inquietar más) si se abordaba el tema de la ampliación de la esfera pública liberal a través de la *antinatural* participación de las mujeres en ella⁴⁸.



Acuarela núm. 4[b].

El padre Claret, como flautista, maneja a unos polichinelas: Isabel II, Francisco de Asís, y probablemente la infanta Isabel y el conde de Girgenti.

neración de España: Género, nación y modernidad en Fernán Caballero», en Mercedes YUSTA / Ana AGUADO (coords.), *Género y nación...*, op. cit. supra. Agradezco al autor la consulta del texto inédito.

48 Cayetano ROSSELL, «La marisabidilla», y Gabriel GARCÍA y TASSARA, «La político-mana», en *Los españoles pintados por sí mismos* (1843-1844) (ed. actual en Madrid, Visor, 2002). Son excelentes los análisis al respecto de María SIERRA, «Política, romanticismo y masculinidad. Tassara (1817-1875)», en *Historia y Política*, 27 (2012), y «Frente a políticómanas,

Frente a esa intensa campaña —que formaba parte del proyecto general de los moderados de limitar y acotar la energía revolucionaria desatada en la década anterior— se alzaron publicaciones como *La Ilustración*, *Album de Damas*, *El Defensor de las Mujeres* o *El Pensil del Belle Sexo*, entre otras varias de breve pero intensa circulación. Revistas producidas desde círculos progresistas y demócratas que, al tiempo que discutían sobre «la situación de la mujer», hablaban de política en un momento en que la censura hacía cada vez más difícil la labor de oposición al régimen conservador recién inaugurado. Como ha estudiado Mónica Burguera, aquellas publicaciones abordaron directamente el problema de la reubicación social y moral de las mujeres, poniendo de relieve algunas de las grandes contradicciones y paradojas de la ideología liberal⁴⁹.

Las intervenciones de escritoras destacadas de su época como Gertrudis Gómez de Avellaneda y Carolina Coronado, o de hombres como Víctor Balaguer o Ribot y Fonseré, pusieron de manifiesto las ambivalencias y contradicciones del ideario liberal que abría una puerta, y al tiempo intentaba cerrarla, respecto a la igualdad entre los sexos y su necesario corolario social y político en materia de deberes y derechos. Como advirtieron todos ellos, la exclusión de las mujeres de la vida pública resultaba mucho más evidente y cuestionable a partir de los desarrollos de una teoría política, y de toda una reflexión filosófica, que había colocado en su centro al individuo, formalmente igual y libre de las redes de jerarquía y dependencia del Antiguo Régimen. No sólo las mujeres debían y podían ejercer su razón como educadoras de ciudadanos —interviniendo así indirectamente en la esfera pública— sino que su reclusión obligada al ámbito doméstico de «servicio» a los hijos, los padres y los maridos era una forma de esclavitud. Quizás no todas, pero algunas mujeres habían demostrado que tenían capacidad para traspasar los límites del hogar y/o exhibir en público un talento que estaba en potencia en todas las mujeres educadas⁵⁰.

Gertrudis Gómez de Avellaneda —escribiendo dos años después de que una mujer accediese a la más alta magistratura del Estado— publicó un texto pionero, titulado «Capacidad de las mujeres para el gobierno», que impugnaba abiertamente la superioridad intelectual de los hombres sobre las mujeres y defendía para estas todo el potencial de emancipación universal de los valores ilustrados y liberales. Parecía, y quizás lo fuese, una contestación al escritor y político moderado García y Tassara quien —exactamente en el mismo momento en que Isabel II se hacía cargo de sus prerrogativas como monarca constitucional— describía a «la mujer acometida por

sibilas y otras mujeres-hombres: el club masculino de la política liberal». Ponencia presentada en el Seminario *Historia Cultural de la Política*, Universidad de Alicante (junio de 2011). Agradezco a la autora que me facilitase los textos aún inéditos.

⁴⁹ MÓNICA BURGUERA, *Las damas del liberalismo respetable...*, op. cit. supra; y para un recorrido global de publicaciones, ÍÑIGO SÁNCHEZ LLAMA, *Antología de la prensa periódica isabelina escrita por mujeres (1843-1894)*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2001.

⁵⁰ M^a CRUZ ROMEO, «Destinos de mujer: esfera pública y políticos liberales», en Isabel MORANT (dir.), *Historia de las mujeres en España y América Latina*. III. *Del siglo XIX a los umbrales del siglo XX*, Madrid, Cátedra, 2006, pp. 61-83; y de la misma autora dos importantes perfiles biográficos, «Juana María de la Vega, condesa de Espoz y Mina (1805-1872): Por amor al esposo, por amor a la patria», en Isabel BURDIEL / Manuel PÉREZ LEDESMA (eds.), *Liberales, agitadores y conspiradores. Biografías heterodoxas del siglo XIX*, Madrid, Espasa-Calpe, 2000, pp. 209-238; y «Concepción Arenal: Reformar la sociedad desde los márgenes», en Manuel PÉREZ LEDESMA / Isabel BURDIEL (eds.), *Liberales eminentes*, Madrid, Marcial Pons, 2008, pp. 213-244.

la fiebre de la política» como «la viva imagen de los endemoniados», una Sibila delirante, horrenda, peligrosa y sobre todo ridícula⁵¹.

A partir de entonces, y en un ambiente de agresividad ideológica muy patente, el discurso de la domesticidad en su versión más conservadora fue imponiéndose a través de obras morales, religiosas, pedagógicas, higienistas, científicas y literarias de muy diversa autoría y factura. Como ángel del hogar, como madre cristiana o como respetable dama liberal entregada a la filantropía, el discurso hegemónico se contrajo (en general, y en el mejor de los casos) hacia los límites más estrechos de un modelo de complementariedad jerárquica de los sexos y de una feminidad construida a través de la castidad, el sentimiento y la abnegación.

He escrito *en el mejor de los casos* porque, frente a la imagen idealizada del ángel doméstico –mucho más digna moralmente y más secular en su formulación– la vieja misoginia denigratoria fue central al discurso y a la normativa religiosa dominante. A través de ella se mantuvo viva y actuante la idea de una inferioridad esencial de las mujeres respecto a los hombres y, especialmente relevante para el tema que nos interesa, se perpetuó una concepción de las primeras como fuente de toda perversión y de todo pecado. El padre Claret, confesor de Isabel II, insistió en la necesidad de reforzar la virtud de la castidad en las jóvenes para evitar que «nadie las contamine; cosa muy fácil, porque ellas son susceptibles como la pólvora». Más adelante, tras recomendar que no se permitiese a las mujeres «leer libros de amores, singularmente novelas y romances, que nos regala una caterva de mal llamados literatos», acumulaba durante varias páginas versículos del Eclesiástico (XXV. 1) del tipo de los siguientes: «Toda malicia es muy pequeña en comparación con la malicia de la mujer: ella será la suerte que cabrá al pecador en castigo de sus maldades» (v. 26) o «De la mujer tuvo principio el pecado, y por causa de ella morimos todos» (v. 33) para añadir «Adán por causa de la mujer se vio echado fuera del paraíso de las delicias, desnudo de la gracia, vestido de pieles y sujeto a todas las calamidades y desgracias [...] No sólo la mujer ha sido causa de tan grandes calamidades en los reinos y naciones, sino también en la Religión; de modo que los herejías y sus herejías han andado siempre acompañados de la mujer», etc. El mismo Claret justificó los malos tratos a las mujeres recomendando resignación: «Como buena cristiana, sufrirás y callarás, y así desarmarás a tu marido...»⁵².

El temor a las mujeres –identificadas con el sexo desordenado y con la capacidad para alienar la voluntad de los hombres– se encontraba también presente en otros ámbitos culturales y políticos muy alejados del ultramontanismo de Claret. Como ha recordado Florencia Peyrou, en determinados escritos republicanos (desde las novelas al teatro pasando por los textos más teóricos) se insistía en la necesidad de que la madre pura y casta se sometiese a un férreo con-

51 El artículo de AVELLANEDA fue publicado por primera vez en el núm. 8 de *La Ilustración. Álbum de Damas* (2 de noviembre de 1845). Véase MÓNICA BURGUEA, «Historia e Identidad: Los lenguajes sociales del feminismo romántico en España (1844-1846)», *Arenal* (en prensa). Para la relación de Avellaneda y Tassara, los textos de María Sierra citados más arriba.

52 *Instrucción que debe tener la mujer para desempeñar bien la misión que el Todopoderoso la ha confiado*, Barcelona, Imp. de Pablo Riera, 1862. Una interesante discusión sobre la penetración del discurso liberal incluso en la obra de Claret y otros propagandistas católicos en Raúl MINGUEZ, «Monjas, esposas y madres católicas: una panorámica de la feminización de la religión en España a mediados del siglo XIX», *Ammis* (2012) (en prensa).

trol de sus impulsos. Demasiado próximas a la naturaleza, las mujeres debían evitar los extremos emocionales a los que estaban especialmente inclinadas: la irracionalidad, la hipersensibilidad, los «instintos animales», los «excesos repugnantes». Tan sólo una firme educación y un esfuerzo constante y cotidiano les permitiría desarrollar sus otras inclinaciones a la virtud, la laboriosidad, la decencia y el recato. Estos últimos eran los atributos de la auténtica mujer-ciudadana que buscaba situarse en las antípodas de la Eva lasciva y tentadora del corrupto mundo aristocrático; aquella que constituía un peligro para los republicanos virtuosos con su capacidad para, desde el deseo sexual, destruir la voluntad y la inteligencia, la racionalidad de los varones. Desde este punto de vista, las mujeres eran las encargadas de civilizar y purificar las costumbres pero poseían también, en potencia, el peligro de degenerar y corromper el cuerpo social y el cuerpo político⁵³. La demonización final de Isabel II como una mujer-reina peligrosa para el liberalismo en su conjunto bebe directamente de todos estos deseos y ansiedades, convocados en torno a la oscura ambivalencia de la identidad femenina.

No es este el lugar para desarrollar un debate sobre el cruce de discursos sobre las mujeres y la mayor o menor hegemonía social de cada uno de ellos⁵⁴. En todo caso, y por lo que respecta a la reina, tres aspectos quedaron claros desde muy pronto. En primer lugar, la hostilidad de la corte y de la mayor parte del partido moderado a cualquier proyecto de educación de Isabel II como una reina virtuosa y constitucional, la primera ciudadana del país, en el sentido que intentó la condesa de Espoz y Mina durante la regencia de Espartero.

En segundo lugar, y en estrecha relación con lo anterior, el supuesto cultural profundo de que, dada su naturaleza femenina, la reina podía reinar pero no podía gobernar. Esto último podía hacerlo sólo sus ministros (oficial y constitucionalmente) o alguna *influencia oculta* y no constitucional. La cuestión era saber quién y cómo habría de hacerse con las prerrogativas regias. Todos los especialistas coinciden en que el reforzamiento del poder de la Corona en la Constitución de 1845 buscaba el fortalecimiento del ejecutivo (es decir, del gobierno designado por el trono) frente al Parlamento. Una tensión, como hemos visto, consustancial a todas las monarquías constitucionales. En España, un país con bajísimo grado de consenso entre los di-

53 Florencia PEYROU, «Familia y política...», art. cit. supra. Ver también, para un planteamiento general, Xavier ANDREU, «Retratos de familia (nacional): Discursos de género y de nación en las culturas liberales españolas de la primera mitad del siglo XIX», en Ismael SAZ y Ferrán ARCHILÉS (eds.), *Estudios sobre nacionalismo y nación en la España contemporánea*, Valencia, PLUV, 2011.

54 A finales del siglo XIX, Emilia Pardo Bazán pudo afirmar, con bastante razón, que las mujeres españolas eran auténticos rehenes del pasado en términos de derechos políticos y civiles, como demostraba el carácter profundamente discriminatorio del Código Civil de 1889, publicado un año antes de que apareciese su obra *La mujer española*: «Repito que la distancia social entre los dos sexos es hoy mayor que era en la España antigua, porque el hombre ha ganado derechos y franquicias que la mujer no comparte [...]. Cada nueva conquista del hombre en el terreno de las libertades políticas y civiles ahonda el abismo moral que le separa de la mujer y hace el papel de esta más pasivo y enigmático». Doña Emilia, desde luego, olvidaba la pluralidad de aquel pasado, los horizontes cancelados por la hegemonía discursiva del discurso conservador y religioso y el hecho de que ella misma, y su obra, no pudiesen entenderse sin la persistencia de aquel legado. Emilia PARDO BAZÁN, *La mujer española y otros escritos*, Madrid, Cátedra, 1999; y Susan KIRKPATRICK, *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*, Madrid, Cátedra, 2003. Ver también, Catherine JACOT *et al.*, *La mujer en los discursos de género*, Barcelona, Icaria, 1998; y Bridget A. ALDARACA, *El ángel del hogar: Galdós y la ideología de la domesticidad en España*, Madrid, Visor, 1992.



Acuarela núm. 15.
Isabel II y Carlos Marfori copulan sobre Francisco de Asís,
mientras que la reina ayuda al padre Claret a sodomizar al rey.

versos grupos liberales (incluso entre los que se declaraban monárquicos), dicha tensión condujo a una situación entrópica altamente inflamable. La posibilidad de una progresiva parlamentarización de la monarquía estuvo bloqueada desde el principio y constituyó un espejismo político. Ese espejismo no supuso, sin embargo, un reforzamiento del margen personal de maniobra de la reina sino su ruina como poder al margen.

La atomización de todos los partidos y la opción netamente partidista que, desde el principio, tomó la Corona, colocó a la reina en un lugar de extrema visibilidad política y personal. En ese contexto, fue precisamente la lucha caínita, sin medida, control o límites, desatada entre partidos y facciones de partido, la que convirtió la vida privada de Isabel II en un arma más del combate político. Como escribió en su momento el embajador británico Howden, «Aquí ya no se concibe la monarquía más que como una monarquía de partido y todos los partidos se defienden a sí mismos antes que a la Corona y la atacan o la protegen según estén o no en el poder [...] En realidad en ningún partido hay un auténtico sentimiento monárquico, como nosotros lo concebimos en Inglaterra, todos desprecian a la familia real y la desprecian más cuanto más la necesitan»⁵⁵.

La precaria posición simbólica y política en que esa situación colocaba a Isabel II —especialmente a partir de 1863— creo que demostró la incapacidad personal y política de la reina (a diferencia de su madre) para ejercer el poder personalmente, para reinar y gobernar sujetando

⁵⁵ National Archives. Londres. Foreign Office. Spain 72/897, núm. 235. Howden a Clarendon, 7 de noviembre de 1854. .

a los partidos mayoritarios, y muy especialmente al partido moderado, a la autoridad de la Corona. La extrema debilidad simbólica de Isabel II determinó su imposibilidad para presidir sobre la pugna entre los partidos porque para poder hacerlo (para poder quitar y dar el poder a fracciones políticas tan largamente enfrentadas entre sí) debería haber tenido un margen de autoridad y de poder simbólicos que nunca le fue reconocido por ningún grupo o partido político.

El amplio margen de maniobra al detalle de Isabel II se reveló, así, en un sustrato más profundo, como una incapacidad sustancial para elevarse como institución indiscutida e indiscutible, por encima de los partidos; por encima, incluso, de las propias fracciones moderadas y de los intereses enfrentados de la familia real. Partidos, fracciones y familia que no dudaron nunca en utilizar los «vicios privados» de la reina para debilitarla políticamente, desprestigiando de paso la monarquía robusta que decían querer implantar y respetar. En aquella gran crisis de valores (que acabó provocando la Revolución de 1868) el comportamiento privado de Isabel II —y es sólo desde este punto de vista desde donde tiene interés analizarlo— fue sobre todo un material político de denuncia para el liberalismo y, dentro de él, para amplios sectores del moderantismo.

De hecho, fueron ellos (junto con el rey) los primeros emisarios de los rumores acerca de los amantes de la reina y de la dudosa paternidad de sus hijos. La escocesa Fanny Calderón de la Barca —casada con un político y diplomático español— se extendió sobre ello en un libro pensado para los lectores británicos. A su juicio, y comparado con lo que sucedía entre la alta sociedad británica, la conducta de las damas madrileñas era asombrosamente liviana. «Lo más que pueden temer es una separación legal; hay muchas murmuraciones, pero si se mantiene el decoro público, si no hay escándalo público, no hay demasiados problemas». La reina era especialmente imprudente pero, en todo caso, la filtración de rumores sobre sus amantes provenía invariablemente de cortesanos o políticos despechados por la falta de acceso al patronazgo que podía repartir el favorito. «Es la misma vieja historia de la revolución francesa: el descrédito contra la reina comenzó en las clases altas; bajó después al vulgo, y cuando se hubieron desencadenado las pasiones, se encontraron los nobles con que eran las primeras víctimas y que no podían contener la tempestad que ellos mismos, sin intención, habían provocado»⁵⁶.

La doble moral al respecto no se refería sólo al hecho de que lo que se consentía en todos los hombres (y en todos los reyes, anteriores y posteriores) no se consintiese en aquella mujer y reina particular. Esa distinción no era una doble moral, en sentido estricto, sino un valor cultural profundo de la época respecto a la naturaleza y funciones distintas de los hombres y las mujeres. La verdadera duplicidad se refería al hecho de que los amantes de Isabel II adquirían visibilidad política cuando su función de patronazgo y de acceso a la voluntad regia no se repartía suficientemente. Los mismos que, en condiciones de poder o de acceso previsible al mismo, se doblaban como cañas ante todas las extravagancias privadas de la reina, no dudaban en denigrarla públicamente cuando ese poder se les escapaba.

⁵⁶ Fanny CALDERÓN DE LA BARCA, *The Attaché in Madrid; or Sketches of the Court of Isabella II*, Nueva York, D. Appleton & Co., 1856, pp. 61-62 y 95. Publicado anónimamente y fingiendo una autoría masculina (ed. española: *Madrid hace cincuenta años a los ojos de un diplomático extranjero*, Madrid, Bailly-Baillière e Hijos, 1904).

El problema, por lo tanto, no era sólo (aunque también) que la vida amorosa de Isabel II chocase cada vez más con las convenciones culturales de la burguesía respecto al comportamiento de las mujeres respetables. El problema fundamental, al menos a aquella altura de evolución de la sociedad española decimonónica, era que el desvío de la reina respecto al ideal burgués del ángel doméstico (o de la madre cristiana) se convertía en un poderoso símbolo, a nivel moral, de la independencia política de la Corona. Frente a ella, la estrecha voluntad de instrumentalización, no sólo política sino simbólica, de la imagen de la reina fue minando consistentemente a lo largo de todo el reinado –y más allá de los materiales objetivos con los que se fue construyendo– la posibilidad de que Isabel II pudiese representar los valores nacionales a través de alguno de los modelos parcialmente alternativos de feminidad que habían venido discutiéndose en los últimos años.

Aquellos modelos en competencia relativa convergían en situar a las virtuosas mujeres de clase media (por contraposición a la depravación de la aristocracia) en el núcleo central de un sistema simbólico cuya función consistía en *representar* la moralidad nacional. Ellas habrían de ser el centro de esa moralidad (o en caso de fracaso, de la amoralidad) de una sociedad que quería verlas como la sublimación de todos los valores asociados con la castidad, el orden y la contención y que, al mismo tiempo, las temía como fuente de todo desorden, lujuria y depravación.

Hacia las primeras –o más exactamente hacia los discursos científicos, morales y religiosos contruidos en torno a ellas– era hacia donde debería haberse vuelto la monarquía, y en concreto la mujer que ocupaba el trono, para encontrar el modelo de comportamiento que la convirtiese, también en este sentido cultural profundo y como dijo Thiers, en «la imagen más verdadera, la más alta y la más respetada de la nación». Por eso, los escándalos sobre la vida personal del monarca no fueron ni banales ni formas de oposición prepolíticas como a veces se ha creído. Por el contrario, apuntaban directamente a la relación entre virtud y poder que, idealmente, debía presidir el despliegue del régimen constitucional. Una relación que constituía un crucial mecanismo de apropiación simbólica de la monarquía por parte de la nación liberal frente a la independencia, la corrupción y la decadencia moral del absolutismo.

Desde todos estos puntos de vista, y parafraseando a Kantorowicz, el *segundo cuerpo* de la reina, el más inmaterial y más efectivo, era, pues, su cuerpo de mujer⁵⁷. Fue ese cuerpo femenino, convertido en grotescamente material y sexual, el que acabó arrastrado por el lodo en la pornografía política de *Los Borbones en pelota*.

57 Ernst KANTOROWICZ, *Los dos cuerpos del rey...*, op. cit. supra.

3 *Los Borbones en pelota:* la pornografía política en la crisis del reinado isabelino

No es el objeto de este estudio un análisis iconográfico-textual de cada una de las acuarelas que integran la colección conocida como *Los Borbones en pelota*. Los estudios de Lee Fontanella, Robert Pageard y María Dolores Cabra Loredó, en las ediciones de 1991 y (la más precisa) de 1996, introdujeron en su momento los elementos básicos para ese análisis y para la discusión sobre la autoría de los hermanos Bécquer. A ellos se han añadido, discutiendo o ampliando sus conclusiones, los trabajos ya citados de varios especialistas provenientes, en su mayoría, del ámbito de la historia de la literatura y de los estudios becquerianos.

Con esta nueva edición he pretendido ampliar la reflexión sobre aquel extraordinario material desde el punto de vista de su relevancia para un mejor conocimiento histórico, político y cultural de la crisis final del reinado isabelino; también, de los mecanismos culturales de legitimación y deslegitimación de la monarquía constitucional en sentido amplio. En las páginas siguientes apuntaré algunas de las conclusiones (obviamente parciales y provisionales) de esa reflexión en clave histórica que, en todo caso, ha tenido muy en cuenta la información que ha ido surgiendo en los últimos años y los debates generados en otros campos de estudio.

En primer lugar, recuerdo a los lectores que el material que aquí se incluye procede de dos portafolios, ubicados en la Sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional de Madrid, titulados «Los Borbones en pelota (Serie Satírico-Política)» y «Los Borbones en pelota (Serie Político-Satírico-Escandalosa)». Convenimos con Lee Fontanella en que la división en portafolios parece deshacer una unidad interna previa, en la medida en que todas las acuarelas que componen el total conocido están numeradas correlativamente, apuntando hacia una sola colección original. Hemos optado por mantener ese criterio de reproducción, incluyendo elementos previos de descripción de las viñetas y textos, así como de identificación de personajes, situaciones y alusiones cruzadas. Sin embargo, las referencias históricas de cada imagen y leyenda han sido documentadas de nuevo, seleccionando y/o ampliando la información que se tenía hasta el momento.

En esta edición, y como apuntaba al principio, se incorporan cuatro acuarelas nuevas firmadas por *Sem* con los núms. 80, 94, 105 y 111. Es muy probable que esta última fuese la que cerraba la serie. Se trata de una imagen y leyenda verdaderamente sorprendentes que contienen elementos muy útiles para ampliar el debate sobre los puntos más controvertidos de la interpretación de los dos portafolios⁵⁸. Estas nuevas acuarelas –reproducidas aquí en su lugar correspondiente– fueron adquiridas por la Biblioteca Nacional a la Librería Anticuaria Farré (Barcelona) en noviembre de 2004. Es decir, dieciocho años después de las ochenta y nueve conocidas hasta ahora. Las cuatro estaban enmarcadas y proceden, según precisión de Josep Maria Farré –que las descolgó personalmente–, de la misma vivienda de un coleccionista catalán (o arraigado en Barcelona), cuya identidad sigue en el anonimato. El mismo librero ha dejado entrever que se trataba muy probablemente del propietario de la colección anterior, adquirida en 1986 por la Biblioteca Nacional a Ramón Soley Cetó. No he podido esclarecer más el origen de este material pero, en todo caso, es más de lo que sabíamos hasta ahora⁵⁹.

El interés histórico de estas precisiones reside por supuesto en lo que pueden indicar respecto a la producción, circulación y conservación (también a la intención) de un tipo de sátira política (en verso, prosa o dibujo) que formó parte sustancial del ambiente político y cultural de los años finales del reinado isabelino y del período inaugurado con la Revolución de 1868. Un período histórico que, según los especialistas, constituyó además un momento de inflexión clave en la producción y difusión de materiales pornográficos y/o eróticos en España⁶⁰.

¿Quiénes pintaron las acuarelas, compusieron sus leyendas y pies correspondientes? ¿Con qué intención? ¿Fueron un divertimento personal y privado? ¿Un encargo? ¿Estaban pensadas para ser difundidas? La evidencia que tenemos sigue siendo controvertida y el debate se mantiene abierto. La investigación acumulada hasta la actualidad no permite ya atribuir en exclusiva y de manera concluyente las acuarelas a los hermanos Gustavo Adolfo y Valeriano Bécquer. Lo que sabemos en este momento hace muy verosímil que *Sem* fuera un pseudónimo colectivo bajo el que trabajaron en diversas ocasiones otros dibujantes e ilustradores, notablemente los vinculados al periódico satírico *Gil Blas* (1864-1872), dirigido por Manuel del Palacio y Luis Rivera. Entre ellos, y especialmente, el brillante ilustrador de reconocidas simpatías republicanas Francisco Ortego, pero también otros colaboradores habituales como Alfredo y Daniel Perea, E. Giménez o Vicente Urrabieta⁶¹.

⁵⁸ DIB 18/1/4833-4878, DIB 18/1/4879-4921, DIB 18/1/8455-8457 y DIB 18/1/8473.

⁵⁹ Conversación personal con Josep Maria Farré (4 de enero de 2011) e información procedente de la Biblioteca Nacional. En el proceso de corrección de pruebas de esta edición he tenido noticia de que la Biblioteca Nacional estudia la adquisición de otras nueve acuarelas inéditas de la serie de *Los Borbones*.

⁶⁰ Ver especialmente Jean-Louis GUERENA, *Un infierno español. Un ensayo de bibliografía de publicaciones eróticas españolas clandestinas (1812-1939)*, Madrid, Libris, 2011; y Albert DOMÈNECH, «Apuntes para la historia de la ilustración erótica y pornográfica en la España del siglo XIX», *Tebeosfera*, 9 (2ª época), <http://www.tebeosfera.com>

⁶¹ Arturo PERERA, «Vidas Olvidadas. Francisco Ortego. El 'Gavarni' español», *Arte Español* (1ª cuatrimestre, 1960), pp. 9-18. Marie-Linda ORTEGA, «El arte de Ortego en la prensa: la caricatura de cabecera», en Marie-Linda ORTEGA (ed.), *Ojos que ven, ojos que leen. Textos e imágenes en la España isabelina*, Madrid, Visor, 2004, pp. 199-216.

Si Joan Estruch ya apuntó hacia la relación entre Ortego y *Sem*, Jesús Rubio ha confirmado la existencia de una versión litografiada de una acuarela de *Los Borbones* (la núm. 62 titulada ahora «Primeros días de la emigración») en *El siglo ilustrado* de 4 de octubre de 1868, firmada por Ortego⁶². Se tiene noticia de otra acuarela similar en versión litográfica y correspondiente a la núm. 70, con la anotación manuscrita *litog. Ortego*, en la colección de Antonio Correa. Dos versiones fotográficas de las acuarelas núms. 22 y 70, procedentes de la colección de César del Campo, han sido publicadas recientemente⁶³. En todo caso, parece fuera de duda que, sobre todo en el primer período del periódico (1865-1866), los hermanos Bécquer tuvieron un papel central en la autoría y arraigo de la firma *Sem*⁶⁴.

No son tan concluyentes las pruebas en lo que concierne a su reaparición en 1868, precedida por un interesante período de latencia que coincidió con el regreso de los moderados al poder tras el breve paréntesis del último gobierno de la Unión Liberal. Fue precisamente durante este postrer ministerio de Leopoldo O'Donnell, duramente combatido por los moderados, cuando *Sem* fue más activo y cuando los Bécquer se vieron privados del apoyo que les había prestado (dentro de uno de los escalones básicos de las clientelas políticas de la época) el gobierno de Ramón Narváez, siendo ministro de Gobernación González Bravo. Con la llegada al poder de O'Donnell en junio de 1865, Gustavo Adolfo perdió su puesto de censor de novelas y su hermano Valeriano su pensión.

O'Donnell fue hostigado en su último mandato (entre junio de 1865 y julio de 1866) por una variopinta oposición que unió contra él a moderados, progresistas, demócratas y republicanos. La inquina política entre moderados y unionistas —en parte una envenenada disputa de familia— podía ser tan grave e intensa como para que ambos buscasen, en sus momentos de oposición, la complicidad cuando no la colaboración de «los enemigos de sus enemigos». La colaboración entre grupos políticos diversos para derribar al ministerio de turno fue una característica esencial del período de extrema entropía política que se extendió entre 1863 y 1868. En esas condiciones, en el precario y arriesgado mundo del periodismo y de la bohemia artística de la época, la intensidad del debate político no era óbice para que se fraguasen amistades más o menos coyunturales. Tampoco parecía serlo, y hay abundantes indicios de ello, para que se consolidasen otras de mayor profundidad personal como, por ejemplo, la que unió a los Bécquer con el republicano Francisco Ortego o con el progresista Augusto Ferrán —que pasó tiempo con ellos en Toledo tras 1868— así como con otros colaboradores de la prensa satírico-política de tendencias diversas en empresas como *Gil Blas*, *El Museo Universal* o *Doña Manuela*⁶⁵.

⁶² JESÚS RUBIO, «En torno a la autoría y primera difusión de *Los Borbones*...», art. cit. supra, p. 71.

⁶³ Ha sido infructuosa mi búsqueda de esa primera litografía en la colección de Antonio Correa Ruiz depositada en el Archivo de la Real Academia de San Fernando. Agradezco las indicaciones del académico Antonio Bonet Correa a quien en alguna publicación se ha confundido con el coleccionista anterior. Las otras dos reproducciones fotográficas se pueden consultar en RICARDO GONZÁLEZ, *El asombro en la mirada. Cien años de fotografía en Castilla y León (1839-1939)*, Salamanca, Consorcio Salamanca, 2002, pp. 206-207.

⁶⁴ Los especialistas dan por buena y comprobada la atribución de las colaboraciones de *Sem* de esta primera época del *Gil Blas* a los Bécquer, tal y como afirmó la propia editorial del periódico en su nota necrológica de 25 de diciembre de 1870.

⁶⁵ En su detallado estudio, Jesús Rubio y Javier Urbina destacan la presencia de la firma *Sem* en *Gil Blas* desde octubre de 1865 hasta mediados de 1866. «Tras este brillante momento el seudónimo parece haber quedado en estado latente hasta

Esta última publicación (de un solo número de 26 de septiembre de 1865) merece cierta atención. Por un parte porque se ha relacionado convincentemente con ella a los hermanos Bécquer y también a Ortego, que sería el autor de la portada. Por otra, por el recurso de utilizar la fuerte personalidad de la esposa de O'Donnell para criticar a su gobierno, sugerir la poco varonil sumisión del general a Doña Manuela y, finalmente, feminizar todo el proyecto de la Unión Liberal. «*El verbo vicalvarista hecho mujer*.— Doña Manuela no es una mujer, es una idea [...]. El vicalvarismo, que tenía algo de mujer por la índole de su carácter, sus defectos, sus pasiones [...] y nació La Unión Liberal, partido hembra: con sus infidelidades de *boudoir*, sus caprichos de *toilettes*, sus coqueterías de salón y sus pequeños odios femeninos. Tenemos, pues, una mujer que es un partido, o lo que es igual, un partido que es mujer». El pueblo «que es sintético y pintoresco» identifica a la Unión Liberal con Doña Manuela: «al tener noticia de una nueva calaverada política, de una traición, de un despilfarro, de un resello, exclaman las gentes, ¡aquí anda la mano de Doña Manuela! Y a favor de esta figura retórica, el nombre de DOÑA MANUELA cunde y se propala de un extremo a otro de la Península»⁶⁶.

Creo que sobran los comentarios. En todo caso, lo que sabemos es que inmediatamente antes e inmediatamente después de la Revolución de 1868, *Sem* reapareció. Por una parte en el mismo *Gil Blas* y en sus Almanques hasta 1870. Por otra, en publicaciones político-satíricas de corta duración típicas de aquellos agitados meses revolucionarios como, por ejemplo, *El trancazo*, *pasmo semanal contemporáneo* (5 de enero–5 de abril de 1868) o *La Píldora. Medicina nacional propinada al público. Se administra semanalmente* (22 de noviembre de 1868–1 de abril de 1869). Se ha documentado además la firma *Sem* en el periódico parisino *L'illustration, Journal universel* entre octubre de 1868 y junio de 1869, con contenidos referidos a la actualidad política española de aquellos meses, abundando en la posibilidad de que se tratase de un pseudónimo colectivo, en este caso utilizado por Urrabieta, colaborador del *Gil Blas* y también de *L'illustration*⁶⁷. Entre otras varias evidencias del largo e intrincado recorrido de *Sem* por la prensa de la época, resulta especial-

1868, lo que no deja de ser sorprendente», *El controvertido mundo de SEM y Los Borbones en pelota*, op. cit. supra, p. 53. Ese período de especial actividad de *Sem* en el *Gil Blas* coincide en todo caso con la pérdida por parte de Bécquer de su empleo de censor de novelas al caer el penúltimo gobierno Narváez, Rafael BALBÍN, «Bécquer, fiscal de novelas», *Revista de Bibliografía Nacional*, III (1942), pp. 133-165.

66 Cito de la reproducción de parte de ese número en la edición de 1996 de *Los Borbones...*, op. cit. supra, p. 52. Joan ESTRUCH, «Bécquer, autor de *Doña Manuela*», en Ann L. MACKENZIE (ed.), *Spain and its Literature. Essays in Memory of E. Allison Peers*, Liverpool University Press, 1997, pp. 303-315. Los Bécquer fueron de nuevo apadrinados por el sucesor de Narváez en el gobierno, Luis González Bravo (23 de abril–19 de septiembre de 1868), antiguo colega del mundo del periodismo y de la sátira político-costumbrista, con el pseudónimo de Ibrahim Clarete, y luego reconvertido en político ultra-moderado. Para las alianzas cruzadas, y a veces inverosímiles, de aquellos años, Isabel BURDIEL, *Isabel II, una biografía*, op. cit. supra, III parte.

67 Marie-Linda ORTEGA, «Donde se dan noticias desde París de Urrabieta, SEM y Ortego», *París y el mundo ibérico e iberoamericano*, París, Université Paris X-Nanterre, 1998, pp. 207-220. En parte de la documentación consultada, el apellido Urrabieta viene asociado al nombre de Daniel (también ilustrador pero de una generación posterior) cuando a mi juicio deberíamos estar hablando de Vicente Urrabieta (1823-1879). Para mayor complejidad, Robert Pageard recuerda la utilización del pseudónimo SEM por M.J. Gousart (1863-1934) autor de colecciones de dibujos famosas como «Un Pékin sur le front» (1917) y «La ronde de nuit» (1923). Ver «Reflexiones sobre las acuarelas secretas de SEM» en la edición de 1996 de *Los Borbones en pelota...*, op. cit., p. 18.

mente relevante la aparición de nuevas viñetas con esa firma en la revista *El rey de bastos* de septiembre y octubre de 1872, es decir casi dos años después de fallecidos los hermanos Bécquer⁶⁸.

Desde el punto de vista de los estudiosos de la literatura, el periodismo y la ilustración decimonónica, y por supuesto de los especialistas en las obras de Gustavo Adolfo y Valeriano Bécquer, el tema de la autoría tiene sin duda mucha importancia. Desde el punto de vista de la historia del reinado isabelino y el llamado *Sexenio Democrático* de 1868-1874 la adquiere en torno a tres cuestiones relacionadas entre sí pero no idénticas. Por una parte, el origen, la intención y el carácter político de la sátira global de aquellas acuarelas, que incluye a Isabel II y su entorno pero también a la práctica totalidad de los revolucionarios de 1868 y de los artífices del disputado régimen posterior. En segundo lugar, es importante establecer el grado de originalidad o representatividad de aquellas viñetas y leyendas, especialmente en lo referido a la combinación de sátira política y pornografía, dentro de la publicística de la época, tanto en España como en Europa. En tercer lugar, interesa conocer mejor su grado de difusión y, por lo tanto, de impacto político efectivo. Empezaré por la última de estas cuestiones.

Jesús Rubio, basándose fundamentalmente en las versiones litográficas de al menos dos de las acuarelas (las ya citadas de *El siglo ilustrado* y de la colección Correa), así como las reiteradas apariciones de *Sem* en otros medios, concluye que *Los Borbones en pelota* no fueron una colección destinada al disfrute particular (un ejercicio puramente *in camera*) sino que fueron pensadas para tener una difusión más amplia en la prensa. A su juicio pudieron ser litografiadas o reproducidas por otros procedimientos y, en ocasiones, como ya apuntó Lee Fontanella, bajo la forma muy habitual entonces de la parodia de las *cartes de visite*. En todo caso, considera que probablemente no se trató de un álbum sino de imágenes sueltas⁶⁹.

Sin duda, la idea de que fueran producidas exclusivamente para diversión de los artistas —los Bécquer y/o su círculo más íntimo de la bohemia artística de la época— resulta poco convincente, dado el detalle y el cuidado con que están realizadas. No son bocetos, ni dibujos apresurados, son obras plenamente acabadas y que implicaron sin duda mucho trabajo. Sin embargo, habría que tomar en cuenta la posibilidad de que fuesen un encargo y estuviesen pensadas como un álbum de grandes ilustraciones litográficas —al estilo de los producidos por artistas franceses como Honoré Daumier (1808-1879) o Paul Gavarni (1804-1866). Aquel tipo de álbum seguía un argumento unitario y solía tener imágenes de una página entera con diálogos al pie de la ilustración, a diferencia de las llamadas *Aleluyas* que consistían en una sola hoja de papel e impresión de baja calidad con viñetas en las que no había diálogo sino un pie que narraba lo que sucedía⁷⁰.

A medio camino entre aquellos y estas parecen encontrarse las acuarelas de que tratamos. Además, y esto creo que es necesario tenerlo muy en cuenta, en la acuarela núm. III (una de las cuatro recientemente adquiridas y que considero que es la que cierra la serie) los simios

68 Jesús RUBIO / Javier URBINA, *El controvertido mundo de SEM...*, op. cit. supra, pp. 97-105. Estos autores documentan también varios pliegos de *Aleluyas* firmados por SEM aunque sin fecha y la utilización del pseudónimo entre octubre del 1866 y mayo del 1869 en el periódico y los almanaque de *Los Sucesos*.

69 *El controvertido mundo de SEM...*, op. cit. supra, especialmente pp. 10-11.

70 Albert DOMÉNECH, «Apuntes para la historia de la ilustración erótica y pornográfica...», art. cit. supra.

eruditos, no están contemplando hojas sueltas sino lo que parece un álbum o un volumen rotulado globalmente *Los Borbones en pelotas*; por cierto en plural. Algo que, naturalmente, no habría impedido que se pensase en reproducirlas en otros soportes y hacerlas circular.

A diferencia de lo que ocurre para Francia o Inglaterra, o para períodos posteriores de la historia de España, nos queda mucho por saber acerca de las condiciones de producción y circulación de la literatura clandestina durante el reinado isabelino y sus efectos en el cambio político. Necesitamos conocer más los sistemas de comunicación, las formas en que eran emitidos y recibidos mensajes muchas veces crípticos, con sobrentendidos y códigos de sentido muy epocales; sobre la base de relaciones entre redes políticas porosas y transversales y/o empresas económicas a menudo fugaces pero relativamente rentables y asentadas.

¿Cómo se recibían e interpretaban aquellos mensajes? ¿Qué diferencias de clase y género podía haber en esa recepción? ¿Cómo se transformaban en ideologías y pautas de movilización? ¿Cómo afectaban a la conformación de la opinión pública? ¿Qué valor le atribuían los contemporáneos?⁷¹. Lo que sabemos hasta el momento de *Los Borbones* no es en absoluto conclusivo pero, al menos, ha tenido y tiene la virtud de suscitar estas y otras preguntas relevantes. Un tipo de preguntas que enlaza directamente con la referida al grado de originalidad de aquellas acudelas dentro de la producción satírica de la época, en especial por lo que afecta a la singularidad mayor de *Los Borbones*: la combinación de sátira política y pornografía. ¿Hasta qué pun-

71 Para el mundo demorrepblicano español, su prensa, formas de sociabilidad, difusión, circulación de ideas en el ámbito transnacional, etc. Florencia PEYRÓU, *Tribunos del Pueblo. Demócratas y republicanos durante el reinado de Isabel II*, Madrid, CEPC, 2008. Agradezco a la autora la lectura de su texto inédito: «Aproximación al republicanismo como cultura política transnacional». Ver también, Román Miguel GONZÁLEZ, *La pasión revolucionaria. Culturas políticas republicanas y movilización popular en la España del siglo XIX*, Madrid, CEPC, 2007.

Para el tema específico de la circulación y apropiación de la literatura clandestina en la desacralización de la monarquía: Lisa Jane GRAHAM, «Fiction, Kingship, and the Politics of Character in Eighteenth-Century France», en Jeroen DEPOIGIE / Gita DENECKERE (eds.): *Mystifying the Monarch...*, op. cit. supra, pp. 139-158. Resultan muy útiles respecto a la interacción entre formas escritas y orales, pintura, textos, dibujos, canciones y rumores, las sugerencias metodológicas de un texto reciente de Robert DANTON, «The News in Paris: An Early Information Society», en *George Washington's False Teeth: An Unconventional Guide to the Eighteenth Century*, Nueva York, Norton, 2003, pp. 35-59. Ver los clásicos de este autor: *The literary underground of the Old Regime*, Cambridge, Mass, Harvard University Press, 1982; *Édition et édition: L'univers de la littérature clandestine au XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1991 (ed. española en Turner / FCE, 2003); y *The Forbidden Best-sellers of Pre-Revolutionary France*, Nueva York, Norton, 1995. Otras obras de referencia al respecto son las de Antoine de BAECQUE, *La caricature révolutionnaire*, Paris, CNRS, 1988; y Annie DUPRAT, *Le roi décapité, essai sur les imaginaires politiques*, Paris, Cerf, 1992. Para Inglaterra la bibliografía es también inabarcable. Iain McCALMAN, *Radical Underworld...*, op. cit. supra; y VIC GATRELL, *City of Laughter. Sex and Satire in Eighteenth-Century London*, Londres, Atlantic Books, 2006. Para las formas de difusión clandestina (o no) del debate sobre la monarquía en Inglaterra, Richard WILLIAMS, *The Contentious Crown. Public Discussion of the British Monarchy in the Reign of Queen Victoria*, Aldershot, Ashgate, 1997; y Frank PROCHASKA, *The Republic of Britain, 1760-2000*, Londres, The Penguin Press, 2000; Anthony TAYLOR, «Down with the Crown' British Anti-monarchism and Debates about Royalty since 1790, Londres, Reaktion Books, 1999. El caso de la literatura clandestina contra María Antonieta y la familia real francesa ha sido objeto de una enorme cantidad de estudios; una introducción útil a la bibliografía existente, Dena GOODMAN (ed.), *Marie-Antoinette. Writings on the Body of a Queen...*, op. cit. supra. Una referencia inexcusable es la de Lynn HUNT, *The Invention of Pornography. Obscenity and the origins of Pornography, 1500-1800*, Nueva York, Zone Books, 1993; así como *The family Romance of the French Revolution*, Berkeley, University of California Press, 1992; y (ed.) *Eroticism and the Body Politic*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1991.

to aquellas imágenes —en concreto las de explícita voluntad pornográfica— pueden considerarse realmente representativas de las diversas campañas de desprestigio de la monarquía, y en concreto de Isabel II, antes de la Revolución de 1868?

Resulta difícil decirlo porque la censura fue muy eficaz en la eliminación de libelos y caricaturas sobre la familia real. Que existieron lo sabemos por memorias o escritos de la época; queda en mayor oscuridad la abundancia o escasez relativa de contenidos tan explícitamente obscenos. En todo caso, hay que decir que esa índole mixta político-pornográfica no aparece en ninguna de las producciones conocidas de *Sem*, ni ninguna de las acuarelas litografiadas con versiones de aquella colección tiene tema obsceno.

Sin embargo, las condiciones de censura al respecto no lo explican todo en la medida en que podría haber llegado hasta nosotros otro material similar por medios parecidos, y no lo ha hecho. Rafael Montesinos afirmó en su momento haber visto en Sevilla, en 1962, un álbum con dibujos de índole explícitamente provocativa que llevaba por título *Los contrastes, o Álbum de la revolución de julio de 1854 por un patriota* y que atribuye a los hermanos Bécquer. A su juicio los más provocadores fueron obra de Gustavo Adolfo. Estaban elaborados a tinta y lápiz sobre un papel rosa «intenso» y diez de ellos —probablemente los más «irreverentes y escatológicos»— habían sido arrancados del original. Como señala Fontanella, si la atribución es correcta y los dibujos arrancados eran verdaderamente pornográficos, las acuarelas de *Sem* no fueron las únicas sátiras obscenas e irreverentes que realizaron (o en que participaron) los dos hermanos⁷². Es significativo además que aquel álbum estuviese fechado en el otro gran momento de crisis política del reinado isabelino, durante la revolución de 1854. Fue un momento en que la Corona de Isabel II estuvo efectivamente en la balanza, cuando los progresistas y futuros unionistas se hicieron con el poder y los moderados fueron prácticamente barridos de la vida política durante dos años⁷³.

Para seguir indagando en el tema creo que es necesario ampliar un poco más el foco. Como he apuntado más arriba, la combinación entre pornografía y política está bien documentada en Francia e Inglaterra durante el siglo XVIII y era conocida en España. El ilustrado moderado Antonio Ponz (1725-1792) se hizo eco de ello en su *Viaje fuera de España*, realizado en 1783. Con escándalo, escribió sobre el grado de politización y la libertad de expresión que ejercían las clases populares londinenses en sus acaloradas discusiones en «hosterías, cafés, pastelerías, tabernas y semejantes recintos, donde se come, bebe y conversa con amplia libertad y sin el menor recelo...» y por donde circulaban «sátiras [...] y otras estampas ridículas para hacer burla del ministerio», a veces con un fuerte contenido obsceno⁷⁴.

⁷² Rafael MONTESINOS, *Bécquer. Biografía e Imagen*, Barcelona, R.M., 1977, pp. 80-81. Citado y discutido por Lee FONTANELLA en sus estudios para las ediciones de 1991 y 1996 de *Los Borbones...*, op. cit. supra.

⁷³ Creo haber demostrado que en aquellos momentos iniciales de la revolución de 1854 la permanencia de Isabel II en el trono pendió de un hilo, Isabel BURDIÉL, *Isabel II...*, op. cit. supra, ver especialmente «Así no cayó Isabel II: La Corona y la revolución de 1854», pp. 297-346. Sería enormemente útil tener acceso a ese álbum, entre otras cosas para comparar el tipo de crítica que se realiza (si es que es así, lo que parece dudoso) y contra quien iba dirigida: ¿Contra la coalición revolucionaria?, ¿contra la familia real?, ¿contra María Cristina?

⁷⁴ Antonio PONZ, *Viaje fuera de España* (estudio preliminar, edición y notas de Mónica BOLLUEFER PERUGA), Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2007, especialmente pp. 120-123. Diana DONALD, *The age of caricature. Satirical*



Acuarela núm. 36. El príncipe Alfonso, Isabel II y Francisco de Asís como funambulistas.

Leandro Fernández de Moratín, en sus *Apuntaciones sueltas de Inglaterra* (1793) es más explícito y se extiende sobre la importancia del «género grotesco» en aquel país, capaz de exponer al escarnio y a la risa pública a cualquier político, aristócrata, magistrado, o al mismo monarca. En las acuarelas de *Los Borbones* encontrarán los lectores muchos ecos de lo que describe Moratín para la Inglaterra del siglo XVIII: «En unas está el Rey de Inglaterra cagando en un bacín, y celebrando al mismo tiempo consejo privado con sus ministros, representados en figuras de lobos, garduñas, zorras y aves de rapiña. En otras le están estos metiendo proyectos por el culo con una jeringa, y al paso que los recibe por detrás los va vomitando encima del Parlamento, que está en cucullas, recibiendo con grande humildad cuanto el Rey le envía. En otras está el Príncipe de Gales [...] en actitud de caer sobre su querida lady Fitz-Hebert, que está ya en el suelo, panza arriba, con las piernas abiertas para recibirle [...]». En otras hay un

prints in the reign of George III. Yale University Press, 1996. También, para el mismo período en Inglaterra, Saul DAVID, *Prince of Pleasure. The Prince of Wales and the Making of the Regency*, Londres, Little, Brown & Co., 1998. Contiene también información muy útil sobre este tema, Claire TOMALIN, *Mrs. Jordan's Profession. The story of a great actress and a future King*, Londres, Penguin Books, 1994.

besaculos general, empezando por el Rey, a quien siguen los ministros, el Parlamento, el Clero, el lord Corregidor y el pueblo de Londres, que es el último; y a este en vez de besársele, se le azotan cruelmente unos sayones que le gritan al mismo tiempo: *¡Libertad, prosperidad! ¡Viva la Constitución!*».

Moratín observa que «jamás se ha visto más abatida la majestad que en las caricaturas inglesas», de las cuales tampoco se libran otros reyes de Europa. Es interesante su observación de que la eficacia de aquellas caricaturas –un género cultivado por profesionales de mucho talento– consistía en la combinación de lo satírico y lo ridículo, «que equivale a la fábula en la comedia»; en «las actitudes de los personajes, que equivalen a las situaciones de teatro», así como en «lo recargado de los gestos, que es lo mismo que la expresión de los caracteres risibles que se introducen en un drama»⁷⁵.

Sin duda, en el siglo XVIII europeo, este tipo de publicaciones y viñetas obscenas eran un género de crítica política y social bastante más habitual, y quizás menos ofensivo o escandaloso de lo que luego sería en el siglo XIX. La utilización de arquetipos, la animalización de los personajes, el recurso al carnaval, las escenas circenses y teatrales, etc., eran recurrentes y remitían a expectativas y lugares comunes de los lectores sobre la sociedad y la situación política más actuales⁷⁶. En este sentido creo que la combinación entre pornografía y crítica política de actualidad de *Los Borbones*, ya tan entrado el siglo XIX, remitía más a una tradición dieciochesca que puramente decimonónica. Merecería un estudio en profundidad la confluencia entre el creciente abandono de la pornografía política –que se observa en toda Europa occidental en el siglo XIX– y la conformación de mecanismos de búsqueda de respetabilidad por parte de la política popular, que incluían la reforma de las costumbres sexuales, el ensalzamiento de la mujer y del hombre virtuosos y sentimentales, la familia, el rechazo del alcohol y el sexo desordenado, etc.

A la neta influencia cultural dieciochesca se unía, sin duda, la estilística mucho más cercana de los caricaturistas franceses del segundo tercio del siglo XIX. Entre ellos, de forma destacada, J.J. Grandville (1803-1847), muy conocido en España por sus recurrentes iconografías zoomorfas, su humor grotesco, la cosificación de los personajes, el recurso a imágenes circenses, teatrales o carnalescas, etc.⁷⁷. La vertiente declaradamente obscena estaba, sin embargo, mucho más oculta. En este último terreno, Robert Pageard hace referencia a obras como *La grisette et l'étudiant*, de Henry Monnier (1799-1877), o a los álbumes citados más arriba de Gavarni y Daumier. En cualquier caso, es sabido que lo erótico y/o pornográfico circulaban en abundancia en los talleres de la bohemia parisina postromántica y en torno a las galerías del Palais Royal, donde existía un floreciente mercado semiclandestino de caricaturas o grabados eróticos

⁷⁵ Leandro FERNÁNDEZ DE MORATÍN, *Apuntaciones sueltas de Inglaterra* (ed. de Ana RODRÍGUEZ FISHER), Madrid, Cátedra, 2005.

⁷⁶ Ver Lynn HUNT (ed.), *The Invention of Pornography...*, op. cit. supra; y Vivian R. GRUDER, «The Question of Marie-Antoinette: The Queen and Public Opinion before the Revolution», *French History*, 16.3 (2002), pp. 269-298.

⁷⁷ Gabriel ALONSO, «Entre la ilustración y la caricatura. J.J. Grandville y la proyección del humor metafórico en España hacia 1840», *El Gnomon*, 9 (2000), pp. 121-181. La caricatura francesa de los años treinta del XIX bebe en buena medida de George Cruikshank (1792-1878), pero también de «la escuela inglesa» procedente de los años noventa del XVIII.

en el que los personajes públicos eran satirizados, aunque con cierta preferencia por los que ya no podían hacer mucho daño como Luis XV o María Antonieta⁷⁸.

Un referente más cercano e interesante para valorar el caso que nos ocupa lo constituyen una serie de materiales fotográficos de 1861-1862, claramente obscenos y de intencionalidad política, referidos a los Borbones napolitanos, directamente emparentados con la familia real española a través de la exregente María Cristina. En ellos, como ha estudiado Kathleen Collins, destacaba la reina María Sofía, que aparecía desnuda y en posturas obscenas, así como el rey Francisco II de Nápoles, rodeados en ocasiones por miembros del alto clero, el papa incluido, el cardenal Antonelli, oficiales de los zuavos y el supuesto amante de la reina, el embajador español en la Santa Sede, Bermúdez de Castro. Toda la temática y personajes de la política, la realeza o el clero que aparecen en *Los Borbones*, así como la fijación especial en la reina escandalosa, adúltera y depravada, están contenidos en aquellos fotomontajes. Como ocurre en España, su circulación –por Roma y quizás otras zonas de Italia bajo la forma de las entonces populares y novedosas *cartes de visite*– se produjo en un momento de intenso conflicto político, durante la década que condujo a la unificación de Italia en 1870⁷⁹.

La localización de este tipo de materiales en España es mucho más difícil. Hasta hace poco, la Biblioteca Nacional no ha cultivado su propio «infierno» –la sección dedicada a publicaciones especialmente escandalosas o peligrosas desde el punto de vista político y moral. Las obras españolas de ese tipo que se encuentran en la mucho más nutrida y largamente cuidada *Collection de L'Enfer* de la Bibliothèque Nationale de France, o en la *Private Case* de la British Library, son muy escasas. El rastreo, por lo tanto, de ese material erótico y/o pornográfico remite casi siempre a bibliotecas y archivos privados, en general de difícil acceso y de donde proceden, como hemos visto, los álbumes comprados por la Biblioteca Nacional de Madrid. Como se ha apuntado antes, los estudios recientes al respecto señalan precisamente al llamado Sexenio Revolucionario como un momento clave de inflexión en la producción y circulación de esas publicaciones obscenas y a la ciudad de Barcelona –donde probablemente, como he dicho, se encontraba el anónimo propietario anterior de *Los Borbones*– como su epicentro fundamental.

Tenemos, sin embargo, abundantes referencias indirectas de la circulación clandestina de publicaciones eróticas, sobre todo francesas, pero también españolas anónimas, bajo pseudónimos y en imprentas o editoriales que utilizaban nombres y direcciones falsas para eludir la censura, especialmente en Barcelona y Valencia, también en Sevilla y Madrid. Algunas publicaciones de los años setenta como, por ejemplo, el *Cancionero moderno de obras alegres* (1875), escandalizó a Marcelino Menéndez Pelayo porque aseguraba recoger poesía erótica de un buen número de autores decimonónicos: desde Alcalá Galiano al valenciano Bernat y Baldoví, pasando por Bretón de los Herreros, Juan Nicasio Gallego, Antonio García Gutiérrez, el duque de Ri-

⁷⁸ Veánse los estudios de Pageard en las ediciones de 1991 y 1996 y las posibles influencias de caricaturas inglesas del XVIII que aducen, a mi juicio con razón, Dolores Cabra y también Lee Fontanella.

⁷⁹ Kathleen COLLINS, «Photography and Politics in Rome...», *op. cit.*, supra. Algunas de las imágenes de Francisco II y la reina Sofía guardan un parecido lejano con una pareja de identificación muy dudosa en las acuarelas de *Los Borbones*.

vas, Ventura de la Vega o Espronceda. Sin embargo, la sátira política de actualidad no era lo predominante en esas obras, aunque es habitual en muchas piezas la burla de la moral dominante y el irreverente anti-clericalismo, así como la utilización de lo grotesco, típica del romanticismo, en un momento en que rebeldía moral y política iban muy unidas, como en todos los grandes períodos de cambio⁸⁰.

No contamos con documentos de primera mano que avalen las referencias dispersas en la bibliografía de la época sobre la utilización de materiales declaradamente obscenos como vehículo de la crítica política a la monarquía. Algo de ello pareció haber en torno a la revolución de 1840 que expulsó de España a María Cristina de Borbón. Circularon entonces por Madrid, Barcelona y Valencia folletos, hojas volantes y caricaturas, chascarrillos y rumores procaces sobre el matrimonio secreto de la regente con Fernando Muñoz y la existencia de varios hijos⁸¹.

Otro momento especialmente proclive a ese tipo de literatura clandestina fue sin duda el otoño de 1847, a raíz del sonado romance de la reina Isabel II con el general Serrano. Un episodio de fuertes implicaciones simbólicas y políticas que merecería estudiarse en extenso, en la línea de lo que ya se ha hecho (por ejemplo) para el caso del «affaire de la reina Carolina». Aquí, como en Inglaterra, hay que recordar que los «escándalos de Isabel», como dijo un comentarista (eclesiástico) de la época no escandalizaban más que a los que querían escandalizarse. La alta sociedad de la época tan sólo fingía hacerlo cuando les resultaba políticamente conveniente. Por lo que respecta a las clases populares, su moral en estos asuntos era mucho más flexible en aquellos momentos de lo que la extensión posterior de la moral burguesa nos ha hecho suponer. Las relaciones sexuales, las «irregularidades» en la conducta familiar, la cohabitación, los embarazos extra o pre-matrimoniales eran mucho más frecuentes de lo que creemos ahora. En 1847, la satisfacción de amplios sectores populares ante el *affaire* de Isabel II y Serrano alarmó incluso a los notables progresistas que hubieran podido extraer rentabilidad política del favorito de la reina y del divorcio de esta. La reacción popular estuvo guiada en muy buena medida por una tolerancia y simpatías particulares ante la injusticia cometida contra una adolescente de dieciséis años casada contra su voluntad con un hombre tildado desde el principio de afeminado y del que, además, se conocían sus simpatías carlistas. Que el matrimonio se le atribuyese en buena medida (y en parte equivocadamente) a la odiada exregente María Cristina de Borbón, agudizaba la simpatía del pueblo liberal con la reina. La opresión, la violencia y la pérdida de libertad que había sufrido el liberalismo popular desde la subida al poder de los moderados en 1843-1844 permitía una comparación (interesada y al tiempo subliminal) con

⁸⁰ Ver especialmente los trabajos de Manuel FERNÁNDEZ NIETO, David Felipe ARRANZ y Juan Ignacio Díez FERNÁNDEZ, en Adrienne L. MARTÍN / J. Ignacio Díez (eds.), *Venus Venerada II: Literatura erótica y modernidad en España*, Madrid, Editorial Complutense, 2007. La base de información más reciente, Jean-Louis GUERENA, *Un infierno español...*, op. cit. supra. Para alguna información útil sobre los ambientes donde se producía y circulaba mucha de esa literatura obscena, Javier RIOYO, *La vida golfa. Historia de las casas de lenocinio, holganza y malvivir*, Madrid, Aguilar, 2003. Para un popular autor de sátiras políticas, Enrique BORDERÍA et al., *Política, cultura y sátira en la España isabelina: José Bernat y Baldoví*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2004.

⁸¹ Sobre los rumores en torno a María Cristina y la utilización de los mismos para forzar su renuncia a la Regencia en 1840, *Biografía de María Cristina*. Real Academia de la Historia. Colección Fermin Caballero. Papeles Inéditos, 9/4714.

la imagen que existía entonces de una reina casi niña, oprimida por su madre y forzada a aceptar un matrimonio y una opción política que se consideraban impuestos sobre ella.

Aquella imagen idealizada comenzó a quebrarse relativamente pronto pero, a mi juicio, pervivió entre ciertos sectores populares liberales (y fue utilizada y potenciada por las élites de los diversos partidos monárquicos) durante una parte sustancial del reinado y aún después. No está de más señalar que en el convulso periodo de los llamados «gobiernos antiparlamentarios» (1853-1854), previo a la revolución, muchos de los rumores y libelos que circularon sobre la familia real eran propiciados por agentes del gobierno. En concreto, el conde de San Luis –jefe de una de las fracciones moderadas en pugna por hacerse con el control de la voluntad regia– hizo correr chascarrillos soeces y hojas volantes sobre «las irregularidades amorosas» de la familia real. Un material que luego transmitía a Isabel II y a Fernando de Asís para demostrar su eficacia y severidad y como forma de desprestigiar a sus oponentes políticos. Así comenzaron, dice Ildefonso Bermejo, «las murmuraciones privadas, que pasaron pronto a ser censuras amargas de corrillos y cafés, donde el nombre de vuestra augusta madre (se dirige a Alfonso XII) aparecía envuelto en actos escondidos de la vida privada, que el público acogía y aumentaba a su placer, y que pasaron a ser materia para estampar en los periódicos conceptos embozados que el público comprendía y que la ley de censura no podía evitar sin lastimar visiblemente a la ley de imprenta y sin aumentar la gravedad del escrito



Acuarela núm. 50.
Representaciones de Isabel II (la zorra),
Carlos Marfori (el avestruz) y Francisco de Asís (la cabra).

si se le recogía, porque la malicia y la curiosidad serían excitaciones para nuevas y denigrantes conjeturas»⁸².

Indicaciones más concretas proporcionó Fernández de los Ríos citando un folleto impreso en Londres, titulado *Explicación desapasionada del pronunciamiento de 1854* y que no he podido localizar. Según su descripción, se reproducían en él algunos de los libelos y caricaturas que circulaban entonces contra la familia real: «no todas, por ser de tal género que pueden darse a la imprenta». Entre ellas se hace referencia a una, que anuncia las de *Los Borbones en pelota* y que está descrita como «más decente que otras». En ella aparece la reina con una bandera en la mano y un lema que decía: «Despotismo para poder entregarse con más libertad a la prostitución y al robo». A su lado estaba su supuesto amante de entonces, Ruiz de Arana, y varios ministros de los últimos gabinetes ultramoderados, Juan Bravo Murillo, Federico Roncali y Francisco Lersundi. En uno de los extremos aparecía el rey «adornada su cabeza con una cornamenta de ciervo y aplaudiendo con ambas palmas»⁸³.

Los ejemplos gráficos directos de ilustraciones escandalosas no han llegado, sin embargo, hasta nosotros. En ese sentido, *Los Borbones* sigue siendo una documentación excepcional como punta de iceberg de una subcultura gráfica de la que tenemos sólo evidencia indirecta. Las indicaciones sobre las «caricaturas soeces y repugnantes» que circulaban por el país son abundantes en las fuentes de la época y a ellas aludieron, entre otros, los embajadores francés y británico en su correspondencia diplomática, así como el propio duque de Riansares –marido morganático de María Cristina de Borbón–, en su correspondencia privada⁸⁴.

Lo interesante es destacar, una vez más, la implicación directa del propio entorno de Isabel II en la fabricación de los escándalos que luego saltaban a la opinión pública. En las luchas por el poder que tomaban como vehículo «los cargos contra la reina», desempeñaron un papel crucial las sostenidas entre la llamada *camarilla* del rey –que nunca dejó de intrigar contra su esposa e intentó incapacitarla varias veces– y la red de intereses tejida por M^a Cristina y Riansares. Esta última, con fuertes ramificaciones políticas y económicas, fue crucial en el diseño del régimen moderado entre 1843-1845 y, a partir de entonces, se lucró con todos los negocios, fraudulentos o no, que se hacían en torno al Estado o propiciados por él: desde los ferrocarriles a las explotaciones de mercurio, pasando por fletes de barcos de esclavos, actividades de préstamo, lecherías en París y periódicos en Madrid, negocios en Cuba, Puerto Rico y Estados Unidos, etc.

Creo que en momentos claves del proceso de deslegitimación de la monarquía isabelina la actividad económica de su madre y su padrastró, de una voracidad y publicidad extremas, desempeñó en la práctica un papel mucho más importante y decisivo que la conducta amorosa o sexual

⁸² Ildefonso BERMEJO, *La estafeta de Palacio (Historia del último reinado). Cartas trascendentales dedicadas a S.A.R. el Príncipe D. Alfonso de Borbón*, Madrid, Imprenta de R. Labajos, 1872, t. III, p. 407.

⁸³ Ángel FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, *Estudio histórico de las luchas políticas en la España del siglo XIX*, Madrid, English y Gras Editores, 1879-1880, vol. II, p. 306. El rey con cornamenta era una imagen habitual. En *Los Borbones* aparece con frecuencia y Lee Fontanella reproduce una *carte de visite* muy popular con Francisco de Asís de uniforme y con enormes cuernos. Colección Publio López-Mondéjar, ed. de 1996, p. 39.

⁸⁴ Isabel BURDIEL, «La temprana ruptura de un talismán: La crisis de la monarquía moderada (1853-1854)», en *Isabel II...*, op. cit., pp. 245-294; y Jorge VILCHES, *Isabel II. Imágenes...*, op. cit. supra, pp. 160-165 y ss.

de la reina. La lascivia de Isabel II, como escribió Fanny Calderón de la Barca, fue sobre todo «un escándalo fabricado» —más allá de que la reina, como todo su entorno, tuviese amantes. Aquella conducta, que al principio fue utilizada de forma soterrada y selectiva, terminó adquiriendo las proporciones de una leyenda popular que servía a los más variados intereses de partido y ocultaba las más variadas responsabilidades en los ámbitos político y económico⁸⁵.

Los insistentes rumores sobre la paternidad del futuro Alfonso XII, atribuida incluso por Ríansares al capitán de ingenieros Enrique Puigmoltó, fue por supuesto otro de los elementos claves en la deslegitimación simbólica de aquella familia real cada vez más degradada públicamente⁸⁶. En la corrosiva campaña contra ella —agudizada tras la caída de la Unión Liberal en 1863 y el regreso al poder (siempre breve y siempre precario) de gobiernos moderados cada vez menos representativos— desempeñaron un creciente papel estelar las figuras del confesor de la reina, el padre Claret, y de sor Patrocinio. A ellos y al rey se atribuía la deriva ultrarreaccionaria de la corte, la negativa a reconocer al reino de Italia, la profunda estulticia de favorecer el retraimiento político del partido progresista, etc. Siguiendo una larga tradición que mezclaba el clero corrupto, la superstición, la hipocresía social y el sexo, los «misterios de Palacio» se convirtieron en la comidilla de los corros y tertulias que animaban y consumían una prensa político-satírica ducha en evitar la censura mediante sobreentendidos que hoy, a menudo, se nos escapan.

El *Gil Blas*, donde primaba una ideología próxima al republicanismo de su director, Manuel del Palacio, pero donde colaboraban los más variados escritores y dibujantes, entre ellos los hermanos Bécquer, es el ejemplo más conocido y popular. En el archivo privado de la exregente M^a Cristina, se guardaban recortes de aquel periódico procedentes de las semanas inmediatamente posteriores a la Revolución de 1868 con coplillas del tipo de las siguientes: «Un marido complaciente / yace en esta tumba fría / del mal afirma la gente / que nunca estuvo al corriente / de los hijos que tenía» o «¿Quién no conoce al pinche de cocina [Marfori] / y al fraile saltador [M. Claret] / y al pobre ratoncillo de oficina [Meneses] / y al femenino señor ¿[Francisco de Asís] / ¿Quién no conoce a la monja lacia [S. Patrocinio] / y el torpe frenesi? / ¿Y quien, Isabelita, por desgracia / no te conoce a ti?»⁸⁷.

La reina disoluta que buscaba en el fanatismo religioso el perdón de sus pecados, la monja milagreira y reaccionaria que la manipulaba a través de sus terrores religiosos, el rey cornudo, el confesor complaciente, los ministros corruptos, eran personajes y estereotipos archiconocidos en la esfera pública liberal previa a la Revolución de 1868 que a partir de entonces multiplicaron y extremaron la obscenidad. El propio Claret escribió en julio de 1865 al nuncio en Madrid, monseñor Barelli, que deseaba «con ansia [...] salir de la corte y aun de España» para no escuchar determi-

⁸⁵ Fanny CALDERÓN DE LA BARCA, *The Attaché in Madrid; or, Sketches of the Court of Isabella II...*, op. cit., pp. 61-62 y 95. He desarrollado en extenso el tema de «las camarillas» y su utilización político-económica de la vida personal de la reina en Isabel BURDIEL, *Isabel II...*, pp. 182-244.

⁸⁶ Las alusiones al príncipe de Asturias, que en el momento de la revolución tenía once años, se reiteran en *Los Borbones*, casi siempre como parte de una escena circense. Ver acurelas núms. 34, 36, 45, 46 y 57, especialmente.

⁸⁷ Archivo Histórico Nacional. Títulos y Familias. Leg. 3458/297. Exp. I. Doc.12. Reproducciones de *Gil Blas* de 8 y 11 de octubre de 1868. La última copla firmada por Manuel del Palacio.

nados secretos de confesión de la reina y alejarse del torbellino de «caricaturas litográficas indignísimas y con versos indecentes, ridículos y satíricos»⁸⁸. La acuarela núm. 40 de *Los Borbones* alude a uno de los rumores más extendidos de la época sobre el regreso del padre Claret de Roma en diciembre de 1865 tras haber conseguido (y pagado) una bula de Pío IX para que la reina pudiese «seguir pecando» mientras se mantuviese firme en la defensa de los intereses del papa y de la Iglesia católica en España. Las ilustraciones con sor Patrocinio en escenas de burdel parece que eran también comunes y especialmente procaces⁸⁹.

En el ambiente previo a la revolución, pues, la figura de la reina estaba ya a la altura de las caricaturas de *Los Borbones en pelota* y lo estaba en muy diversos ambientes políticos y sociales. En la pulverizada familia real, algunos de sus miembros tomaban posiciones para el momento en que la reina por fin cayese y fuese necesario (creían) encontrar otro rey. Entre ellos, y notablemente, el duque de Montpensier y el infante Enrique de Borbón; en el entorno de la Unión Liberal el primero y del partido progresista el segundo. Mientras Montpensier y la hermana de la reina se embarcaban en la fragata *Villa de Madrid* con destino a un breve y dorado destierro en Portugal, el infante Enrique firmaba en París, el 18 de enero de 1868, un artículo que publicó *L'Indépendance Belge*, uno de los periódicos de la red de prensa afín que Prim y los progresistas estaban cultivando en el extranjero.

Una cita algo extensa creo que merece la pena: «[...] poseída estáis de un vértigo máximo de insensatez, al pensar detener el curso de los tiempos, resucitar e imponer a la juventud el cadáver desecho de pasadas edades». Para el infante de supuestas simpatías progresistas, la corte española estaba situada «más allá de las fronteras de la civilización», repleta de «genios de la oscuridad y del error [...] un triste aborto de la fatalidad patria». Un «tribunal de una justicia superior a todas las demás justicias, que es el fallo de la opinión pública», demandaba a la reina, en «su penosa y lenta agonía política», que escuchase a su pueblo y recordase que ceñía su corona, no por derecho divino, sino por derecho constitucional. «Os habéis despojado de vuestra inviolabilidad por falta de respeto propio como mujer y de nobles sensaciones como reina; os habéis despojado de vuestra autoridad al colocarlos fuera de los principios de vuestro pueblo liberal que establecieron vuestro mando, para ser luego inmolado por vuestra negra ingratitud y deslealtad [...]. Vinisteis al mundo saludada con los entusiastas epítetos de *excelsa* y de *ángel*, por los hijos de una noble generación, que habíais de perseguir y fusilar después, en prueba de un corazón que para mayor crueldad llamáis *cristiano*». Isabel II había demostrado, al fin y a la postre, ser digna descendiente de Fernando VII, aquel rey que «llenaba los presidios y erigía los suplicios» para los que, como ocurrió con su hija, se habían jugado la vida por defenderle. «Nacisteis para imitarle [...]». Y formasteis el vacío de personas honradas en torno a vos; porque como vuestro padre sois un apagador para todo, no queréis talentos, odiáis la verdad, perseguís o maltratáis a quien os la dice, sois desconfiada para

⁸⁸ Jorge VILCHES, *Isabel II...*, p. 231, citando a Fernando JIMÉNEZ NÚÑEZ, *Los gobiernos de Isabel II y la cuestión de Italia*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1988, p. 142.

⁸⁹ De hecho, por aquellas fechas, la reina efectivamente realizó una donación al Vaticano de un millón de reales, a lo que se alude también en la caricatura. Sobre el espinoso tema del reconocimiento del reino de Italia y sus repercusiones en política interior, Isabel BORDIÉ, *Isabel II...*, pp. 669-671, especialmente; y Benjamín JARNÉS, *Sor Patrocinio. La monja de las llagas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1929, pp. 216-217.

lo bueno, y tan pequeña en medio de un pomposo brillo asiático, que en vuestros sañudos cálculos os parece que la sombra de una pobre hormiga os quita todo resplandor y poder [...]. Nacisteis para representar, con turbante en la cabeza, la corte de los serralllos, y no un pueblo europeo y constitucional; nacisteis para ser, contra los brillantes destinos de la patria, la constelación de todas las calamidades imaginables. ¿Y quién sino vuestro cetro ha reducido a esqueleto la monarquía más sólida y venerada»⁹⁰.

Con su prosa arrebatada y con la expresión más descarnada de su resentimiento personal y de su errático ideario político, el infante don Enrique cerraba el círculo que contenía la reputación de Isabel II en España y en Europa. El *ángel de la libertad*, la hija y la madre de la nación, se había convertido en un monarca oriental y en el álter ego femenino de su padre, el rey felón. M^a Cristina, al tanto siempre de todo, atesoraba en su archivo todo el material censurado que caía en sus manos, y en las de sus agentes. Desde los últimos gobiernos agónicos de Narváez y González Bravo, la reputación de su hija adoptaba ya los tintes más siniestros de una represión política brutal y creciente. Se podía aludir a ello con cierto humor: «Gordita como un melón / nació Isabel de Borbón / antes de empezar a hablar / ya pensaba en fusilar / tan bellas disposiciones / son propias de los Borbones». O se podía hacer circular con mucha más crudeza.

En la única caricatura de este tipo que, hasta donde se me alcanza, se conserva más allá de las referencias indirectas habituales, la figura de la reina acaba aunando todos los elementos que he ido desgarnando hasta aquí. Se trata de un montaje de los años sesenta procedente de Italia que luego circuló en versión fotográfica y en castellano a partir de 1868. En él, una mujer prematuramente envejecida, de rasgos duros y mirada perdida, lleva prendidos en su rostro y en su pecho todos los signos de la ignominia. Sus amantes señalados con iniciales en la corona y en el centro de todos ellos sor Patrocinio. Su rostro forjado con los hábitos del padre Claret. Las palabras «Amort», «Crueldad», «Ingratitud», «Fanatismo» e «Intolerancia» colgadas de su pecho como condecoraciones junto a un largo collar de calaveras. Las alusiones a los muertos de las sublevaciones de Loja, Logroño, Baracaldo, Sevilla, Badajoz y Madrid. Ese era, a juicio de los autores de la versión castellana que circuló después de 1868, «El verdadero retrato de la última de los Borbones. Protectora la más fanática del poder temporal del jesuitismo y de la opresión. Reservó los cadalsos y las cárceles para los hombres de mérito que sostuvieron su trono, tiranizó y empobreció al pueblo que con su sangre le había dado la corona y le cubrió de escarnio ante la Europa»⁹¹.

En efecto, para que la España liberal pudiese recuperar su honra, Isabel II debía marcharse: «Llámanla Isabel, sarcasmo de un gran nombre... ¡Márchate! / Mujer estólida / Fea y repugnante / Vaso de podredumbre / Arca de liviandades / Pozo de inmundicia / Casa de embriaguez / Puerta siempre abierta para los malvados / Constelación de los ladrones / Esposa adúltera / Madre ilegítima / Buscadora insaciable de apetitos / Reina indolente / Reina perezosa / Reina indecorosa / Reina

⁹⁰ Real Academia de la Historia. 9/8094. Narváez II, vol. 20, «Casa Real», exp. 20/10 y 11.

⁹¹ AHN. Diversos. Títulos y Familias, Leg. 3491/414. Doc. 40 y Leg. 3458/297. Exp. I. Doc. 12. La versión en castellano, que no conocía hasta ahora, procede de la magnífica colección fotográfica de César del Campo, reproducida en Ricardo González, *El asombro en la mirada...*, op. cit., p. 207.

incapaz... ¡Márchate»⁹². El 17 de septiembre de 1868 comenzó, con el alzamiento de la flota de Cádiz al mando del almirante Topete, la revolución. Dos días después, los sublevados emitieron el famoso manifiesto de «España con honra» que acababa así: «Ya basta de escándalos [...]. Queremos que las causas que influyan en las supremas resoluciones las podamos decir en alta voz, delante de nuestras madres, de nuestras esposas y de nuestras hijas; queremos vivir la vida de la honra y la libertad [...]. ¡Viva España con honra!»⁹³. El día 30 de septiembre, la familia real acompañada, entre otros, de Marfori, Claret, Patrocinio y González Bravo, cruzó la frontera francesa.

A partir de ese momento, la proliferación de pasquines, hojas volantes, *Aleluyas*, periódicos más o menos partidistas pero todos revolucionarios y antiisabelinos, llenaron las calles del país. Folletos como el muy popular *Juicio de doña Isabel de Borbón* reiteraba los grandes agravios de los sublevados. Por una parte, el agravio político de una reina ingrata y cruel que había despreciado y perseguido al pueblo liberal que la defendió con las armas en la mano frente al absolutismo de Carlos María Isidro —«[...] hemos oído clamar a las víctimas, y crujir huesos, y humear sangre [...] después de los fusilamientos en masa de junio (de 1866) te fuiste a bailar a Zarauz, como si gozaras en insultar la sombra de aquellos pobres asesinados. Baila, ríe y goza, corazón de piedra»—. Por otra parte, la mujer que había arrastrado la honra de España por el lodo, que había dilapidado fortunas mientras el pueblo pasaba hambre, que se sometía a «un fraile supersticioso» y a una «monja embustera [...]». En lugar de besar estampas, y de alumbrar imágenes, y de llorar y arrodillarte ante un fraile estúpido, en vez de tan abominable y mentecata trapacería, ¿por qué no fuiste una Reina humana, una madre prudente, una esposa fiel y una española amante de su pueblo?». Por las mismas fechas, Manuel del Palacio escribía en el *Gil Blas*: «La amó en su niñez España / liberales la aclamaron / y así que al trono la elevaron / les cargó la gran castaña / De los españoles madre la llamaron con placer / Mas ¿fue su madre? —No, padre / fue tan sólo su mujer»⁹⁴.

La mujer depravada en manos de todos, la esposa adúltera, la madre desnaturalizada que abandona o asesina a sus hijos, la española que pierde su condición de tal al traicionar a la nación; el personaje animalesco, semihumano de Isabel II se reitera en la publicística escrita, ilustrada, periódica, más o menos efímera de la época. La reina se convierte en algo más que ella misma, es el símbolo de toda la inmoralidad del régimen caído, en lo político, lo económico y también en lo personal. La corrupción de la mujer-reina simboliza la corrupción de todo el cuerpo político y social.

⁹² Juan BAUTISTA VILAR, *Un virulento libelo anti-isabelino. Las rogativas patrióticas a la libertad, transcritas por Luis de Usóz y Río*, Universidad de Murcia, 1985, p. 4. Cit. VILCHES, p. 242.

⁹³ Cito de Miguel MORAYTA, *Historia general de España, desde los tiempos antehistóricos hasta nuestros días*, Madrid, Felipe González Rojas, 1893, t. VIII, pp. 541-542.

⁹⁴ *El Imparcial* (1 de octubre de 1868) y *Gil Blas* (8 de octubre de 1868). Cit. VILCHES, op. cit., pp. 266-268. Otros folletos famosos fueron, por ejemplo, *Vida privada de Isabel de Borbón*, Madrid, Imprenta de Daniel Sánchez, 1868. En el archivo privado de M^{ra} Cristina de Borbón hay varios sueltos de *Gil Blas*, con versos de Manuel del Palacio, que reproducimos al lado de algunas de las acuarelas más señaladas. AHN. Diversos. Títulos y Familias, Leg. 3458.297. Exp. I. Ver también, Marie-Angèle OROBON, «Humor gráfico y democracia: Algunas calas en la caricatura pública en el Sexenio Democrático», en Marie-Claude CHAPUT / Manuelle PÉLOILLE (coords.), *Humor y política en el mundo hispánico contemporáneo*, París, Université Paris X-Nanterre, 2006, pp. 9-30.



Caricatura de Isabel II, ca. 1868.

Mención especial, en aquella gran terapia colectiva de liberación que desató la Revolución de 1868, merece el teatro. Se representaron entonces, con gran éxito, obras conocidas como *El Padre Carlet* y *Doña Patrocinio*, de Antonio de Campoamor u otras que lo son menos –por ejemplo *El destronamiento de Isabel II*, o *La corte de Isabel de Borbón*, de Torres Rojas– más procaces y de gran éxito de público⁹⁵. Sin embargo, como demuestran los estudios recientes, en el teatro republicano de la época (salvo algunas excepciones menores), no hay una auténtica fijación en el cuerpo de la reina y en la reproducción de escenas obscenas explícitas. En términos generales –y a pesar de la latitud de la censura en aquellos momentos– lo que interesaba fundamentalmente a ese tipo de teatro (y a la mayor parte de la publicística política del momento) era la denuncia de la opresión del pueblo, de las malas leyes, de la corrupción de los políticos y también del clero; el debate sobre la forma que habría de adoptar el nuevo régimen y las primeras expectativas frustradas. Como aseguró el valenciano Navarro Gonzalo, el objetivo era «ridiculizar a la monarquía como institución [...] sin perjuro ni calumnia, sin faltar a las severas reglas de la moral y la decencia». Especial insistencia se desplazó, con el paso de los meses, a la patética búsqueda de «un rey extranjero» por Europa y a la ridiculización de los candidatos que iban surgiendo. Un tema al que se alude directamente en la acuarela núm. 103 de *Sem*, incluyendo entre los candidatos a un popular repartidor de prensa, deficiente mental (identificado como Ángel I^o), bien conocido en las calles bohemias de Madrid⁹⁶.

Lo particular de *Los Borbones en pelota*, merece la pena recalcarlo, es que no se limitaban a la caricatura y la sátira política sino que las combinaban con escenas de una crudeza sexual sistemática y brutal; sin parangón con nada que hayamos visto o de lo que hayamos tenido noticia indirecta. Entre los escasos restos que tenemos de álbumes explícitamente eróticos de aquel momento, tan sólo he podido localizar dos cuyos títulos aludan a cuestiones más o menos políticas. Por una parte, *El Can-Cán o el Virgo de Sor Teresa*, cuyo subtítulo ahorra todo comentario: *Paso histórico, mímico, higiénico, gimnástico, bailable, godible y epidémico, con cuatro polvos en un solo acto de ocho cojones, escrito por un español más jodido que Isabel de Borbón que es cuanto se puede decir*, Vaina (Barcelona), Imprenta de Recojones, 1870. Algo similar, incluida la explícita misoginia, se entrevé en *Las Hijas de Apolo o el ministerio-hembra. Cuadros mímico-jódico-plásticos, en un preludio y nueve posturas de efectos sorprendentes*, Itapicúa (Sevilla), Establecimiento de Virginia Iponá, 1872. En unas *Aleluyas de un exministro* (1869) se relataba al parecer la vida de Luis González Bravo, centrándose en su faceta de ladrón y prevaricador, con un par de viñetas con escenas sexuales explícitas en las que aparece como cornudo y aficionado a la prostitución. Todo el resto conocido hasta el momento carece de esa mezcla entre política y pornografía. O nos encontramos con ilustraciones político-satíricas o con material erótico, obsceno o pornográfico. La combinación es prácticamente inexistente, al menos como rastro documental⁹⁷.

⁹⁵ Gregorio de la FUENTE, «El teatro republicano de la Gloriosa», *Ayer*, 72 (2008), pp. 83-119.

⁹⁶ Gregorio de la FUENTE, «El teatro republicano...», art. cit. supra., p. 91. Florencia PEYROU es de la misma opinión en su minucioso recorrido por la prensa demo-republicana, *Tribunos del Pueblo*, op. cit. supra, *passim*.

⁹⁷ Con anotaciones más detalladas al respecto, Albert DOMÉNECH, «Apuntes para la historia de la ilustración erótica...», op. cit. supra, y Jean-Louis GUERENA, *Un infierno español...*, op. cit. supra.

Al hilo de estas observaciones, quiero acabar con una reflexión sobre la insistencia de *Los Borbones en pelota* en las escenas crudamente sexuales y su significado político —en detrimento y/o como símbolo de temas claves de los discursos críticos del liberalismo radical y republicano sobre la corrupción económica, el exclusivismo partidista, la perversión del régimen constitucional y la represión violenta de las protestas populares. Algunos datos para comenzar. De las noventa y tres acuarelas que reproducimos, cuarenta y tres tienen un contenido sexual explícito y en treinta y cinco la reina es el centro de la escena. En el resto de cariz obsceno en que no aparece la reina sí lo hacen el rey, la infanta Isabel o sor Patrocinio. En otras, como la núm. 11, Claret está representado bebiendo de una copa que le ofrecen dos jóvenes desnudas, que parecen prostitutas. En la núm. 102, Claret (de nuevo vestido) baila con sor Patrocinio que lleva los pechos al aire.

Además de las de contenido sexual, son claramente anticlericales una docena más; estrictamente políticas, veintiuna, y nueve con escenas explícitas de circo, feria y carnaval que aluden también a la situación y debates del momento. El personaje central en todas ellas sean o no obscenas es Isabel II (que aparece en cuarenta y siete ocasiones), seguida del rey Francisco de Asís (en treinta y seis), Claret en treinta; Marfori en veintiséis, González Bravo y sor Patrocinio en diecinueve ocasiones. La infanta Isabel, Juan Prim, el príncipe Alfonso y Napoleón III rondan la decena. El resto de personajes (entre ellos los generales Serrano y Topete, Cándido Nocedal, Nicolás María Rivero, Espartero, Narváez, Olózaga, Sagasta, etc.) aparecen en una o dos ocasiones y siempre en términos de sátira política, no pornográfica⁹⁸.

La variedad de personajes satirizados junto a la familia real suscita la pregunta acerca de la intención o filiación política de los autores de *Los Borbones en pelota*. Es evidente, por supuesto, su carácter antidinástico (subrayado por las apariciones de los herederos de Isabel II, el príncipe de Asturias y la infanta Isabel) y también su crítica al clero, y no sólo por las acuarelas dedicadas a Claret o a sor Patrocinio. Sin embargo, ¿estamos, como se ha supuesto, ante una documentación de origen republicano y radical que impugnaría la autoría de los hermanos Bécquer? Creo que merece la pena explorar algo más la cuestión. Joan Estruch ya expresó su sorpresa y sus razones en contra de la autoría de los Bécquer en un artículo titulado: «Los Bécquer, ¿pornógrafos y republicanos?»⁹⁹. Creo que la cuestión se puede discutir algo más, y la sorpresa encaminarse mejor, si se introducen algunas reflexiones históricas sobre el significado y comportamiento de las clientelas políticas de la época y sobre las características de la cultura moderada.

⁹⁸ Todas tienen una unidad de factura con la excepción de 9 acuarelas de mayor tamaño (núms. 2, 3, 4, 9[b], 10, 12[b], 16, 17 y 19[b]) que son, justamente, las que inician la segunda carpeta de temática estrictamente política y que parecen claramente producto de una mano distinta. El resto se diría obra del mismo artista con la excepción quizás de las acuarelas núms. 16[b], 57, 58, 78, 105 y 107, en las que los personajes de tronco y extremidades diminutos y grandes cabezas podrían remitir estilísticamente a la obra de Daniel Perea, colaborador habitual del *Gil Blas*. Las núms. 62 y 70 han sido atribuidas con cierta consistencia a Francisco Ortego. Queda para los especialistas en las artes gráficas del siglo XIX seguir analizando este material y fijando las diferencias estilísticas que se pueden observar en las acuarelas.

⁹⁹ Joan ESTRUCH, «Los Bécquer, ¿pornógrafos y republicanos?», *Ínsula*, 545 (1992), pp. 3-5. Ramón M^a Narváez aparece en dos ocasiones (acuarelas núms. 65 y 107), pero Luis González Bravo es un personaje central en varias de las acuarelas obscenas más crudas.

Por una parte, el clientelismo político moderado de los Bécquer –que necesariamente no era sinónimo de adscripción neta y militante– tenía muchas y variadas dimensiones, así como grados y escalones diversos en una época de cambios ministeriales continuos y de filiaciones muy poco estables. Las redes clientelares eran porosas y abiertas en términos de fidelidades personales y políticas, tanto de los patrones como de los clientes. Especialmente en los empleos o pensiones menos destacados (como es el caso de los que tuvieron los Bécquer) primaban las lealtades o compromisos personales sobre los políticos. En un mundo tan fluido y sujeto a variaciones de rumbo e intereses individuales encontrados, las rencillas, los rencores, los resentimientos y las venganzas eran fenómenos comunes. En todo caso, no es casualidad que Valeriano y Gustavo Adolfo encontrasen ayuda en alguien de ideología tan volátil y oportunista como Luis González Bravo¹⁰⁰.

El último presidente de gobierno de Isabel II había sido revolucionario y masón en su juventud, conocido periodista de verbo radical y corrosivo bajo el pseudónimo de Ibrahim Clarete, muy crítico en la década de los treinta con la regente M^a Cristina a la que es famoso que llamó en su momento «ilustre prostituta». Como muchos otros hombres de su generación, osciló hacia el moderantismo durante la regencia de Espartero y encontró en sus filas amplias oportunidades de medro personal y político, precisamente por venir de donde venía y por representar con celo especial su nuevo papel de azote de progresistas y radicales. González Bravo legitimaba al moderantismo, y le confería cierto atractivo entre las generaciones más jóvenes porque sus alardes de radicalismo verbal, su gusto por la sátira y las alusiones subidas de tono recordaban su etapa de periodista independiente. Nunca fue apreciado entre los círculos más respetables y prestigiosos del moderantismo y, con la edad y los avatares del poder, fue basculando hacia la extrema derecha del arco político de una formación cada vez más atomizada y más cainita.

En el momento en que accedió a la presidencia del último gobierno de Isabel II, tras la muerte de Narváez en abril de 1868, se sentía cómodo entre los sectores más reaccionarios del partido representados por su cuñado, Cándido Nocedal. Cuando Isabel II abdicó en su hijo en junio de 1870 y el liderazgo de la oposición alfonsina pasó a Montpensier (sustituido luego definitivamente por Antonio Cánovas) se integró en el carlismo, al igual que Nocedal. Acabó sus días en Biarritz considerando que la Revolución de 1868 no se había hecho en nombre de la libertad sino de los intereses personales y espurios de una pandilla de líderes ridículos y endiosados, aduladores de las bajas pasiones del vulgo, ignorante y brutal. A su juicio, España se dividía y perdía una vez más en la anarquía, por razones que no era capaz de entender más que en términos de ambición personal de sus enemigos políticos.

Para él la política hacía tiempo que era un teatro de marionetas empujadas por deseos, intereses y venganzas individuales; un carnaval, un circo de personajes ávidos de enriquecimiento y de poder. Su trayectoria zigzagueante constituía, como suele ocurrir en estos casos, la vara de medir de su entorno y, en especial, de sus adversarios. Todo y todos estaban corrompidos, o eran corrompibles. Aquel desprecio absoluto por las ideas y los valores formaba parte sustancial del

¹⁰⁰ La biografía clásica, hagiográfica pero muy útil documentalmente, es la de Luciano de TAXONERA, *González Bravo y su tiempo (1811-1871)*, Barcelona. Juventud, 1941.

ambiente, los usos, las costumbres y las ideas preconcebidas de la Corte isabelina que, a través de esa manera de entender la política, encontraba alimento y justificación para su particular cruzada contra el liberalismo. Una concepción similar de la política como intriga de salón entre personajes e intereses enfrentados era la tónica dominante en el círculo de la exregente M^a Cristina de Borbón y de su marido, el duque de Ríansares. Un personaje, este último, tan conocido por su cinismo político como por su desmesurada ambición y su gusto por la procacidad y el chisme. Chismes y procacidades respecto a la reina, el rey, sor Patrocinio o Claret que se jaleaban entre grandes carcajadas —o escándalo hipócrita— en el círculo de los Ríansares¹⁰¹.

Este tipo de planteamiento, y de cultura; esa concepción cínica, desengañada, potencialmente reaccionaria de la política —aunque incluyese al mismo González Bravo en sus críticas— creo que es uno de los lenguajes que se despliegan en las acuarelas y las leyendas de *Los Borbones*. La parodia y la denigración del liberalismo en su conjunto (ver por ejemplo las acuarelas núms. 16 y 78); la sospecha frente a toda idea o alternativa política al corrompido mundo del entorno isabelino; el culto de lo grotesco y el cinismo absolutos traen a la mente la estética postromántica y «esperpéntica» de Valle-Inclán, con sus irreverentes simpatías carlistas iniciales y esa *Corte de los Milagros* en la que tomaron vida literaria los mismos personajes (y casi con el mismo sentido) que aparecen en las acuarelas atribuidas a los hermanos Bécquer¹⁰².

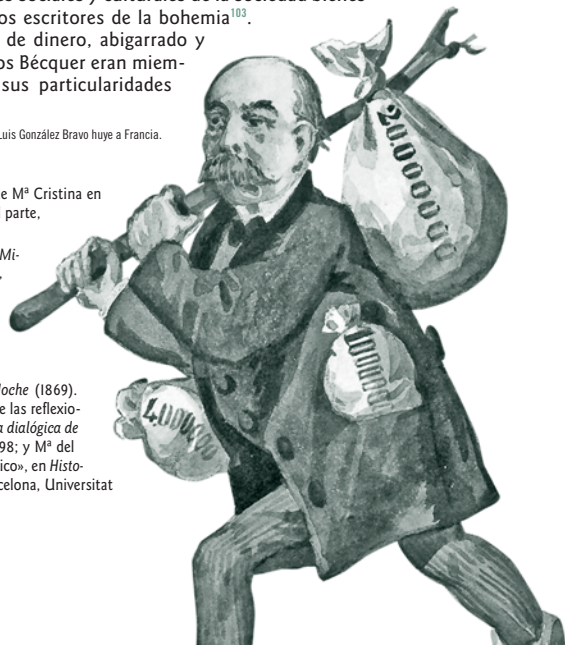
Se cultivaba así un sentimiento global de desengaño y escepticismo, más o menos humorístico o desesperado, que podía anclarse en la voluntad iconoclasta de «desenmascaramiento» de la hipocresía, de las convenciones sociales y culturales de la sociedad bienestante, por parte de los artistas y los escritores de la bohemia¹⁰³. Un mundo precario, siempre falto de dinero, abigarrado y heterogéneo, en el que los hermanos Bécquer eran miembros muy queridos —más allá de sus particularidades

Acuarela núm. 33. El expresidente del Gobierno Luis González Bravo huye a Francia.

101 Especialmente fue así a partir del exilio de M^a Cristina en 1854, Isabel BURDIEL, *Isabel II...*, op. cit., III parte, especialmente.

102 Ramón del VALLE-INCLÁN, *La Corte de los Milagros: El Ruedo Ibérico*, Madrid, Júcar, 1976 (prólogo de José BERGAMÍN). La primera edición se publicó en 1927.

103 Habría que recordar además que los Bécquer ridiculizaron al moderantismo por las mismas fechas en otras publicaciones como el *Almanaque de Don Diego de Noche* (1869). Merece la pena tener en cuenta algunas de las reflexiones al respecto de Irene MIZRAHI, *La poética dialógica de Bécquer*, Amsterdam, Éditions Rodopi, 1998; y M^a del Mar PALOMO, «Bécquer, comentarista político», en *Historia: Homenaje al profesor Carlos Seco*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1989, pp. 689-693.



políticas— y donde convivían y fraguaban amistades personajes de diversa (y en ocasiones variable) adscripción. Un mundo que, a veces, recibía encargos extraños.

A mí también me ha sorprendido que la familia Montpensier (a pesar de alguna atribución que considero dudosa de los autores de las ediciones de 1991 y 1996) no aparezca entre el resto de la familia real satirizada¹⁰⁴. Es cierto que no formaba parte de la Corte, que su reino estaba en Sevilla. Es cierto también, sin embargo, que existen rumores entre los librereros de viejo, y entre los coleccionistas, de la venta de la biblioteca de los Montpensier en los años 1977-1978; de su interés por la fotografía y los fotomontajes, las nuevas técnicas visuales de los cicloramas así como sus gustos privados más bien irreverentes. Antonio de Orléans, en todo caso, fue mecenas de muchos artistas, entre ellos del estudio donde se formó Valeriano Bécquer. El propio Lee Fontanella sugiere que el duque de Montpensier bien podría haber patrocinado una obra como la firmada por *Sem*. Dinero, resentimiento, humor y razones políticas tenía para hacerlo. Formaría en todo caso parte no inhabitual de la forma en que se trataban unos a otros en la familia real española.

Desde hacía ya mucho tiempo —desde el escándalo de 1847 al menos y luego intensamente cuando la revolución de 1854— el duque venía postulándose (a través de su mujer Luisa Fernanda) como una alternativa viable y fiable a Isabel II. María Cristina de Borbón barajó en varias ocasiones ese proyecto y mantuvo, al igual que Riánsares, una relación asidua y cómplice con el hábil, divertido y cosmopolita hijo de Luis Felipe de Orléans. A cambio, las relaciones entre Isabel II y Fernando de Asís con los Montpensier fueron agrias desde el principio y el desprecio de los segundos por los primeros era *vox populi*¹⁰⁵. Notablemente a partir de 1863, el duque había entrado en contacto directo con la variopinta oposición clandestina que estaba preparando una o varias revoluciones posibles. Sus preferencias se situaban abiertamente en el entorno del progresismo y moderantismo templados integrados en la Unión Liberal. Para ciertos sectores de este partido, Antonio de Orléans era un rey posible, o así se lo hicieron creer.

La frustración del duque fue, sin embargo, muy temprana y muy intensa. En ella desempeñaron un papel importante prácticamente todos los políticos que fueron satirizados, sin excepción, en las acuarelas de *Sem*. La casi totalidad de los líderes de la coalición revolucionarias se opusieron a la candidatura del duque quien, por cierto, algún tiempo después acabó matando en un duelo a su oponente dentro de la familia, el infante Enrique de Borbón. En la temprana desconfianza hacia las cualidades políticas y personales de Montpensier desempeñó un papel decisivo el veto tajante del emperador Napoleón III. El emperador dejó muy claro ante los revolucionarios españoles que no aceptaría que accediese al trono de España un hijo del derrocado Luis Felipe de Orléans: es decir, un representante tan destacado de una de las tendencias legitimistas de opinión más poderosas de Francia. El único dirigente extranjero que es ridiculizado reiteradamente por *Sem* es Napoleón III.

¹⁰⁴ Con la excepción única de su aparición en la acuarela núm. 103 entre los candidatos a la Corona.

¹⁰⁵ La documentación es variada pero un largo memorando de Antonio Rubio a la reina M^a Cristina en 1869 resume lo esencial de aquellas relaciones, AHN, Diversos, Títulos y Familias, Leg. 3460/304, doc. 3. *Estudios sobre la situación de S.M. la Reyna Madre en 1869, o sea, Dietámen de D. Antonio Rubio, dados espontáneamente a S.M. la Reyna Madre, sobre la cuestión de la candidatura del Sr. Duque de Montpensier.*

Fontanella dice que quizás, en contra de su propia sugerencia y de los comentarios que yo acabo de hacer, podría aducirse el tono festivo, circense, casi de divertimento personal, de las acuarelas de *Los Borbones*¹⁰⁶. No creo que sean evidencias discordantes. Más bien podrían avanzar juntas en la misma dirección. Todos los políticos de *Sem* son títeres, payasos, marionetas, maniqués despersonalizados y frecuentemente animalizados. Aquel tipo de crítica mordaz, irónica, bufa —que ridiculizaba a *todo* el espectro político posterior a la revolución— parecía ser acorde con la concepción de la política y el carácter «ligeramente perverso» que todos los que le conocieron atribuían a Montpensier. Era en todo caso archiconocida y muy comentada su ira ante los desaires personales y políticos de los líderes de La Gloriosa, después de todos sus esfuerzos, incluidos los financieros, por derrocar a Isabel II¹⁰⁷.

No puedo, ni debo, avanzar más en este terreno. No es una hipótesis suficientemente avallada por documentación directa; es tan sólo algo parecido a una vaga intuición que compartir con los lectores. En todo caso, y asumiendo el carácter colectivo del pseudónimo *Sem*, creo que el argumento de que los Bécquer no pudieron ser autores de aquellas acuarelas por su filiación política moderada —así, como por su situación clientelar episódica respecto a González Bravo y Narváez— es menos sólido de lo que parece.

Desde un punto de vista político, creo que en *Los Borbones* coexisten planteamientos diversos que oscilan entre el nihilismo derrotista, a que he aludido más arriba, con manifestaciones mucho más consistentes de la frustración republicana ante la preeminencia de progresistas y unionistas tras la revolución. Ese me parece que es el *otro* lenguaje de las acuarelas, que podía coincidir con el anterior en algunos temas y algunas formas pero que tenía una intención y un origen sustancialmente diferentes. Es claro que la declarada opción monárquica de la coalición gobernante, que incluía a sectores demócratas como Nicolás María Rivero —satirizado junto a Serrano, Topete, Prim o Sagasta—, constituyó para los republicanos una traición y una fuente de desafección y de crítica muy tempranas. Sus diversos grupos se constituyeron inmediatamente como una oposición radical al gobierno de Prim y, como tal, sufrieron la represión o el desplazamiento de todos los centros de poder importantes en el ámbito estatal¹⁰⁸.

La colaboración entre posiciones políticas muy distantes, ya ensayada por *Sem* frente a los gobiernos de la Unión Liberal, pudo reproducirse por lo tanto a los pocos meses de comenzar el llamado Sexenio Revolucionario y tomar carta de expresión en el mundo de la literatura, el periodismo y la ilustración satíricos. Entre los elementos básicos del pensamiento radical y republicano

¹⁰⁶ La breve argumentación de Fontanella al respecto en la edición de 1996 de *Los Borbones*..., p. 38.

¹⁰⁷ Una ambición que ya se había manifestado en 1854 cuando apareció aquel álbum (también con viñetas pornográficas atribuidas a los Bécquer) titulado *Los contrastes o, Álbum de la revolución de julio de 1854 por un patriota*, cit. supra. El futuro Alfonso XII, en una carta a su madre, durante el breve período en que Montpensier se encargó de los llamados «trabajos para la Restauración» le definía como el peor enemigo posible, alguien de cuyas iras e intrigas era necesario guardarse. Para Montpensier y la «causa alfonsina», ver Isabel BURDIEL, *Isabel II...*, op. cit. supra, pp. 828-832.

¹⁰⁸ Para el heterogéneo mundo del republicanismo del Sexenio son útiles obras de muy diferente factura como la de Gregorio de la FUENTE, *Los revolucionarios de 1868*, Madrid, Marcial Pons, 2000; y Román MIGUEL GONZÁLEZ, *La pasión revolucionaria. Culturas políticas republicanas y movilización popular en la España del siglo XIX*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2007.

que aparecen en las viñetas y leyendas destacan los referidos a la libertad de expresión y las alusiones a la nueva censura (la acuarela núm. 67 es ejemplar) o las reiteradas representaciones de la Libertad amenazada por la reacción y las ambiciones personales de los líderes revolucionarios.

En ese mismo lenguaje se articula la crítica anticlerical en dos acuarelas a mi juicio de factura muy diferente a las demás —las núms. 12[b] y 89— que aluden al entonces famoso asesinato del gobernador civil de Burgos, Isidoro Gutiérrez de Castro, cuando intentaba cumplir el decreto del ministerio de Fomento, de enero de 1869, por el que el Estado se incautaba de obras artísticas y culturales en manos de la Iglesia. Un tipo de preocupación y de crítica que es muy distinto (como lo es el estilo de esas acuarelas) a la representación en posturas obscenas de Claret, sor Patrocinio o algún que otro prelado. En realidad, el cura o la monja depravados llevaban siglos siendo topos clásicos de la sátira y la cultura populares en todos los países católicos y funcionaban más bien como válvulas de escape simbólico que como verdaderos ataques a la autoridad de la Iglesia.

Si en términos políticos existe una coexistencia de lenguajes diversos, creo que no se puede decir lo mismo de las imágenes más declaradamente obscenas que constituyen la característica más sobresaliente y peculiar de *Los Borbones*. Al igual que es necesario matizar los estereotipos políticos al uso, habría que hacerlo con una concepción ingenua que haga equivaler la representación de escenas sexuales explícitas con una moral más libre o potencialmente más progresista.

Para comprender el sentido e intención de este tipo de materiales creo que habría que pensar con más cuidado las implicaciones del ya largo debate sobre las diferencias entre erotismo y pornografía. Entre la utilización del cuerpo de las mujeres (y de los hombres) en términos de vejación y cosificación y la celebración de la libertad sexual y de costumbres. No hay nada de lo segundo en las acuarelas que estoy analizando sino más bien todo lo contrario. Hay una voluntad de denigración personal a través precisamente de la representación de actos sexuales que aparecen como oscuros, secretos y brutales.

Lou Charnon-Deutsch critica a los primeros editores de *Los Borbones*, y muy en concreto a Lee Fontanella, por dejar en segundo plano el componente pornográfico de las acuarelas en favor del político. Para ella, subordinar la intención pornográfica a la política es una forma más de salvar la «respectabilidad» de sus autores (que da por supuesto, como Fontanella, que son los hermanos Bécquer), justificando la brutalidad y obscenidad de la imágenes. A su juicio, entonces (y ahora con la publicación de las acuarelas) lo que se pretende en realidad es ofrecer al lector, timorato pero excitado, los placeres de la pornografía mezclados (y justificados moralmente) bajo el formato más respetable de la crítica y la sátira política¹⁰⁹.

Creo que su propuesta contiene tan sólo una media verdad posible. La pornografía política —desde sus mismos orígenes y muy especialmente en los siglos XVIII y XIX, que son los que mejor conozco— sirve a dos propósitos sobre cuyo enlace merece la pena reflexionar y en el que reside en buena medida su interés como material histórico. Por una parte, ofrece sin duda la

¹⁰⁹ LOU CHARNON-DEUTSCH, «The Pornographic Subject of *Los Borbones en pelota*», en DAVID WILLIAM FOSTER (ed.), *Bodies and Biases: Sexualities in Hispanic Cultures and Literatures*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996, pp. 274-293. De la misma autora, *Fictions of the Feminine in the Nineteenth-Century Spanish Press*, Pennsylvania, Penn State University Press, 2000.



Acuarela núm. 105. Napoleón III.

posibilidad de dar rienda suelta a los deseos considerados pecaminosos, a la lujuria condenada por la moral dominante, a las ansias de dominio y/o humillación sexuales, al sexismo y a la misoginia. Por otra, busca personalizar, explicar acciones políticas de forma primaria, ofreciendo la clave de su origen más *natural* y *secreto*, más *privado*. La *política de dormitorio*, el epitome de la política fuera de control, sometida a las más bajas e inconfesables pasiones —la que fascina y repugna a un tiempo— es el gran objetivo de la pornografía política. Es también la medida de su eficacia como lenguaje primario de deslegitimación global que evita y cancela los matices¹¹⁰.

Un precedente inmediato de la utilización de este tipo de pornografía política es, por supuesto, el de María Antonieta. Los trabajos de Lynn Hunt, especialmente, han sido decisivos para valorar el papel que tuvo en la Francia revolucionaria la demonización de la esposa extranjera de Luis XVI¹¹¹. Acusada de todo tipo de perversiones sexuales, convirtió la Corte en un burdel como vehículo para satisfacer sus pasiones aberrantes, su codicia y su vo-

¹¹⁰ La bibliografía al respecto es especialmente abundante en los años ochenta y principios de los noventa del siglo pasado cuando la discusión sobre la pornografía y/o lo erótico y sus representaciones fue muy intensa en la literatura feminista. Para el tema que nos interesa una buena introducción es la de Lynn HUNT (ed.), *The Invention of Pornography...*, op. cit. supra, y *Eroticism and the Body Politics...*, op. cit. supra. En relación con *Los Borbones...* Mercedes ALCALA GALAN, «*Stupeur et tremblements*: estética de lo obsceno en *Los Borbones en pelota*», en Adrienne L. MARTIN / Juan Ignacio Díez (eds.), *Venus Venerada II: Literatura erótica y modernidad en España*, Madrid, Editorial Complutense, 2007, pp. 53-77; y Lou CHARNON-DEUTSCH, «The Pornographic Subject...», art. cit. supra. En estos momentos se está preparando, bajo la dirección de Lynn COMELLA y Shira TARRANT, una amplia obra colectiva: *New Views on Pornography: Sexuality, Politics, and the Law*, que será editada por Prager.

¹¹¹ Entre su extensa bibliografía y además de las dos obras en la nota anterior, *The Family Romance of the French Revolution*, Berkeley, University of California Press, 1992. También, Chantal THOMAS, *La reine scélérate. Marie-Antoinette dans les pamphlets* (1989) (ed. española en Muchnik, 1998). Jacques REVEL, «Marie-Antoinette in her fictions: the staging of ha-

luntad de ejercer una influencia ilegítima sobre los negocios públicos y sobre la débil voluntad del rey. Con su actividad política y sexual, María Antonieta habría trastocado los papeles otorgados por la naturaleza a los hombres y las mujeres, insultado al pueblo francés y traicionado a la nación desde el mismo día en que pisó Francia. Mientras en el juicio contra Luis XVI los argumentos fueron básicamente políticos, en el juicio contra «La Austriaca» se produjo una desproporcionada insistencia en las acusaciones de índole moral que la convertían en un monstruo depravado, entregado a placeres tan perversos que incluían el lesbianismo, la zoofilia o el incesto con su propio hijo. Aquella mujer utilizaba su cuerpo como un mecanismo de poder, de corrupción del cuerpo político.

Era una ant muj er, contraria radicalmente a la mujer sentimental que habían ido creando los novelistas y filósofos de la Ilustración; era una hembra sedienta de sangre, de poder, de goces prohibidos y antinaturales, capaz de convertir a todos los franceses en sus esclavos. Los ciudadanos revolucionarios defendían su masculinidad y el honor de Francia cuando llevaron a la guillotina a aquella Mesalina, en el mismo momento en que se producía la más pavorosa escalada del Terror. Como dijo la muy lúcida y muy liberal Madame de Staël —poco sospechosa de simpatías antirrevolucionarias— había sido necesario degradar como mujer a la reina para poder finalmente asesinarla sin que hubiese realmente, a su juicio, ninguna necesidad política de hacerlo¹¹².

Es interesante destacar, al hilo de las últimas apreciaciones al respecto, que la mayor parte de la literatura satírica y pornográfica contra María Antonieta se produjo *durante* la propia revolución, en torno al juicio de la reina —y en menor medida, frente a lo que se había supuesto hasta ahora, en los años anteriores. De hecho, los diversos momentos de fabricación de escándalos contra la reina estuvieron estrechamente ligados a las luchas políticas internas entre los diversos grupos en pugna por el poder *dentro* del proceso revolucionario. Cuando la obscenidad y el descrédito moral absoluto alcanzaron su punto álgido lo hicieron en relación con *la necesidad política* de condenar a muerte a la reina para salvar a la nación¹¹³. Ese enlace entre porno-

tréd», en Bernadette FORT (ed.), *Fictions of the French Revolution*, Chicago, Northwestern University Press, 1991, pp. 101-129; y Dena GOODMAN (ed.), *Marie-Antoinette. Writings on the...*, op. cit. supra.

112 Más allá de la necesidad de la revolución de utilizar el terror como elemento de consenso y de control interior en plena guerra contra las potencias europeas. Una situación en la que María Antonieta y su hijo podían ser percibidos, o hechos percibir, como amenazas políticas efectivas de contrarrevolución. MADAME DE STAËL, *Reflexiones sobre el proceso de la Reina* (ed. de M^a Victoria LÓPEZ-CORDÓN), Madrid, Abada Editores, 2006). Para la tradición en la que se inscribe la crítica al poder oculto de las mujeres en una monarquía y una cultura políticas que las excluía por completo, Benedetta CRAVERI, *Amantes y reinas. El poder de las mujeres*, Madrid, Siruela, 2006.

Sobre el Terror la literatura es extensísima. Para una comparación que resulta útil, dadas las similitudes con el trataniento público y el destino de la zarina Alejandra, Arno J. MAYER, *The Furies. Violence and Terror in the French and Russian Revolution*, Princeton, Princeton University Press, 2000. Una buena introducción sobre los panfletos, canciones, obras de teatro, periodismo satírico y rumores en torno a la zarina, también una reina extranjera, en Orlando FIGES / Boris KOLONITSKII, *Interpretar la Revolución Rusa...*, op. cit. supra.

113 Lynn HUNT, *French Caricature and the French Revolution, 1789-1799*, Los Ángeles, University of California Press, 1988 y una discusión reciente sobre la cronología y los orígenes de la producción de escritos, rumores e imágenes antes de la revolución, Vivian R. GRUBER, «The Question of Marie-Antoinette...», op. cit. supra.

grafía y política –con sus profundas implicaciones de género y de lucha por el poder– constituye también, como hemos visto, una característica de *Los Borbones*. Una obra que es producto inmediato, y alude directamente, a las tensiones entre la coalición revolucionaria después de la Revolución de 1868.

El tratamiento que recibe Isabel II en *Los Borbones* tiene amplias concomitancias pero también varias diferencias respecto al que recibió María Antonieta. Tanto en este caso, como en el de la zarina Alejandra, fue necesario bestializar a ambas, convertirlas en mujeres infames, monstruos devoradores de la patria y de sus *hombres* para poder luego asesinarlas o, utilizando el vocabulario autojustificador del momento, ejecutarlas. La atribución de una sexualidad aberrante se combinaba con su perversa capacidad para la manipulación secreta sobre los reyes (débiles y humillados) que trastocaría las naturalezas femenina y masculina, convirtiéndolas a ellas en las verdaderas detentadoras del poder públicamente atribuido a sus maridos. Una fantasía de engaño, manipulación y feminización que buscaba de forma explícita excitar el sexismo y la misoginia en torno al poder público, y en parte también privado, de las mujeres.

La reina española, también, aparece representada en estas acuarelas como una Eva lasciva, completamente fuera de control, el álgot ego del ángel doméstico o la madre cristiana que constituían los modelos de feminidad dominantes en la época. Su desenfrenada lascivia servía, a un tiempo, para simbolizar el poder aberrante de la monarquía (a través de la aberrante independencia y poder sexual de la reina) y para dar rienda suelta –tras el formato respetable de la crítica política–

Acuarela núm. 12.
El padre Claret sobrevuela
los tejados de Madrid a lomos de un cerdo.



a la misoginia y las fantasías más o menos perturbadoras que aquellos sublimes modelos de feminidad cancelaban y suprimían. Sexo en grupo, sodomía, escenas lésbicas, felaciones, zoofilia, etc., se suceden en las viñetas pornográficas sobre Isabel II producidas entre 1868 y 1869. De esta forma, la crítica política a la actuación del monarca es suplantada o devorada, sometida, a la denigración brutal, en clave moral, de la hembra desenfrenada, sexualmente hiperactiva, incontrolable. La utilización de imágenes pornográficas no tiene por supuesto un carácter descriptivo —nadie podía creer seriamente que Isabel II tenía trato sexual con su confesor, con sor Patrocinio o con un asno. Tiene, por el contrario, un carácter simbólicamente performativo. Una vez que se puede decir, *hacer*, ese tipo de alusiones, es posible justificar todo lo que se pueda *hacer* en el ámbito político respecto a la reina.

Como en el caso de María Antonieta la degradación y la fijación en el cuerpo de la mujer-reina es obsesiva. Frente a ella, la humillación constante de la figura de rey apela a terrores masculinos clásicos como la castración (acuarela núm. 74), la imagen del cornudo (acuarelas núms. 35 y 71, por ejemplo); la usurpación literal y simbólica del miembro viril (núms. 82 y 93); la degradación completa de la autoridad y la dignidad masculinas. El marido engañado que se humilla y consiente; sometido, debilitado hasta el afeminamiento, no puede conducir más que a la perversión moral; a la completa y *esencial* corrupción del cuerpo político y social. Todos los símbolos de la realeza se ven arrastrados por el lodo de la lascivia de la reina; el cetro, la corona e incluso el trono ruedan por los suelos o son profanados (Portada y núms. 10[b], 16[b], 17[b], 21, etc.); España entera es deshonrada por «la vil prostituta» que —en una significativa confusión de identidades— ultraja a la nación al ultrajar su monarquía. Lo que está en juego es la honra de los buenos españoles, que hicieron la Revolución de 1868 para poder hablar de lo que era su territorio propio, la política y el poder, sin necesidad de ruborizarse ante sus madres, sus esposas y sus hijas.

Sin embargo, merece la pena destacar el hecho de que, a diferencia de lo que ocurre con María Antonieta, Isabel II no necesita servirse de su cuerpo y de su capacidad de seducción y manipulación del deseo masculino para alcanzar el poder. Ella *era* el poder y en torno a ella, y a sus deseos, podía convocar la sumisión y los deseos (de poder) de los hombres que la rodeaban y adulaban, que satisfacían sus *deseos*. La reina Isabel se había convertido así en un hombre, en algo tan monstruoso como «un Luis XV hembra». Son los hombres y una mujer (sor Patrocinio) quienes utilizan el deseo de la reina para secuestrar su poder político. En este sentido, Isabel II es a un tiempo un sujeto activo y pasivo. Un animal sexual al que se satisface para poder manipularlo, domesticarlo. Isabel II carece de la belleza perversa, sofisticada y temible de la reina francesa. No tiene tampoco su inteligencia refinada. Es un cuerpo desprovisto de gracia, grueso y fofo, casi cómico y circense: «Entren todos y verán / la célebre niña gorda, / que pesa quinientos quilos / sin el cetro ni corona» —acuarela núm. 58.

La reina Isabel es animalizada (como también lo fue María Antonieta) pero en un sentido que no la convierte en un monstruo bello y temible sino en una bestia degradada que inspira desprecio y repulsión, risa a lo más. Es una figura de expresión ausente, indiferente o estúpida. Un animal que se entrega a sus placeres brutales e indiscriminados con la mirada perdida e inexpressiva. Es la antitesis total de toda pasión y de toda delicadeza femenina. Un personaje de circo o carnaval, puramente grotesco y obsceno que si induce a alguna reacción grata es a la carcajada.

Aquí reside, a mi juicio, la otra gran diferencia respecto a las representaciones de María Antonieta. Isabel II no va a ser ejecutada; no lo ha sido en el momento en que se producen esas acarelas soeces, ni en ningún momento anterior se preveía que fuera necesario hacerlo. El exilio era suficiente y, una vez en él, la ridiculización, la degradación¹¹⁴. En *Los Borbones* —con su recurso constante a las escenas circenses, teatrales, de marionetas y carnaval— hay una visión bufa, acorde con el culto postromántico a lo grotesco y a la risa sardónica, cruel, ligeramente siniestra pero nunca dramática o trágica, como la que se aprecia en las imágenes postreras de María Antonieta. Frente al refinamiento de aquella, la imagen de Isabel II va quedando fijada popularmente como la representación de la estulticia, del capricho, la volubilidad, la indolencia, la grosería personal, la superstición milagrosa, la animal incapacidad para distinguir entre el bien y el mal, la torpeza, lo feo y lo burdo pero nunca lo trágico y lo sublime. Es un personaje del que desprenderse, al que despreciar, pero no al que odiar. La diferencia, a mi juicio, será crucial para la evolución de la imagen de la propia Isabel II, pero también de la dinastía, favoreciendo que esta pudiese regenerarse, seis años después, en el rey-soldado que fue Alfonso XII. Aquel niño que, en *Los Borbones*, fue representado como un pequeño saltimbanqui, víctima de una familia circense que deambulaba por Europa.

Lo carnavalesco trastoca las identidades y las jerarquías fijas de identidad sexual y de poder, pero también las refuerza mediante su utilización invertida y cómica. No cuestiona las asunciones morales más conservadoras, las confirma. De la estabilidad subyacente de estas depende la posibilidad y la eficacia de su transgresión. El carnaval es un mecanismo de subversión pero también una válvula de escape para momentos de conflicto y para situaciones de impotencia profundas. De la misma forma, los elementos transgresores de lo grotesco no implican automáticamente progresismo político o moral¹¹⁵. Algo de esto creo que hay en las acarelas de *Los Borbones* o, al menos, en las estrictamente pornográficas y en las referidas al mundo del circo o del teatro. Al final, la reina Isabel es simplemente una prostituta que se ha disfrazado de reina. Lo que significa la verdadera realeza y la auténtica monarquía, así como la auténtica posición e identidad de las mujeres, queda a salvo. Tan sólo hay que esperar a que acabe el carnaval. Con ello entro en mis últimas consideraciones sobre el mensaje más subliminal, y efectivo a mi juicio, de *Los Borbones en pelota*.

En las imágenes y textos de que estamos hablando todo está dispuesto, desde la misma portada, para hacer creer a los lectores/espectadores que están entreviendo «los misterios de Palacio»; que se les ha ofrecido el ojo de una cerradura para observar por fin *la verdad*, y la razón última, de lo que ocurría en la corte isabelina. Esa verdad política se encuentra detrás del dosel del lecho real y, una vez descorrido el velo, se reduce a una sórdida orgía entre la reina,

¹¹⁴ No entro en consideraciones obvias respecto a las diferencias políticas entre la Revolución Francesa y las que la siguieron en Europa (1830 y 1848) y en España, en concreto, 1854 y 1868. El Terror, en buena medida, se canceló a sí mismo y tan sólo resurgió en un brutal mimetismo de la Francia jacobina en la Revolución Rusa de 1917.

¹¹⁵ La obra clásica, por supuesto, es la de Mijail BAJTIN, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza, 1998 (1ª ed. 1941). Me han resultado muy útiles los estudios de Michael HOLQUIST, *Bakhtin and his World*, Londres, Routledge, 1991; y de Peter STALLYBRASS / Allon WHITE, *The Politics and Poetics of Transgression*, Ithaca, Cornell University Press, 1986.

su amante, un rey cornudo y afeminado, un confesor perverso y una monja depravada. Eso es todo. ¿Se trata verdaderamente de un ataque feroz a la monarquía? Realmente creo que no.

Se trata sin duda de un ataque contra la reina Isabel y su entorno más inmediato que personaliza y simplifica toda una historia mucho más compleja de juegos de poder, con muchas más responsabilidades personales y colectivas, reducidas todas ellas (convenientemente) a la práctica del sexo desordenado y desenfrenado como verdad oculta de los vicios de todo un sistema político. ¿A quién le resulta útil esa simplificación tan grosera de lo que significó el reinado isabelino? Sin ninguna duda, y en primer lugar, a los sectores más reaccionarios del entorno real, incluida una buena parte del partido moderado. Fueron esos sectores, convertidos a la postre en un patético y perverso partido de Corte, los que fabricaron una reina a su medida, un mero instrumento en sus manos. Una *presa*, en la conocida expresión de Donoso Cortés. Para esa instrumentalización —y dadas las inclinaciones favorecidas desde muy pronto en Isabel II— una reina indolente y entregada a sus placeres personales (a ser posibles procurados por alguien del propio partido) no era la peor opción posible. El problema es que, como le ocurrió a Victor Frankenstein, acabaron fabricando un monstruo capaz de destruir a su creador.

Con ello no estoy intentado exculpar a Isabel II porque, entre otras cosas, ese no es el problema sustancial. Es un hecho que tuvo sucesivos amantes, que era dada a la pereza, a los placeres de la mesa y de la carne; que no comprendió nunca el poder más que como un juego de intrigas de salón sujeto a ambiciones personales, que obstaculizó constantemente el sistema parlamentario y despreció el liberalismo, que intentó imponer su poder de las formas más erráticas y suicidas que puedan imaginarse. Sin embargo, reducir toda la problemática del reinado isabelino a la perversión sexual, o simplemente a la lascivia de una «hembra en celo en busca de un macho dominante» —como hace Ricardo de la Cierva, por ejemplo— conduce a una visión de la historia personalista y reaccionaria que no puede sostenerse.

Con la inestimable ayuda, quizás, de las acuarelas publicadas de *Sem*, esa pseudohistoria ha permeado enormemente la imagen popular de la reina Isabel y por extensión de la problemática histórica mucho más compleja de su reinado¹¹⁶. Se corre el riesgo de dejar así en la oscuridad —y en el conveniente limbo de la supuesta ninfomanía de la hija de Fernando VII— la perversión de la monarquía constitucional, la tensión estructural entre Corona y Parlamento, las particulares formas en que se desarrolló el juego político en aquellos años cruciales, la manera en que se tomaban decisiones, se utilizaba el erario público, se corrompían todos los negocios estatales, etc. La manera (política en el sentido más amplio) en que se llegó a convertir una institución que se había querido legitimar como representante de la nación en un instrumento partidista cada vez más restringido y menos representativo del liberalismo en su conjunto.

Comparto con Vivian R. Gruder la inquietud por las formas de hipérbole verbal que pueden acabar haciendo suponer que la Revolución Francesa —o en el caso que me ocupa la Revolución española de 1868— fueron producto de los escándalos sobre la vida sexual de la reina María An-

¹¹⁶ En este sentido existen muchas concomitancias entre la interpretación «política» que se traslada en *Los Borbones en pelota* y la muy reaccionaria, sexista y obscena de Ricardo de la CIERVA en *Vida y amores de Isabel II (El Triángulo)*, Madrid, El Fénix, 1999.

tonieta o de Isabel II. Más aún, que la supuesta vida licenciosa de ambas y sus diversas maneras de desestabilizar los patrones de feminidad dominantes fueron la *causa* última de la revolución. Como he intentado ir desarrollando a lo largo de este texto, la cuestión es mucho más compleja. En ella, los datos objetivos sobre las actividades sexuales de las reinas tienen valor histórico y cultural (también aquí en su sentido más amplio) en tanto que subordinados a las intenciones y los mecanismos por los que fueron *fabricados y representados* en la esfera pública; al hilo de conflictos que afectaban a muchos otros factores como la corrupción económica, el exclusivismo de partido, las restricciones a la participación ciudadana, las amenazas de reacción política, etc.¹¹⁷.

El hecho de que los valores culturales asociados a las mujeres respetables fuesen utilizados para legitimar o deslegitimar una determinada institución, en este caso la monarquía constitucional, no nos puede llevar a suponer que la conducta concreta de estas (en un sentido o en otro de lo que llamemos *objetivo*) fuese la responsable última, la clave de bóveda, de la acción política. Las formas de imbricación al respecto son culturales en su manifestación más profunda. Es decir, se refieren a patrones de significado (incluyendo los referidos a la masculinidad y la feminidad) que permitían que la representación pública de esas supuestas conductas se convirtiese en símbolo de todo lo demás. En otras palabras, que pudiesen ser un arma de combate capaz de legitimar o no a la monarquía constitucional entendida, no sólo como una institución política sino cultural.

Escribió Jorge Luis Borges que «el concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio»¹¹⁸. No existe posibilidad de cierre significativo sobre nada, ni sobre nadie. Nuestro conocimiento es siempre provisional y fragmentario. Otros documentos, y sobre todo otras preguntas, vendrán a modificar lo ya hecho. Así, y afortunadamente, para los historiadores el pasado puede seguir siendo un horizonte abierto. Con los materiales disponibles no es posible avanzar mucho más en la intencionada penumbra del mundo que rodea a *Los Borbones en pelota*.



Acuarela núm. 80.
El padre Claret e Isabel II huyen a Francia.

¹¹⁷ Vivian R. GRIDER, «The Question of Marie-Antoinette...», *op. cit. supra*.

¹¹⁸ J.L. BORGES, «Las versiones homéricas», *Obras completas*, vol. I, Barcelona, Emecé, 1996.

Desde todos los puntos de vista que he intentado introducir aquí se trata de un material histórico muy complejo. Como tal debe ser tratado: no como vehículo presentista de combate anti-monárquico más o menos disfrazado ni, por supuesto, de rijosidad mojigata y justificada (como entonces) por el formato aparentemente más respetable de la crítica política¹¹⁹. Es un material que debe ser abordado, a un tiempo, como representativo y excepcional en el contexto de los mecanismos de deslegitimación de la ya lejana monarquía isabelina y, más ampliamente, de la monarquía constitucional decimonónica. Representativo (con reservas) porque tenemos indicios indirectos respecto a que imágenes parecidas formaban parte del conflicto político de entonces. Excepcional porque es el único ejemplo que nos ha llegado de todo ello; el único del que podemos dar fe documental y tener entre las manos.

Los «misterios» de aquellas acuarelas siguen siendo muchos y sus autores parecieron adivinar, divertidos, la ignorancia, la curiosidad y el desconcierto de sus lectores y espectadores futuros. Al final, unos simios con monóculo y levita –apodados «Los inteligentes»– inspeccionan un álbum que todavía hoy nos deja perplejos y no ha acabado de desvelar todos sus secretos. Como dice la leyenda al pie, *Non che male!*

Valencia, marzo de 2012

¹¹⁹ Un buen estudio de materiales e intenciones similares en la actualidad, Roselyne MOCIN-MARTIN, «La monarquía española según la revista *El Jueves*: Análisis de la antología *Tocando los Borbones*», en Marie-Claude CHAPUT / Manuelle PÉLOILLE (coords.), *Humor y política...*, op. cit. supra, pp. 115-132.

Catálogo de acuarelas



Criterios de la edición

El catálogo reúne noventa y tres acuarelas, ochenta y nueve ya conocidas –publicadas en 1991 y 1996 por Robert Pageard, Lee Fontanella y María Dolores Cabra Loredo– y cuatro (núms. 80, 94, 105 y 111) que se editan ahora por vez primera. Con excepción de la que da título al conjunto, todas están numeradas. Además de la portada, la primera cuyo número conocemos es la 2 y la última –y quizá se trate de la que cierra la serie– la 111. En algunos casos la numeración se repite: hay tres con el núm. 10; y dos con los núms. 4, 9, 12, 16, 17 y 19; los editores de 1991 resolvieron esta reiteración distinguiéndolas con letras (a, b y c) que se mantienen también aquí. Si la secuencia completa se iniciara con la núm. 1 y concluyera con la 111, faltarían las acuarelas núms. 1, 7, 8, 13, 20, 25, 27, 28, 39, 43, 51, 52, 54, 60, 64, 73, 75, 81, 90, 91, 92, 98, 100, 101, 108, 109 y 110.

La mayoría de las acuarelas –ochenta y una– llevan un título y un comentario satírico. En su transcripción se ha actualizado la acentuación gráfica y se han señalado mediante el signo / los cambios de línea. En las doce acuarelas que no llevan título se ha indicado [Sin título]. En los comentarios que la editora ofrece de las láminas se ha utilizado la cursiva para cabeceras de prensa periódica y las comillas para las citas o títulos de artículos y composiciones poéticas. Tan sólo en este último caso se ha indicado la cesura del verso mediante el signo /.

Agradezco a Salvador Albiñana su ayuda en la documentación artística e histórica de estas acuarelas.



Portada

SEMEN

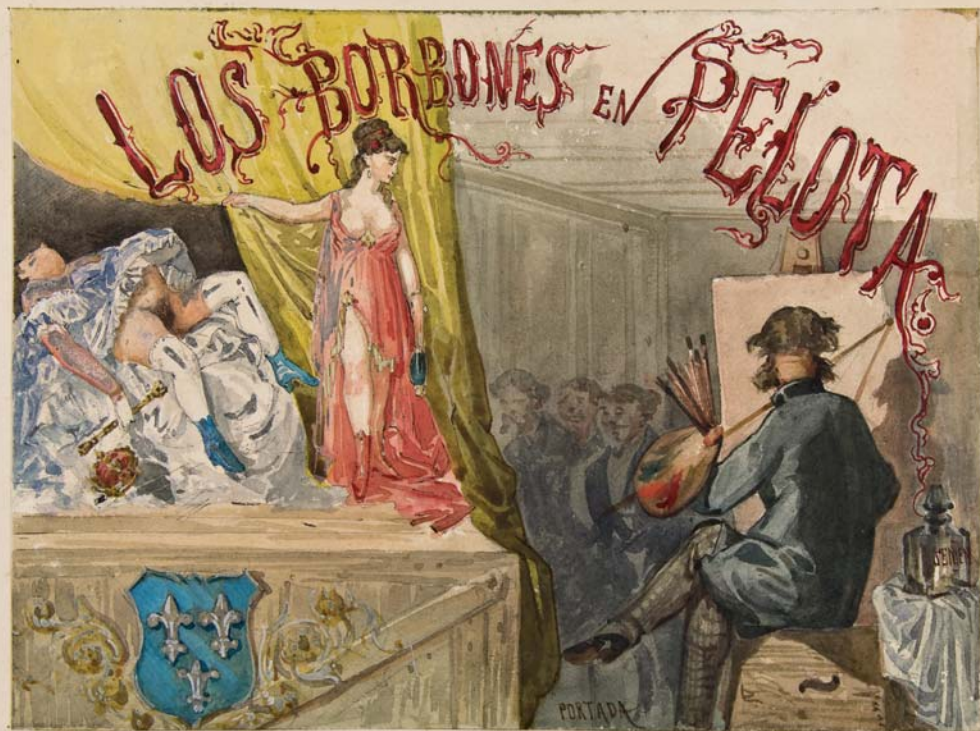
Los Borbones en pelota

143 x 193 mm

Sign. DIB 18/1/4833

Una mujer, con vestido estilo Imperio, retira un dosel y deja ver a Isabel II, con el cetro real en la mano y la corona a sus pies, recostada sobre su tablado de cámara, decorado con la flor de lis borbónica. Un grupo de hombres desdibujados parece alinearse para observar la escena, u ofrecerse como posibles pretendientes a las atenciones de la reina. Un pintor ante un lienzo y paleta en mano dibuja lo que en la época se conocía como «los misterios de Palacio».

La imagen del desorden sexual de la reina y de la depravación moral de la Corte fue motivo de una abundante literatura satírica que desembocó en la eclosión publicística posterior a la caída de Isabel II. Pueden mencionarse, entre otras: *La corte de Isabel II de Borbón con todos su consejeros* (Madrid, 1868), breve comedia de Ramón de Torres y Rojas, de escasa calidad literaria, cuyos protagonistas eran Isabel II, Paquita –nombre con el que fue satirizado Francisco de Asís–, Carlos Marfori y sor Patrocinio. Son esos los personajes que se reiteran en estas acuarelas junto con el padre Antonio María Claret y Luis González Bravo. Otra obra muy popular fue *El Padre Carlet y Doña Patrocinio. Fotografía improvisada, en un acto y en prosa*, de Antonio Campoamor, publicada en Valencia, en 1868. Alcanzó gran notoriedad la obra de mucha mejor factura: *La Canalla: novela de costumbres aristocráticas* (1870), de Antonio Altadill.



2

V. SEM

¡Cuidado con los topos!

317 x 205 mm

Sign. DIB 18/1/4879

La libertad, tocada con gorro frigio y rotas las cadenas que la sujetaban, es socavada por topos con sombreros clericales y también civiles. Un ejemplo de la crítica política contra el clero, pero también contra los políticos que se habían hecho cargo del gobierno tras la Revolución de 1868. Una imagen similar en la acuarela núm. 61.

Esta es la primera acuarela de la segunda carpeta; junto a ella se encuentra una página de *Nuevo Mundo*, 24 de septiembre de 1908, que reproduce una lámina orlada con el gobierno provisional de 1868.



¡Cuidado con los topes!

SEM

El Papa —Ricorta il capelo, / scattima in tuto; / gli danaro de Spagna / per Roma e perduto.

232 x 282 mm

Sign. DIB 18/1/4880

El largo papado de Pío IX (Giovanni María Mastai-Ferreti, 1792-1878), entre 1846 y 1878, coincidió con la implantación del liberalismo en buena parte de la Europa católica. En 1864 publicó el *Syllabus complectens praecipuos nostrae aetatis errores* en el que se condenaban, entre otras opiniones, el liberalismo y la autonomía de la sociedad civil. La encíclica *Inter multiplices* (1853), señalaba la necesidad de que los católicos creasen sus propios órganos periodísticos. En 1876, en una alocución a los representantes de la prensa católica, afirmó: «Queridos hijos míos, cuando la hipocresía desenmascarada me obligó hace veintiocho o veintinueve años a abandonar Roma y refugiarme en Gaeta, veía salir de la cloaca del infierno una masa de podredumbre y extenderse enseguida por el mundo católico gracias a los periódicos y grabados. Entonces alenté y aconsejé a los espíritus capaces de sostener los derechos de la verdad y de la justicia que tomasen la pluma, que difundiesen la verdad por medio de los periódicos y que contradijesen las mentiras de la revolución».

Las relaciones entre el régimen liberal español y la Iglesia católica fueron difíciles tras las medidas de desamortización eclesiástica. Con el Concordato de 1851 se llegó a un acuerdo duradero, con grandes beneficios materiales, culturales y jurídicos para la Iglesia. La acuarela, que muestra al padre Claret besando la mano del papa, hace referencia a la posibilidad de que Roma perdiera las generosas donaciones españolas tras la Revolución de 1868.

Antonio María Claret (1807-1870), arzobispo de Santiago de Cuba, fue nombrado confesor de la reina en junio de 1857 y ejerció una gran influencia en las decisiones de Palacio, mostrando su rechazo al reconocimiento del reino de Italia en 1865. Acompañó a Isabel II al exilio, aunque en 1869 viajó a Roma por el Concilio Vaticano. Falleció en Francia, en la abadía de Fontfroide, en 1870. Fue canonizado en 1950.

En *Gil Blas*, en octubre de 1868, en la sección «Cabos sueltos», se parodiaba una carta del nuncio Antonelli que habría recibido la reina en Pau, primera residencia de su destierro. En ella se afirmaba: «¡Ah poverina! Voi siete disgrasiatta; ma io sono ancora piu disgrasiatto per la falta de pesetti e de duri. ¡Ah, misera donna e anchio misero! / ¡Oh que bella é la moneta española! Il vostro semblante esculpito nella, mi fa delirar...».

En las acuarelas núms. 40, 47, 72 y 86, se hacen comentarios mordaces sobre la controvertida concesión a Isabel II, por parte de Pío IX, de la Rosa de Oro.



Al Papa — Ricorta il capelo,
scattima in tuto;
gli danaro de Spagna
per Roma e perduto.

SEM

¿No es lástima que una niña como esta, que se encuentra bien en su casa, vaya a / buscar los deshechos de las ajenas?

240 x 292 mm

Sign. DIB 18/1/4881

Sátira de la búsqueda de un rey para España, tras declararse las Cortes Constituyentes a favor de la forma de gobierno monárquica. Esa búsqueda del monarca apropiado fue un motivo de discusión recurrente en la prensa entre 1868 y 1870. Los escudos de Inglaterra, Portugal, Italia y Alemania hacen referencia a las diferentes opciones en liza. La composición recuerda un dibujo de Ortego, aparecido en *Gil Blas* en noviembre de 1869, en que la figura de España, también acompañada del león, observa unos retratos y afirma: «¿Y estos son los que me proponen para que yo escoja? Me quedo sin ninguno; más vale estar sola que mal acompañada». En el primer número de *La Flaca*, publicado en marzo de 1869, podía verse a los generales Prim, Topete y Serrano, subastando el cetro y la corona de España. «¡8 pesetas! ¡8 pesetas! –se leía al pie–, a la una, a las dos... ¡8 pesetas! cetro y corona ¡8 pesetas!» Uno de los personajes que puja por la Corona es Isabel II quien, acompañada del padre Claret, ofrece al príncipe Alfonso.

Véase la acuarela núm. 103 en la que se mencionan como candidatos a Fernando de Sajonia-Coburgo, rey regente de Portugal, «Alfredo», Baldomero Espartero, «Ángel Iº», Antonio María Felipe Luis de Orléans, duque de Montpensier, Carlos María de los Dolores de Borbón y Austria-Este, y a Amadeo de Saboya, duque de Aosta. Este último finalmente reinaría como Amadeo I. Sobre las referencias satíricas a «Alfredo» y «Ángel Iº», véase el comentario a la citada acuarela.



¿No es lástima que una niña como ésta, que se encuentra bien en su casa, vaya a buscar los deshechos de los agnados?

4[b]

SEM

Los Polichinelas del clero.

141 x 195 mm

Sign. DIB 18/1/4834

El padre Claret como flautista mueve los hilos de unas marionetas. Los polichinelas son Isabel II y Francisco de Asís, rey consorte, y una pareja que resulta muy aventurado identificar. No parece que puedan ser Amadeo de Saboya y su esposa, M^a Victoria del Pozzo della Cisterna –como ha sugerido Cabra Loredó– porque no tenían relación alguna con Claret y, por tanto, no podían ser títeres suyos como denuncia la sátira. Podría tratarse de la infanta Isabel y del conde de Girgenti, de la Casa Borbón de Nápoles, que habían contraído matrimonio en Madrid el 13 de mayo de 1868. Este matrimonio fue muy criticado entre los liberales por la clara tendencia absolutista y clerical de los Borbones napolitanos.

Aparecen por vez primera en el álbum Francisco de Asís, y supuestamente la infanta Isabel y el conde de Girgenti. Isabel de Borbón y Borbón (1851-1931), hija mayor de Isabel II, fue conocida popularmente como *La Chata*. En su momento, las malas lenguas atribuyeron su paternidad a José María Ruiz de Arana, hijo del conde de Sevilla la Nueva, introductor de embajadores. Por tal razón, en algunos círculos era conocida como «La Araneja». El príncipe Cayetano María de Borbón-Dos Sicilias, conde de Girgenti (1846-1871), era hijo de Fernando II de Borbón y de la archiduquesa María Teresa de Austria, reyes de Nápoles. El matrimonio entre el conde napolitano y la infanta duró apenas tres años. Girgenti se suicidó en noviembre de 1871 en Suiza.

Francisco de Asís de Borbón (1822-1902), era hijo del infante Francisco de Paula, hermano de Fernando VII y de Luisa Carlota, hermana de su cuarta esposa (y madre de Isabel II) María Cristina de Borbón. Era, por lo tanto, primo hermano de la reina por partida doble. El matrimonio –no deseado por Isabel II– se celebró en 1846, cuando ella tenía dieciséis años. El embajador británico H.L. Bulwer escribió sobre el rey consorte que «no tenía las cualidades necesarias para hacer feliz a una mujer». Era común representarlo con cuernos y con el apelativo de *Paquita*, en alusión a su supuesta homosexualidad. De carácter ruin y taimado, eran conocidas sus simpatías absolutistas y su cercanía al carlismo.

El padre Claret junto con sor Patrocinio, ilustra el modo en el que desde los tiempos del Bienio y de manera cada vez más intensa, la Corte española se había convertido en un ámbito de fuerte impronta ultracatólica que trataba de contrarrestar otros espacios de poder e influencia política como el Gobierno o las Cortes. Claret defendió constantemente ante la reina los intereses de la Iglesia católica y de la unidad religiosa, manifestando una profunda hostilidad al liberalismo en todas sus formas. El diplomático italiano M. Cavalcini lo percibió bien en 1864 cuando afirmó que en España había dos gobiernos: uno oficial y otro oculto, que residía en Palacio. Una camarilla –decía el diplomático en su informe– por la que se dejaba guiar la reina «creyendo que los consejos de los curas salvarán su alma un poco atormentada por los pecados y por los que el favorito le ha hecho cometer».

Sobre la infanta Isabel véanse las acuarelas núms. 14, 26, 32, 49, 63, 72, 76 y 84.



Los Polichinelas del clero.

SEM

Los ejercicios del chal / de la inocente Ysabel, / convierten el redondel / en un hermoso rosal.

142 x 191 mm

Sign. DIB 18/1/4835

Isabel II y su supuesto amante, Carlos Marfori, ya en el exilio, en París. La escena, adornada con los colores de la bandera francesa, simula un espectáculo circense en el que Marfori, como un domador, lleva un látigo en la mano. «Víctor Tissot —escribió Pierre de Luz en su *Isabel II, reina de España* (1934)— ha visto en esta época, en un café-concierto de Alemania, a una cupletista imitar la satisfacción de Isabel del brazo de Marfori». Su figura de galán latino, junto a la entrada en carnes Isabel II, traspasó las fronteras españolas. En la negativa popularidad de Marfori tuvo mucho que ver la campaña de los progresistas exiliados como Prim y Olózaga en una prensa europea ávida de sensaciones «orientales» y bárbaras. En el núm. 3 de *La Flaca*, de abril de 1869, se comentaba en tono de burla *Il Fiasco dei Borboni, o sia La Forza del Destino. Ópera en tres actos y un solo destronamiento*, estrenada el 29 de septiembre de 1868; en un pasaje dice Marfori a la reina: «Pariggi, ioh cara! noi rivedremo. / La vita uniti, trascorreremo».

La presencia de Carlos Marfori (1821-1892), amante de Isabel II en los últimos años del reinado, se reitera en el álbum, con frecuencia en escenas de intimidad sexual. Sus relaciones con Palacio datan de 1857 cuando fue nombrado gentilhombre de cámara. Su particular relación con Isabel II parece que se inició, o se consolidó públicamente, al acompañar a los reyes a La Granja de San Ildefonso en el verano de 1867, en calidad de ministro de Ultramar. Los rumores al respecto se agrandaban en su difusión pública desde los círculos de la Corte hasta los salones y tertulias de Madrid, la prensa, las hojas volantes y el teatro. La presencia de Marfori junto a Isabel II coincidió con el momento de mayor descrédito de la monarquía, lo cual convirtió aquella aireada relación en excelente munición política para las diversas oposiciones.



Los ejercicios del chal
de la inocente Isabel,
convierten el redondel
en un hermoso rosal.

6

SEM

¡Oh viejo que estas jodiendo! / al infierno vas cayendo.

144 x 192 mm

Sign. DIB 18/1/4836

Carlos Marfori descubre, sorprendido, una escena en la alcoba real. En ella, Isabel II yace con el padre Claret, en tanto que el rey consorte, Francisco de Asís, sostiene una bacinilla que puede aludir a su hipospadia y mira extasiado la luna. Es la primera acuarela con escenas sexuales de grupo. En la mencionada comedia de Torres y Rojas dice sor Patrocinio refiriéndose a la reina: «que siempre en su habitación / tiene visitas de a cuatro, / que le alumbran el farol cuando se marcha a dormir».

La enorme llave dorada que hay al pie de la cama, y el título de la acuarela, parodian uno de los libros más conocidos de Claret, *Llave de oro*, en el que se advertía contra los bailes de máscaras: *¡Oh joven que estás bailando! / al infierno vas saltando*. La obra, que hacía un detallado relato de las relaciones sexuales para orientación de los confesores, fue publicada en 1857 y reimpresa en 1860. «Con la intención más piadosa –dijo Pedro de Répide en *Isabel II, reina de España* (1932)– escribía grotescas salacidades en un latín macarrónico».

Buena parte de la literatura satírica se propuso desvelar «los misterios de Palacio». Así lo hizo Marcos Zapata en *El siglo ilustrado*, en octubre de 1868, tras elogiar la excelencia arquitectónica del edificio: «Pero ¡ay! que sobre su mérito artístico campea sangriento y aborrecible un símbolo que espanta, una significación que aterra, una historia infame como las razas que han habitado sus peregrinas cámaras, sus marmóreos salones, centro cruel y escandaloso de impúdicas amazonas, baluarte impuro de estúpidos autócratas, nido perpetuo de feroces águilas, inmunda madriguera de funestos tigres y vil morada de soberbios e indómitos chacales»



*¡Oh viejo que estás jodiendo!
al infierno vas cayendo.*

V. SEM

La huida ... a Pau. / —Arrea, Paco querido, / que aquí nos han conocido!

142 x 185 mm

Sign. DIB 18/1/4888

El tema de la huida a Francia de la reina y su *camarilla* es motivo de diferentes acuarelas. En esta vemos al padre Claret que tira de una sogá sujeta al cuello de un cornudo Francisco de Asís mientras sor Patrocinio, a quien lleva el rey a sus espaldas, le apremia con un látigo. El inicio de la Revolución —así lo había exigido el almirante Topete— sorprendió a la familia real en San Sebastián, en sus vacaciones de verano. Isabel II abandonó España el 30 de septiembre de 1868. Junto a la familia real viajaban el padre Claret, sor Patrocinio, y Carlos Marfori. Fue recibida en Biarritz por Napoleón III. Tras una estancia en Pau, en el castillo de Enrique IV, casa solar de los Borbones, los reyes se trasladaron a París a comienzos de noviembre, alejándose de la frontera como deseaba el emperador francés.

En Pau está firmado el Manifiesto de Isabel II a los españoles, en el que se reafirmaba en sus derechos y que comenzaba así: «En la noble tierra desde la cual os dirijo la palabra y donde quiera que me halle, sufriré sin abatirme mi infortunio, que es el infortunio de España». Su ampulosa retórica, y su contenido, fue objeto de la sátira de periódicos como *Gil Blas* o *El siglo ilustrado*.

Aparece aquí por vez primera la controvertida sor Patrocinio, que ejerció una gran influencia sobre el rey y más tarde sobre la más bien primitiva religiosidad de la reina. María Josefa Dolores de Quiroga, llamada sor Patrocinio (1811-1891), tomó el hábito de la orden de la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora en 1830 y fue conocida como «La Monja de las Llagas», supuestos estigmas que le otorgaron gran popularidad y que le aparecían desde 1834-1835, cuando sentía que las medidas liberales afectaban a la Iglesia. De notable filiación antiliberal, fue desterrada de la Corte por orden del gobierno en varias ocasiones. A juicio de lord Howden, sor Patrocinio más que comercio con el cielo tenía un comercio muy directo con Palacio, siendo responsable de lo que el embajador británico calificó de «invasión político-religiosa». Marchó al exilio con la familia real con la que se mantuvo hasta 1871. Ese año, y al parecer con la ayuda de Salustiano de Olózaga, abandonó París huyendo del estallido revolucionario de La Comuna.

En 1869, en el soneto *En el aniversario de la Revolución de Septiembre*, escribió Manuel del Palacio: «Un año cumple que la inmundá tropa / De moderados, frailes y Borbones, / Del poder arrojada a pescozones / Pasó a la emigración con viento en popa».



— La huida... à Dan.
— Arrea, Taca querido,
que aquí nos han conocido!

9[b]

SEM

La unidad militar. / Ahora que ha conseguido el primer puesto, es cuando se acuerda de enseñarles la disciplina.

236 x 330 mm

Sign. DIB 18/1/4882

Juan Prim y Prats (1814-1870) es el militar y político más representado en el álbum. En el Sexenio fue satirizado como «Juan Prim...ero» y «Juan Plumero», como le muestra esta acuarela. Fue, junto con Serrano y Espartero, el general más popular del periodo isabelino, y como han señalado Josep Maria Fradera y Pere Anguera, un precursor en la capacidad de construirse una imagen pública. Prim se ocupó personalmente de documentar y componer el famoso óleo *La batalla de Tetuán*, de Mariano Fortuny (circa 1862-1864); más tarde encargó un retrato a Henri de Regnault –hoy en el museo d'Orsay, en París–, aunque le disgustó el resultado. Destacado protagonista de la Revolución de 1868, ocupó el Ministerio de la Guerra en el gobierno provisional y más tarde, desde junio de 1869, sin dejar esta cartera, alcanzó la Presidencia del Consejo de Ministros. Lideró la opción monárquica de los progresistas y la elección del nuevo rey. Víctima de un atentado, falleció el 30 de diciembre de 1870, un día antes de la llegada de Amadeo de Saboya.

La escena podría hacer referencia a la propuesta de Prim sobre la reforma del ejército, discutida en el Congreso en febrero de 1870. El general Prim fue, con mucha frecuencia, objeto de la sátira gráfica y literaria de *La Flaca*. En su primer número, a fines de marzo de 1869, se leía en el crédito editorial: «Barcelona, Marzo del primer año del último entorchado de D. Juan Prim».

La unidad militar.



Ahora que ha conseguido el primer puesto, es cuando se acuerda de enseñarles la disciplina.

V. SEM

La fermentación. / España, no pises tan fuerte, que te vas a quedar sin Cuba!

311 x 208 mm

Sign. DIB 18/1/4883

España, una mujer armada con un fusil y cuya falda lleva los escudos de Castilla y León, prensa uva en una maltrecha cuba que está a punto de quebrarse. El dibujo alude al conflicto colonial de Cuba donde el diez de octubre de 1868, un mes después de la Gloriosa, daba comienzo con *El Grito de Yara* la guerra de los Diez Años, primer episodio de la independencia, que concluyó con la Paz del Zanjón de 1878. En España hubo tempranas voces —la del general Juan Prim, y otras de sectores republicanos e internacionalistas— que vaticinaban la quiebra del colonialismo español. En enero de 1869, el general Domingo Dulce, recién nombrado capitán general de Cuba, escribía que la sublevación cubana era la «explosión de un sentimiento natural y legítimo». Entrado 1869, Dulce fue sustituido por Antonio Caballero de Rodas, partidario de una actitud más enérgica contra la insurgencia. Clara E. Lida menciona un folleto satírico —la *Constitución Culebra de 1869. Crítica en verso por Dos Lagartos* (Madrid, Imprenta de La Victoria, 1869)— contra la nueva constitución monárquica, en el que podían leerse estas dos cuartetas: «Para Cuba y Puerto-Rico / se inventará una reforma, / que sirva de regla o norma / al gobierno más borrico.» // «Pero ante proyectos vanos / bien podemos exclamar / ¡Ya es tarde para agarrar / lo que se va de las manos!»,.

La fermentacion.



España, no pises tan fuerte, que te vas à quedar sin Cuba!

10 [b]

SEM

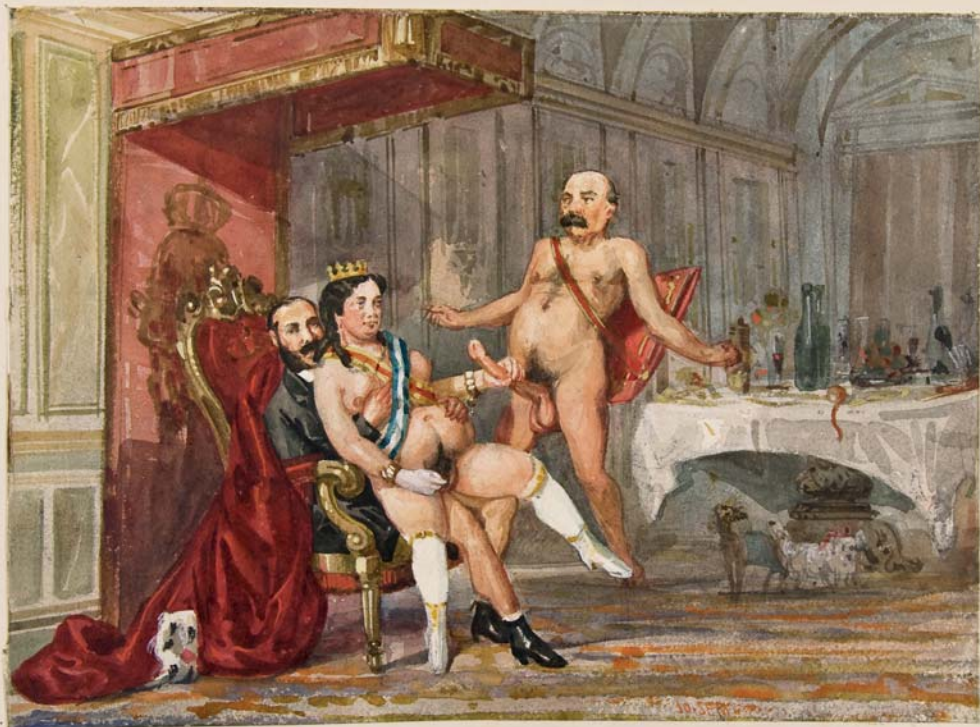
Sentada está en su poltrona / con chulo, cetro y corona.

144 x 193 mm

Sign. DIB 18/1/4837

Junto a una mesa con los restos de un banquete, Marfori, Isabel II y Luis González Bravo protagonizan una cruda escena sexual en la que el pene de este último es convertido en cetro. José Luis Gordillo menciona un poema satírico de Manuel del Palacio, uno de los editores de *Qil Blas*, en el que hacía referencia a quienes «jodian en Palacio» por el que fue encarcelado en el Saladero o desterrado a Puerto Rico. El poema acababa así: «Mas si queréis ejemplo más profundo / En Palacio hallaréis una señora / Que es capaz de joder con todo el mundo». Juan Álvarez Guerra, director literario de *El siglo ilustrado*, escribió en octubre de 1868: «¿Qué ha sido doña Isabel II? Como mujer, una libertina; como reina, una opresora; como esposa, una adúltera».

Es la primera aparición en el álbum de Luis González Bravo (1811-1871), destacado abogado, periodista y político que desde las filas progresistas derivó hacia el ultramoderantismo. En 1839, en el periódico satírico *El Quirigay* y con la firma de Ibrahim Clarete, calificó de «ilustre prostituta» a la regente María Cristina. Más tarde, entre diciembre de 1843 y mayo de 1844, ocupó la Presidencia del Consejo de Ministros en un ministerio de transición hacia el llamado «Gobierno largo» de Narváez. En 1865, como titular de Gobernación fue responsable de la sangrienta represión de la Noche de San Daniel. Entre 1866 y 1868 desempeñó de nuevo la cartera de Gobernación y en abril de ese último año, tras la muerte de Narváez, alcanzó la Presidencia del Gobierno. Poco después estalló la Revolución que destronó a la reina y le forzó al exilio, donde se afilió al carlismo. González Bravo falleció en Biarritz en 1871.



Sentada está en su poltrona
con chulo, cetro y corona.

10 [c]

V. SEM

Compares ¡Vaya una enseñanza libre!!

144 x 189 mm

Sign. DIB 18/1/4838

Los mismos protagonistas de la acuarela anterior. Desnudos, la reina y el presidente del Gobierno González Bravo aparecen enlazados por Marfori con chaqueta corta con alamares y sombrero calañés, una prenda que se reitera en el álbum y también en la prensa satírica donde, acompañada de una gran espada, hacía referencia a Narváez. La escena se desarrolla en un supuesto Colegio de Industria de cuyas paredes penden cuadros y objetos obscenos. En una de las entregas del «Diccionario de Gil Blas», en marzo de 1868, se decía: «Calañés.— Sombrero de catite. ¡Y vaya si es chusco!». Manuel del Palacio y Luis Rivera, en sus *Cabezas y calabazas*, publicado en 1864, hacían este retrato del favorito: «Con sombrero calañés / le vi en Loja muy tronado, / y aquí elegante después; / siempre parece un criado / disfrazado de marqués».

En la sección «Cabos sueltos» de *Gil Blas*, en octubre de 1868, podía leerse: «Entre las banderas que he visto ondear por las calles llevadas por el pueblo, confieso que me llenó de júbilo una que decía: *¡Viva la enseñanza libre!* ¡Muy bien! Esto demuestra que el pueblo sabe ya lo que le conviene. Libertad de enseñanza y libertad de cultos. No lo olvidemos». La escena satiriza aquella cuestión crucial mediante un obvio juego de palabras y dobles sentidos.



Comparaes ¡Vaya una enseñanza libre!!

11

*V. SEMEN**Loth y sus hijas.*

147 x 186 mm

Sign. DIB 18/1/4839

En alusión al relato testamentario del Génesis en el que Loth fue emborrachado por sus dos hijas para yacer con él, vemos al padre Claret en la cama atendido por dos jóvenes desnudas, en tanto que sor Patrocinio se ocupa de las bebidas que requiere la escena. En una entrada fechada el 21 de marzo de 1865, escribió Claret en su autobiografía: «Se ha convertido y se ha venido a confesar el que hacía caricaturas y fotografías contra mí, y son muchas y muy malas y calumniosas las que se han hecho y se han venido vendiendo y extendido por todas partes».



Soth y sus hijas.

SEM

¡Ya se fue la nube!

144 x 192 mm

Sign. DIB 18/1/4889

El padre Claret montado sobre un cerdo recorre los tejados de Madrid con la llave de oro que suele acompañarle en la sátira. Tras él, una torva nube de jesuitas vuela a lomo de grandes aves. A la derecha se esboza la cúpula de San Francisco el Grande que por ese entonces se quiso convertir en Panteón Nacional.

El periódico *Gil Blas*, de filiación anticlerical, dedicó algunos comentarios a Claret y a los jesuitas en octubre de 1868: «Basta ya de curas conspiradores y de jesuitas enemigos de la libertad, y de arzobispos cómplices de las fragilidades reales. / Es preciso no olvidar una cosa. El clero católico ha sido hasta hoy un enemigo furioso de la libertad. / El clero católico ha influido más o menos directamente en todos los asuntos del Estado. [...] Esta es la verdad lisa y llana. Los libros de oraciones del P. Claret y los sermones absolutistas de los jesuitas, han hecho más daño en España que todos los cañones prusianos y todos los fusiles de aguja». Días después, también en la sección «Cabos sueltos», podía leerse: «Son tantos los frailes y jesuitas que han acudido a Pau, huyendo de España, y tales los escándalos y desórdenes que han dado, que los habitantes se han visto precisados a echarlos. / Dicen que con ellos salió para Burdeos la familia de Isabel, con el indispensable Marfori, que es el gorro de dormir de la dinastía: «¡Allá va la nube! ¿Quién sabe do va?». Esta última cita parodia lo que dice un coro en *El diablo mundo* (1841), de Espronceda, aunque el verso ya aparece en el romancero. «¡Allá va la nave! ¿quién sabe do va?». Sobre estos versos véase el comentario de la acuarela núm. 67.



¡Ya se fue la nube!

12 [b]

SEM

Ynconvenientes de hacer un inventario sin encerrar antes estas buenas alhajas.

240 x 298 mm

Sign. DIB 18/1/4884

La escena alude al asesinato del gobernador civil de Burgos, Isidoro Gutiérrez de Castro (1824-1869) el 25 de enero de 1869. En la mañana de ese día se dirigió a la catedral de Burgos para realizar un inventario que permitiera aplicar el decreto del ministro de Fomento, Manuel Ruiz Zorrilla, que ordenaba la incautación por el Estado de los bienes no eclesiásticos de catedrales, cabildos, monasterios y órdenes militares. Gutiérrez de Castro fue víctima de un atroz linchamiento cuya autoría nunca quedó bien establecida. El tema se reitera, con una composición muy similar y obra de la misma mano —quizá la de Francisco Ortego— en las acuarelas núms. 89 y 96.

Con el título «Los asesinos negros», *Gil Blas* publicó el 31 de enero de 1869 una carta dirigida al semanario por un suscriptor de Burgos que ofrecía una versión del asesinato haciendo responsable al partido neocatólico. De acuerdo con ese relato, el cadáver de Gutiérrez de Castro fue arrastrado por la escalera y mutilado al grito de *¡Viva la Religión!*



Inconvenientes de hacer un inventario sin encerrar antes estas buenas alhajas.

14

SEM

¡Guerra a muerte!

142 x 191 mm

Sign. DIB 18/1/4840

El padre Claret, con la mitra y al borde de un precipicio sostiene a Isabel II de cuyo pie cuelga Francisco de Asís. Del pie del rey consorte penden los dos personajes, similares a los que aparecen en la acuarela núm. 4[b], que bien podrían ser la infanta Isabel y el conde de Girgenti que habían contraído matrimonio el 13 de mayo de 1868.

Sobre la infanta Isabel véanse las acuarelas núms. 4[b], 26, 32, 49, 63, 72, 76 y 84.



¡Guerra a muerte!

15

SEM

[Sin título]

142 x 191 mm

Sign. DIB 18/1/4841

En primer plano, Isabel II y Carlos Marfori copulan sobre Francisco de Asís, en tanto la reina ayuda a que el rey sea sodomizado por el padre Claret. En segundo término aparecen la muerte, con sombrero calañés (parodiando a Marfori), Luis González Bravo y Napoleón III. La escena, presidida por un sátiro colocado en una hornacina, provoca los ladridos de un perro. La imagen de los perros se reitera en muchas de las acuarelas referidas a la Corte.



SEM

En el Congreso. / España —Aquí están todos, los reconozco; a los republicanos en el ruido que meten; a los neos en / las uñas y a los monárquicos en la panza!

250 x 304 mm

Sign. DIB 18/1/4885

España examina a diferentes fuerzas políticas en el Congreso de los Diputados, convertido en un desván lleno de féretros. Los republicanos, con ruidosos cascabeles y barretinas catalanas; los neocatólicos, clérigos con largas uñas; y los monárquicos, con levita y abultada panza. En una composición satírica titulada «El partido número 780», se leía en *Gil Blas*, en junio de 1868: «Nada de autorizaciones, / nada de revoluciones; / tal debe ser su programa; / los pobres a los terrones, / y los ricos a la cama. / [...] Limpio saldrá como el sol, / pues quien entre en su crisol / no tiene que ser realista, / ni avanzado, ni unionista, / ni tan siquiera español». Tras la Revolución, en enero de 1869, el periódico ofrecía una burlona descripción del Congreso de los Diputados: «Veinte demócratas, treinta unionistas, tres puritanos, catorce o quince carlistas, cien progresistas, y unos cincuenta republicanos. Tal el Congreso Constituyente diz que será. Ya me figuro próximamente lo que en España sucederá».

Merece reflexión la corrosiva, generalizada y pesimista crítica a todas las opiniones políticas que comparten estas acuarelas y el periódico *Gil Blas*.

En el Congreso.



España — Aquí están todos, los reconozco; á los republicanos en el ruido que meten; á los neces en las uñas y á los monárquicos en la panza!

16 [b]

SEM

[Sin título]

142 x 192 mm

Sign. DIB 18/1/4842

La Revolución tocada con el gorro frigio irrumpe en la sala del trono y lo derrumba echando por tierra a Carlos Marfori y a Isabel II que, asustada, orina al igual que Francisco de Asís, que lo hace sobre la corona. Huyen las ratas de Palacio en un tren con destino a París acompañando en su salida a Luis González Bravo, que carga con un saco de 400.000 reales y al padre Claret con el culo al aire.

Cabra Loredó, en la edición del álbum publicada en 1996, sugiere la autoría de Daniel Perea por el recurso a las figuras desproporcionadas, con un pequeño cuerpo y una enorme cabeza. Una solución gráfica que también encontramos en las acuarelas núms. 53, 57, 58, 78, 94, 105, 106 y 107.



SEM

Recuerdos del Carnaval. /—Precisamente quería una pastora como tú, gordita. /—Te advierto que necesito un cordero cada noche. /—Ah, tragona! por eso te has quedado sin rebaño.

235 x 301 mm

Sign. DIB 18/1/4886

Los colores de la falda de la reina sugieren que la escena transcurre en París, durante la celebración de las fiestas de Carnaval. Carlos Marfori corteja a Isabel II que sostiene un cordón al que está sujeto Francisco de Asís, disfrazado de macho cabrío y con las manos atadas.

Pedro de Répide, en su biografía de Isabel II, hizo una viva descripción del amante de la reina: «El duque de Valencia tenía un sobrino, mozo fornido, majo y arriscado, a quien arrancó de la tierra bravia de su pueblo andaluz para que fuese su más eficaz valedor en la corte. Llamábase Carlos Marfori. Era alto, recio, bestia magnífica que en una parada de garañones habría alcanzado precio inestimable. Ornaba su rostro con unas patillas jácaras y lucía un bigote de puntas buidas, engomadas con la pomada húngara que habían puesto de moda las artes cosméticas de Napoleón III».

Recuerdos del Carnaval.



- Precisamente queria una pastora como tu, gordita.
- Te advierto que necesito un cordero cada noche.
- Ah, tragena! Por eso te has quedado sin rebaño.

17**[b]**

SEM

Real taller de construcción de príncipes. Se admiten operarios.

144 x 191 mm

Sign. DIB 18/1/4843

Francisco de Asís, con capa de armiño, y el padre Claret agazapado tras el trono en el que Isabel II está junto a Carlos Marfori, tocado con el sombrero de catite. Tras él, González Bravo, con gorra de dormir, aguarda su turno. Al fondo, una desnuda sor Patrocinio en actitud servicial.

Esta acuarela –cuyo título podría aludir a la ilegitimidad de los hijos de la reina– reúne por vez primera en la serie a los personajes más reiterados en el álbum –la reina, Marfori, sor Patrocinio, Claret, y González Bravo. Los encontraremos de nuevo en las acuarelas núms. 18, 21 y 47. Formaban lo que Antonio Rubio, secretario de María Cristina, calificaba de «la camarilla isabelista». En dos escenas de *La Corte de los Milagros*, de Valle-Inclán (1927) se escucha una copla: «¡La Isabel y Marfori, / Patrocinio y Claret, / para formar un banco / vaya cuatro pies!».



Real taller de construccion de principes. Se admiten operarios.

SEM

[Sin título]

144 x 190 mm

Sign. DIB 18/1/4884

Escena palaciega presidida por un sátiro en la que aparecen juntos Isabel II, Carlos Marfori y el padre Claret, por una parte y, por otra, sor Patrocinio y Luis González Bravo. La presencia en segundo plano de un personaje con chistera y levita que observa la escena alude, una vez más, al recurso narrativo y escénico de mostrar «los misterios de Palacio»; es decir, la supuesta vida «real» de la corte de Isabel II, donde –según el embajador francés Mercier de Lostende– «andaban revueltos los hábitos con los encajes».

Benjamín Jarnés, en su estudio sobre sor Patrocinio (*Sor Patrocinio, la monja de las llagas*, 1929), cita un comentario aparecido en la revista *L'Illustration*, el 25 de enero de 1862: «Es desde hace algunos años uno de los personajes políticos más considerables de España, no por sus actos, sino por la influencia que ejerció en la Corte y hasta en la administración. La reina le consulta, el rey le consulta y el general O'Donnell no hace nada sin contar con ella...». Los rumores (muy exagerados) sobre la influencia política de sor Patrocinio se incrementaron notablemente en los años finales de reinado.

En una composición titulada «Ate Vd. Cabos», escribía Manuel del Palacio en *Gil Blas*, en octubre de 1868: «El trono de Isabel, última gloria / de la estirpe fatal de los Borbones, / en solo tres renglones / definirá la historia: / será uno *miseria* y *latrocinio*; / otro: *Carlos Marfori*; / y el tercero dirá: *Sor Patrocinio*». En esa misma fecha M. de la R. Delgado escribió en *El siglo ilustrado*: «Para aplacar, otrosí la cólera de Dios, Isabel se ponía la camisa de sor Patrocinio, y esta, por espíritu mundano, la camisa de Isabel. Item, se fundaban conventos. Item, se fusilaban liberales».



19

SEM

[Sin título]

141 x 190 mm

Sign. DIB 18/1/4845

Francisco de Asís y una monja abrazados. Podría tratarse de sor Patrocinio de la que llegó a decirse que tenía trato íntimo con el rey. Ildefonso Bermejo en su *Estafeta de Palacio* (1871) escribió: «Se murmuraba que D. Francisco, por las frecuentes visitas, y a horas desusadas, que hacía a sor Patrocinio, hubo de tener con ella apegamientos fuera de modo, que debilitaban en mucho la santidad de la monja y la del adorador; pero estas cosas son muy hondas, de las cuales no puedo dar testimonio, aunque soy dado a presumir que sor Patrocinio no ha de haber sido digna compañera entre las verdaderas vírgenes del Señor. Esta es presunción mía, que no obligo a nadie a que la respete...». En *La Flaca*, en julio de 1870, se leía: «¿Dónde dirían Vds. que se encontraba el exrey D. Francisco mientras le buscaban para la abdicación de su esposa? [...] Pues se encontraba visitando a sor Patrocinio. ¿Sobre qué versaría la conversación de ambos personajes? Sobre las llagas».

La escena se reitera, con algunas variantes, en la acuarela núm. 35, que al igual que esta tampoco lleva título ni comentario.



19 [b]

SEM

España —Mucho ojo! porque he notado / en la última votación, / que para un buen diputado / hay cinco o seis de cartón.

247 x 313 mm

Sign. DIB 18/1/4887

España, una mujer vestida con traje goyesco, vara de mando con león de bronce, y anteojos para afinar la visión, pasa revista ante el Congreso de los Diputados, cuyos hilos mueve la mano del duque de la Torre, el general Serrano. Francisco Serrano (1810-1885), de vagas simpatías progresistas, fue el primer favorito de una joven reina de diecisiete años: «el general bonito» como la reina le llamaba en el año de su relación, 1847. Fue embajador en París (1856-1857) y capitán general de Cuba (1859-1862). En 1866 le fue concedido el Toisón de Oro en recompensa por haber logrado reducir, junto a O'Donnell, a los insurrectos del cuartel de artillería de San Gil, en Madrid, donde debía comenzar un movimiento cívico y militar que pretendía poner fin al reinado de Isabel II. Algo después, Serrano incorporó la Unión Liberal al movimiento revolucionario de 1868 y tras su triunfo pasó a presidir el Gobierno provisional.

En una semblanza aparecida en *La Flaca*, el 3 de abril de 1870, se decía de él: «Regente que no regenta, / Se estableció a buena cuenta / En el palacio de Oriente; / Y come tranquilamente / Sus dos millones de renta».



España — Mucho ojo! porque he notado
 en la última votacion,
 que para un buen diputado
 hay cinco o seis de carton.

21

V. SEM

[Sin título]

142 x 190 mm

Sign. DIB 18/1/4846

Bacanal en Palacio. Carlos Marfori con una copa de vino observa a Isabel II sentada con una pierna sobre un brazo del sillón y un escanciador ya vacío. Tras la reina, Francisco de Asís y el padre Claret que lleva indumentaria arzobispal y una copa de vino en la mano. Junto a ellos, sor Patrocinio es requerida por Luis González Bravo. Los perros, frecuentes en las acuarelas, parecen celebrar la fiesta de sus amos.



SEM

El Carnaval en París. Gran quadrille. / —A tanta tribulación / Como nos dieron y dan, / La mejor contestación / Será baylar un cancán.

143 x 191 mm

Sign. DIB 18/1/4890

En París, la reina Isabel II baila el cancán con Luis González Bravo, sor Patrocinio y el padre Claret. En segundo término, un empuñecido Francisco de Asís, con cetro y corona. Una versión de esta escena, mucho más dibujada, circuló como fotografía. La reproduce Ricardo González, como obra anónima y con el título de «Carnaval de 1869». El comentario al pie de foto presenta alguna variación. «Carnaval de 1869. París. Gran Bayle de la Ópera. / A tanta tribulación como nos dieron y dan. / La mejor contestación será baylar un can-cán. / Gran cadrille de Ysabel Segunda Rigolboche». La reina es comparada a la contorsionista Marguerite Rigolboche cuya desenfadada manera de bailar el cancán le dio notable fama en el París del Segundo Imperio.



El Carnaval en Paris. Gran quadrille.
- A tanta tribulacion
Como nos dieron y dan,
La mejor contestacion
Será bailar un cancan.

23

SEM

[Sin título]

142 x 189 mm

Sign. DIB 18/1/4847

El telón enmarca la escena de Isabel II en la alcoba real con Carlos Marfori, arrodillado en la cama. De pie, Francisco de Asís alumbra la escena con un candelabro y, sentado junto al lecho, González Bravo.



SEM

—*Olé, salero!!*

146 x 192 mm

Sign. DIB 18/1/4891

En el interior de una venta, Isabel II, con traje de maja, posa sus pies en la capa roja que le tiende Napoleón III. El emperador, que lleva una guitarra en su mano, adopta elementos de la vestimenta del bandolero como las polainas abotonadas o el sombrero de fieltro. Primera aparición en el álbum de Charles Louis Napoleón Bonaparte, Napoleón III (1808-1873), presidente de la II República en 1849 y emperador entre 1852 y 1870. Fue depuesto tras la derrota de Sedán que puso fin a la guerra franco-prusiana. Desde 1856 ejerció una cierta tutela sobre la política española, con predilección implícita hacia la Unión Liberal. En ese mismo año advirtió a Isabel II: «En efecto, señora, un gobierno carece de fuerza si no se mantiene fiel a la causa que representa y Vuestra Majestad representa en España el gobierno constitucional, en la buena acepción del término».

Recibió en Biarritz a Isabel II, apenas iniciado el exilio de la reina. No se enfrentó a la triunfante Revolución, pero hizo saber que nunca aceptaría que el trono de España lo ocupara el duque de Montpensier, hijo de su antecesor en el trono de Francia, Luis Felipe de Orléans. En la portada de *Gil Blas* de 25 de octubre de 1868 hay una caricatura de Daniel Perea, autor de algunas de las acuarelas del álbum, en la que vemos al emperador manipulando una corona rota ante Isabel II, González Bravo y Francisco de Asís. Napoleón III, ante un rótulo que indica «Napoleón Fabricante», comenta: «—Señora, se ha roto por un sitio que no tiene compostura».

En la sección «Cabos sueltos» (*Gil Blas* de 17 de enero de 1869), aparecía esta nota: «Menudean que es un gusto las visitas del emperador a la exreina de España». En ese mismo número —«El amigo Bonaparte»— se criticaba la intromisión de Napoleón III en los asuntos españoles y la complacencia con que era atendido por Olózaga —objeto de muchas sátiras en *Gil Blas* y *La Flaca*—, entonces embajador en París.

Napoleón III aparece de nuevo en las acuarelas núms. 42, 68, 74 y 105.



- Vli, salerri!!

26

SEM

[Sin título]

148 x 192 mm

Sign. DIB 18/1/4848

Nueva escena de tono pornográfico que parece representar a la infanta Isabel, hija mayor de Isabel II. Sobre la infanta Isabel véanse las acuarelas núms. 4[b], 14, 32, 49, 63, 72, 76 y 84.



SEM

¡La del humo!

148 x 193 mm

Sign. DIB 18/1/4892

La comitiva real en su huida a Francia el 30 de septiembre de 1868. Luis González Bravo preside el grupo en el que aparecen el padre Claret como ama de cría llevando en sus brazos al príncipe Alfonso —que hace aquí su primera aparición—, un aldeano que carga con un pesado baúl y otro que, con silla espaldera, transporta a Isabel II, dormida y con un libro religioso en sus manos. Cierra el grupo Francisco de Asís de cuyo hatillo cuelga un rosario. Señala Cabra Loredó que el título de esta acuarela hace referencia a unos versos satíricos de los que daba cuenta *El Cascabel*, en septiembre de 1868, al comentar el elevado número de billetes de primera clase vendidos esos días para viajar a Francia. En marzo de 1869 Claret abandonó a la reina y se estableció en Roma para asistir al Concilio Vaticano.

«Por fin han desaparecido de nuestra querida patria los Borbones. A las diez de la mañana de ayer —comentaba el diario *La Iberia*, el 1º de octubre de 1868— se embarcaron en un buque (sic) acompañados del *insigne Marfori*. En los anales de nuestra sangrienta historia no se cuenta con un monarca que haya causado tantas víctimas como Isabel de Borbón».

Sobre el príncipe Alfonso véase el comentario de la acuarela núm. 46 de la que es protagonista.



¡La del humo!

SEM

Verdadera imagen del Rvdo. Padre Claret, repartidor de la alfalfa espiritual / para los borregos de Cristo.

192 x 149 mm

Sign. DIB 18/1/4893

Satírica santificación del padre Claret, con sombrero calañés, llevando en sus manos un hato de alfalfa y una llave de oro, referencias a dos de sus obras piadosas: *El Ramillete* y *Llave de oro*. Los ángeles niños en la base de la composición llevan trabuco y navaja de bandolero además del gorro carlista. Es una de las acuarelas más anticlericales, junto a las que tienen como motivo el asesinato en Burgos del gobernador civil Gutiérrez de Castro (núms. 12[b], 89 y 96).

En el periódico *La Esperanza*, el 24 de enero de 1865, podía leerse una defensa de Claret: «Le han calumniado atrozmente en sus piadosos e instructivos escritos, llegando la vileza e infamia al extremo de alterar inicuaamente dos de sus libros [...]. Uno de ellos es *El Ramillete*; este opúsculo tiene lo más selecto para dar gracias a Dios [...] pero los enemigos han escrito otro con el mismo nombre, con dibujos y figuras tan lúbricas y obscenas, que jamás hemos visto igual, atribuyéndole al señor Claret.» / «Lo propio han hecho con el libro titulado *Llave de oro*. [...] Pues bien: ¿qué han hecho los enemigos? Han escrito un opúsculo con este nombre con figuras obscenas y las explicaciones más repugnantes, atribuyéndole también al señor Claret».



Verdadera imagen del Rvdo. Padre Claret, repartidor de la alfalfa espiritual para los borregos de Cristo.

SEM

— *Señores, dentro de un año en mi palacio de Madrid!*

146 x 192 mm

Sign. DIB 18/1/4849

La reina Isabel II con una botella de champagne brinda en un banquete ante sus leales en París. Tras abandonar Pau, los reyes se dirigieron a París donde se alojaron temporalmente en el Pabellón de Rohan, un ala del Palacio del Louvre. Más tarde Isabel II compró el Palacio Basilewski en la avenida Kléber, entonces llamada del Rey de Roma. Francisco de Asís se instaló en Épinay-sur-Seine, en las cercanías de la ciudad. Pedro de Répide, uno de los biógrafos de la reina, describió la residencia real, rebautizada como Palacio de Castilla: «El palacio no era muy grande. Tenía planta baja y piso principal con otro superior a manera de mansarda en la montera de pizarra que cubría el edificio. Su estilo era un francés caprichoso del segundo Imperio con reminiscencias de la traza arquitectónica del tiempo de Luis XIV. [...] Incorregible, la reina seguía procediendo después de destronada como si todavía estuviese ganándose el destronamiento». El inicio de la guerra franco-prusiana y la revuelta de la Comuna obligaron a la reina a huir y refugiarse temporalmente en Suiza. En la sección «Cabos sueltos» de *Gil Blas*, en noviembre 1868, podía leerse que la reina había citado a sus amigos dentro de un año en el Palacio Real de Madrid.



-Señores, dentro de un año en mi palacio de Madrid!

V. SEM

[Sin título]

144 x 193 mm

Sign. DIB 18/1/4850

Escena de alcoba con una mujer y un hombre desnudos que no resultan fáciles de identificar. Entre las ropas del militar hay un ros que suele asociarse al general Prim, pero también –junto con la casaca abandonada en el suelo– al cuerpo de zuavos pontificios. Podría tratarse de la infanta Isabel y del conde de Girgenti, que contrajeron matrimonio en mayo de 1868. Cabra Loredo remite en el comentario de esta acuarela a Luis María César de Borbón, conde Luis Blanc, a quien Isabel II acababa de reconocer como pariente. Corría el rumor popular de que Blanc, que por entonces estaba arruinado, buscaba acomodo en la casa real española y cortejaba a la infanta.

Con el título de «Los Girgenti» publicó Manuel del Palacio un epitafio burlón en *Gil Blas*, en octubre de 1868: «A un trono y acaso a dos / aspiran los pobres chicos; / si es por la gracia de Dios / no les dará en los hocicos».

Sobre la infanta Isabel véanse las acuarelas núms. 4[b], 14, 26, 49, 63, 72, 76 y 84.



SEM

—*Ya gané!*

147 x 193 mm

Sign. DIB 18/1/4894

Luis González Bravo emprende la huida a Francia cargado de dinero ante el general Prim que desenvaina la espada. Al fondo, el Palacio Real de Madrid. Un día después de iniciada la revolución en Cádiz, el 19 de septiembre de 1868, González Bravo presentó su dimisión como presidente del Gobierno, siendo sustituido por José Gutiérrez de la Concha, marqués de La Habana. «¡A ser hombre volvería a mi capital!», habría exclamado la reina ante el comportamiento de quien había sido su primer ministro.

En *Gil Blas*, el 24 de septiembre de 1868, se daba cuenta de la dimisión de González Bravo y de su salida de España: «Tenemos, pues... o mejor dicho, no tenemos a don Luis González Brabo presidiendo el Consejo de Ministros. D. Luis González Brabo, a la hora presente, es un cesante de la clase de los que se van a Francia». Algo después, en octubre, el periódico publicó una litografía de Ortego —*Los defensores de la monarquía*— que guarda alguna similitud con esta acuarela, aunque en el grabado quien hace huir a González Bravo y a otros monárquicos es la figura de la Libertad. En ese número del periódico también podía leerse el epitafio que Manuel del Palacio dedicó al dimitido presidente. «Quiso un trono sostener / por medrar y hacer fortuna, / y medró sin duda alguna / ayudándole a caer».

En los días posteriores a la Revolución la prensa liberal llenó de repetidos elogios a los generales que la había propiciado; entre ellos, destacaron los dedicados a Prim, de cuya enorme popularidad da cuenta esta acuarela. La recuerda también la breve noticia que podía leerse en *La Iberia*, a fines de septiembre de 1868: «El letrado del *Café de la princesa* ha sufrido una pequeña modificación: le han quitado las dos últimas sílabas y ha quedado con el nombre de Café de Prin. Aunque con mala ortografía, el pueblo siempre aclama a sus caudillos».

Lee Fontanella recoge la opinión de la época de que Gustavo Adolfo Bécquer pudo acompañar a González Bravo en su viaje a Francia.



- Ya gané!

SEM

¡El oficio va estando tan perdido!...

149 x 192 mm

Sign. DIB 18/1/4895

Troupe de acróbatas integrada por Francisco de Asís, el príncipe Alfonso sobre la cabeza de este, González Bravo, las infantas Isabel y Eulalia al fondo y sobre la tarima el padre Claret e Isabel II. En el cartel puede leerse: «Real Compañía Acróbata Ibérica. Artistas. MR. Frasquito Director. Mme. Isabel [signo de ídem]. Mr. Alfonso, hijo. Me. Juanita, id. Mlle. Eulalia, id. Mr. Bravo, clovn de la Compañía llam[ado] El Boa Español. Mr. Clarete, músico, que cantará con Isabel. El Triplet». No resulta fácil identificar a Me. Juanita.

En *Gil Blas*, en octubre de 1868, en una sátira anónima, se habla de la compañía hípica española «Los Bufo Borbón» que ha debido salir al extranjero y va a representar unas cuantas funciones en Roma para consolar al papa; entre los números del espectáculo: «La dinastía de los mamarrachos», «La coqueta de la aldea», «Grandes saltos de carnero» y «Gran exposición de amantes extraoficiales». En *La Flaca*, en abril de 1869, una caricatura mostraba la comitiva de la reina al llegar a Francia y daba noticia del «Acto primero de: Entre la Isabel y el Terso»; en el comentario se leía: «Se hallan muy adelantados en varios teatros del estranjero los ensayos de este disparate trágico-bufo, arreglado espresamente para la escena española. Según todas las probabilidades y la opinión de uno de los empresarios del teatro de la revolución de setiembre, la primera representación de esta obra será recibida a patatazos. Se suplica el pito».

La familia real como espectáculo de circo aparece en las acuarelas núms. 36, 45, 57 y 58.



¡El oficio va estando tan perdido!...

35

SEM

[Sin título]

137 x 193 mm

Sign. DIB 18/1/4851

Francisco de Asís y sor Patrocinio abrazándose. Escena similar a la acuarela núm. 19 con algunas variantes: la cornamenta del rey, el león al pie del árbol, y el Palacio Real al fondo.



36

SEM

[Sin título]

147 x 193 mm

Sign. DIB 18/1/4896

Trío de funambulistas sobre la cuerda: el príncipe Alfonso, la reina Isabel e, invertido, satirizando la reiterada sospechada de la homosexualidad, el rey consorte Francisco de Asís. Junto a la familia real como espectáculo circense la sátira abundaba en las disensiones familiares. En febrero de 1870, DP firmó una caricatura titulada «Una familia modelo» en la que vemos una acalorada riña en la que toman parte la reina, Francisco de Asís, que tira de los pelos al duque de Montpensier, Enrique de Borbón, el pretendiente carlista, y el príncipe Alfonso, entre otros. Por esas fechas, en *Gil Blas*, Ortego publicaba «El desafío en el Palacio Basiliski», una caricatura que mostraba a la reina en una disputa conyugal tirando de los pelos al rey consorte. Para entonces, Francisco de Asís había abandonado el palacio Basilewski, en París, y se había establecido con su fiel Antonio Ramón Meneses en Épinay-sur-Seine, donde falleció en 1902. En *Gil Blas*, en diciembre de 1864, se le criticaba de este modo: «Ya se ha descubierto otra de las muchas ocupaciones del señor Meneses. Además de ser diputado, amigo de sor Patrocinio, capitalista y neocatólico, el señor Meneses es administrador de casas».

La familia real como espectáculo circense aparece también en las acuarelas núms. 34, 45, 57 y 58.



37

SEM

La Venus del ... género humano.

137 x 194 mm

Sign. DIB 18/1/4852

Escena que recuerda el cuadro *Venus y la música*, de Tiziano, conservado en el Museo del Prado. El músico es aquí Luis González Bravo que interpreta una pieza para Isabel II a quien vemos reposar en la cama, desnuda y coronada.



La Venus del género humano.

SEM

Esceleste pastelero / Fue el célebre Juan Plumero.

139 x 191 mm

Sign. DIB 18/1/4897

El general Juan Prim con un mandil sobre la túnica romana dispone en una mesa un gran pastel en el que hay una calabaza coronada. La escena transcurre en un horno en cuya pared se lee: «Al Dios Marte. Fábrica de Pasteles Políticos». Un pastel indica 2 de enero de 1866 y el otro, junio de ese año. Junto al horno, una espada, un casco con penacho y un escudo rotulado con los topónimos África y México, escenarios de guerras y conflictos que resolvió con eficacia y le dieron gran popularidad. Las fechas aluden a los fracasados pronunciamientos contra el gobierno de Leopoldo O'Donnell. El primero, conocido como el de Villarejo de Salvanés, obligó a Prim a exiliarse a través de la frontera portuguesa. Desde Lisboa explicó el sentido de su actuación en un manifiesto titulado «A los españoles» en el que justificaba su actuación por «el amor a la patria y a la libertad», cuyo objetivo era «salvar la propiedad y la familia de la tremenda revolución social» que a su juicio estaban provocando los gobiernos reaccionarios de Isabel II. El segundo es el conocido como sublevación de los sargentos del cuartel de artillería de San Gil, auspiciada por progresistas y demócratas, en la que se esperaba que colaborara Prim. Su ausencia fue muy criticada [a lo largo de la lucha se preguntaban *¿dónde está Prim?*] que finalmente decidió no cruzar la frontera y sumarse a la sublevación. En ambos casos Prim recibió críticas del liberalismo radical y de ahí la referencia al *pastel* que tenía, y tiene aún, el sentido negativo de componenda.

Tras la Revolución, Prim colaboró en la búsqueda de una alternativa monárquica a los Borbones y prestó su apoyo a la candidatura del duque de Aosta, que acabaría reinando con el nombre de Amadeo I. El periódico *Gil Blas*, de clara simpatía republicana, criticó con frecuencia a Prim y a Olózaga. En noviembre de 1869, en unos «Cantares como la situación, es decir, acan-canados», podía leerse: «Que estamos muy oPRIMidos, / clama el pueblo echando hiel; / que la partida es SE-RRANA, / (ivaya que sí lo es!)». También en *La Flaca* fueron reiteradas las sátiras a estos dos políticos; en agosto de 1870, se decía del general: «El asunto es el que sigue: D. Juan Prim y Prats primero, / tenor de muchos pulmones / que dio limpio el dó de *pecho*, / En las óperas famosas: *La engatusada de Méjico*, / *La hazaña de Mataró* / y *El Roldán de Castillejos*».



Esceleto pastelero/
Fue el celebre Juan Plummer.

SEM

Pío nono, agradecido / a los dones de Ysabel, / la da bula singularis / para que pueda joder.

139 x 193 mm

Sign. DIB 18/1/4853

Isabel II, con un rosario en la mano, abrazada en la cama a Carlos Marfori. El papa Pío IX incienza a la pareja, flanqueado por Luis González Bravo y por Francisco de Asís, con un cirio en la mano y el hábito blanco con la cruz de la orden de Calatrava. Al fondo, sor Patrocinio en actitud servicial.

Alison Sinclair cita una información aparecida en *El Relámpago*, el 10 de febrero de 1867, sobre el pago aplazado de 350 millones de reales en remuneración de cierta bula que Pío IX había acordado a Isabel II y que su esposo Francisco de Asís creía que debía ser aceptada. De acuerdo con el rumor popular, la reina había comprado una bula por 300.000 reales como pago del perdón de sus *pecados*. En noviembre de 1868 se comentaba en *Gil Blas*: «Parece que Isabel de Borbón daba al papa todos los años, para atender al ejército pontificio, 30 millones de dinero católico, apostólico, español. Comprendemos que el papa le enviase la rosa de oro y todas las bendiciones de que Su Santidad puede disponer por esa cantidad». Algo antes, en octubre, en una parodia del escrito de la reina dirigido a los españoles, escribía Luis Rivera: «Que no puede durar mucho tiempo este estado de cosas, lo digo yo, lo dice mi marido, lo dice Marfori y lo asegura el cardenal Antonelli, que echa ya de menos aquel río de dinero que yo le enviaba, y conmigo el clero, en cambio de las bendiciones por mis caprichos de *donna mobile*».

M. de R. Delgado al comentar la figura de Claret escribió en *El siglo Ilustrado*, en octubre de 1868: «Hubo de excusarse ante el confesor con que su marido... no llenaba los deberes de esposo o los llenaba *in minoribus et partim*. El arzobispo de Trajanópolis calló entonces y fue a Roma a consultar con Su Santidad el especialísimo caso. Su Santidad ordenó que se formara un expediente y se acreditara la verdad de la excusa con testigos. ¿Qué sucedió? No lo sé. ¿Sufrió la prueba de Enrique IV, que el pudor no nos permite describir? Se ignora; lo cierto es que hubo dispensa y que el vicario, aunque sin prueba evidente, dijo *possumus*, y perdonó desde allá los pecados cometidos, y lo más extraño *quos comituri essent*. Dos años después, y *manente peccato*, vino la rosa de oro a proclamar *bajo el anillo del pescador* la más virtuosa de las reinas a la reina Isabel. [...] el Papa perdona todo siempre que mandéis dinero a Roma para sostener la guardia veterana con Capello y el ejército de zuavos... El Padre Claret era en toda regla un ministro plenipotenciario».

Los temores religiosos de la reina ante el reconocimiento del reino de Italia se hicieron sentir con todo su peso sobre la decisión al respecto del gobierno largo de O'Donnell (1858-1863). Cuando regresó al poder, en junio de 1865, intentó neutralizar al entorno clerical de la Corte, exigiendo el traslado de sor Patrocinio a un convento alejado de Madrid. El padre Claret renunció a su puesto como confesor real cuando el gobierno impuso finalmente el reconocimiento del reino de Italia.

Véanse las acuarelas núms. 3, 47, 72 y 86.



Pio nepo, agradecido
a los dones de Isabel,
la da bula singularis
para que pueda joder.

Sem

[Sin título]

141 x 195 mm

Sign. DIB 18/1/4854

Escena erótica en un jardín con Isabel II y un personaje no identificado que bien podría ser representación de Gil Blas, el pícaro creado por Alain-René Lesage a comienzos del siglo XVIII. La figura de Gil Blas, de aire barroco, se reitera en la cabecera del periódico y en alguna ocasión en las caricaturas de mayor tamaño de las páginas interiores. Fundado por Manuel del Palacio y Luis Rivera, apareció entre noviembre de 1864 y octubre de 1872. Anticlerical y de tendencia republicana, se definía como periódico político satírico y contó con la colaboración de destacados ilustradores como Francisco Ortego, Daniel Perea, Alfredo Perea y José Luis Pellicer, entre otros. La intervención de Ortego en la elaboración de alguna de las acuarelas está ya documentada por los especialistas; se baraja la posibilidad de que otros ilustradores del periódico colaborasen también en estos álbumes. En todo caso, parece fuera de duda que, sobre todo en el primer período del periódico, los hermanos Bécquer tuvieron un papel central en la autoría y arraigo de la firma *Sem*. Algunos ejemplos pueden ser ilustrativos. En el núm. 48, en octubre de 1865, aparecieron algunas caricaturas –Muestra de los grabados del Almanaque de Gil Blas– firmadas «S»; en los núms. 53 y 57, diciembre de 1865, hay una «Revista cómica, por Sem» cuyas viñetas llevan la misma firma, aunque con un trazo diferente. Por último, en el núm. 60, publicado el 20 de enero de 1866, en unos dibujos que dan cuenta del «Itinerario de las máscaras en el próximo Carnaval», aunque se mantiene la firma con la inicial sola ya aparece completa la autoría «SEM».



SEM

[Sin título]

140 x 195 mm

Sign. DIB 18/1/4898

Luis González Bravo contempla una escena en la que Eugenia de Montijo, representando a Francia, coge de la mano a su marido, Napoleón III, de cuyo bolsillo parece salir un nabo. Isabel II, representa a España y baila un cancán con traje goyesco. Única aparición en el álbum de María Eugenia Palafox Portocarrero, condesa de Teba (1826-1920), conocida como Eugenia de Montijo, que en 1853 se casó con Napoleón III.

En una referencia al desenfrenado cancán, con galop final, que fue el reinado de Isabel II, escribió Répide sobre la reina: «Remangábase el manto de púrpura y armiño con el miriñaque armado de ballenas de acero y escarolado de volantes y lanzaba al aire su pierna rolliza ceñida con media blanca y alta botina».



SEM

No hay plazo que no se cumpla, o el convidado rojo.

140 x 195 mm

Sign. DIB 18/1/4899

El pie de la acuarela —señaló Lee Fontanella— alude a la obra *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague, o el convidado de piedra*, reelaboración de *El Burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina, realizada por Antonio de Zamora a comienzos del siglo XVIII. La comedia se representó con frecuencia incluso tras el estreno de *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla (1844). El convidado es aquí la República, alegorizada en la figura de Marianne, quien con la espada de la justicia y la balanza de la equidad, se yergue sobre el trono caído mientras el gallo anuncia un nuevo día. En la parte izquierda, Luis González Bravo y el fiscal de imprenta, con una enorme tijera, contienen el tambaleante dosel de la monarquía. A la derecha aparecen el príncipe Alfonso despedido por los aires, el padre Claret, Isabel II arrodillada y Carlos Marfori que luce el collar de la orden del Toisón de Oro.



No hay plazo que no se cumpla, o el convidado rojo.

SEM

Cuando vea así a los reyes / vagar por la Europa entera, / abrazaré a mi casero / y tomo una borrachera.

147 x 194 mm

Sign. DIB 18/1/4900

La destronada reina Isabel vestida de maja, con mantilla y peineta, lleva en la mano un libretto. A ambos lados, ¿Francisco de Asís?, con guitarra, flauta y pandero, y ¿el príncipe Alfonso? bailando y tocando las castañuelas. Los tres forman una compañía de cómicos que anuncian su espectáculo ante los transeúntes que animan la calle. En un epitafio titulado «El niño Alfonso», escribió Manuel del Palacio en *Gil Blas*, en octubre de 1868: «La esperanza aquí reposa / de un reyezuelo en agraz..., / bien puede dormir en paz / y estudiar para otra cosa».

Véanse las acuarelas núms. 34, 36, 57 y 58.



Cuando vea así a los reyes
vagar por la Europa entera,
abrazaré a mi casero
y tomo una borrachera.

Sem

Yl est très content de soi, / Yl fait les premiers pas / Pour se faire des danseurs ... : roi.

140 x 195 mm

Sign. DIB 18/1/4901

Escena en un jardín de París en la que el príncipe Alfonso toca el violín sobre un pedestal que lleva su nombre. En torno suyo vemos a Nicolás María Rivero, con un embudo en la cabeza, que baila dentro de un pellejo de vino; a un mulo que calza botines en sus patas traseras y luce las iniciales RZ, en referencia a Ruiz Zorrilla; y sobre un macetón a un pavo real cuya cabeza es la de Prim. Al fondo flota la cabeza del emperador Napoleón III. En una caricatura de Ortego, publicada en *Gil Blas* en julio de 1870, el emperador le dice al príncipe: «—Anímate, chiquillo, que si salgo bien te sentaré en la silla de Fernando VII». Prim, Rivero y Ruiz Zorrilla apoyaron la candidatura de Amadeo de Saboya a la corona de España.

A diferencia de lo sucedido otras veces, en esta, escribió el embajador francés Turgot, el «Príncipe es fuerte, bien constituido y da todas las esperanzas de vida y de buena salud». El príncipe nació en el Palacio Real el 28 de noviembre de 1857; fue nombrado heredero tras la abdicación de la reina en junio de 1870, y reinó con el nombre de Alfonso XII encarnando la Restauración de la monarquía borbónica y un nuevo pacto político que implicaba el turno en el gobierno de los dos grandes partidos monárquicos. Falleció en 1885.

Era común atribuir la paternidad del príncipe a Enrique Puigmoltó y Mayans, capitán de Ingenieros y desde marzo de 1856 al mando de uno de los batallones de guarnición en la Corte; en abril de 1857 se le confirió un antiguo título familiar, vizconde de Miranda, cuando la relación entre Puigmoltó y la reina era de dominio público. Para acabar con los rumores o porque la relación ya había concluido, el favorito real fue destinado a Valencia en febrero de 1858. Con él, como escribe Carmen Llorca, la reina puso fin a sus relaciones con militares jóvenes, guapos y laureados con la Cruz de San Fernando. En *Gil Blas*, en junio de 1869, se decía: «No, no hemos inventado nosotros la palabra *Puigmoltejo*. / Es el nombre con que la aristocracia española residente en París, distingue a Alfonsito. / La aristocracia española está en el secreto de los amores de cierto militar. ¡Pues poquito se habló de ello en Madrid, cuando nació *Puigmoltejo*!» En enero de 1872, en una poesía titulada *Los príncipes*, Luis Rivera reiteró la popular sospecha: «Valiente ocurrencia ha sido / la del gobierno español, / dar un título de príncipe / como quien da un bofetón. / [...] Príncipe es el niño Alfonso, / y según el vulgo atroz, / sin que tuviera su padre / la menor satisfacción».

Nicolás María Rivero (1814-1878) fue un notable periodista y político progresista que intervino en la creación del Partido Democrático en 1849. En 1856 fundó el periódico *La Discusión*. Colaboró en la Revolución de 1868 tras la cual fue nombrado alcalde de Madrid. Defendió la candidatura de Amadeo de Saboya a la corona de España y presidió las Cortes en 1869-1870 y de nuevo en 1872-1873. En esa última fecha, apenas proclamada la República, a la que prestó su apoyo, se exilió al fracasar la sublevación radical contra los federales. Regresó a España un año después.

Manuel Ruiz Zorrilla (1833-1895) era miembro del Partido Progresista y su intervención en la sublevación del cuartel de San Gil, en 1866, le valió una condena a muerte que esquivó con el exilio. Colaboró en la caída de Isabel II, y en el primer gobierno revolucionario desempeñó la cartera de Fomento, estableciendo la libertad de enseñanza y decretando la incautación por el Estado de los bienes no eclesiásticos de catedrales, cabildos, monasterios y órdenes militares. El 16 noviembre de 1870, como presidente del Congreso de los Diputados, proclamó rey de España al duque de Aosta, que obtuvo 191 de los 311 votos. Tras la proclamación creó el Partido Radical. Acompañó al rey al exilio tras su abdicación y se opuso al régimen de la Restauración, enfrentándose a Antonio Cánovas del Castillo. Miembro del Partido Reformista Republicano, sus divergencias con Nicolás Salmerón le llevaron a fundar en 1880 el Partido Republicano Progresista con el que intentó, sin éxito, derrocar a la monarquía a través de la insurrección militar.



Il est très content de soi,
Il fait les premiers pas
Pour se faire des danseurs... roi.

V. SEM

... *Y Su Santidad envió a la casta Ysabel la rosa de oro, símbolo de pureza.*

143 x 193 mm

Sign. DIB 18/1/4855

En febrero de 1868 Pío IX concedió a Isabel II la Rosa de Oro, «por las altas virtudes con que brillas». La decisión pontificia mereció un comentario de Miguel Morayta en su *Historia general de España* (vol. VIII, 1893): «Como la opinión, adoctrinada por cuanto se murmuraba en voz baja y escribía la prensa clandestina, pensaba cosa muy distinta de Isabel II, las palabras de Pío IX fueron objeto de comentarios sabrosísimos y de sátiras muy acerbas». La escena celebra la distinción con una Isabel II desnuda que es llevada en volandas por Carlos Marfori y otros dos caballeros (¿examantes de la reina) difíciles de identificar con certeza. El príncipe Alfonso, como un dios-pan, ofrece las uvas a su madre-diosa. En segundo plano, Francisco de Asís brinda y Luis González Bravo toca la pandereta ante la mirada del padre Claret y de sor Patrocinio.

Con una larga referencia a la concesión de la Rosa de Oro comienza Valle-Inclán *La Corte de los Milagros* (1927): «La Santidad de Pío IX, corriendo aquel año subversivo de 1868, quiso premiar con la Rosa de Oro, que bendice en la Cuarta Dominica Cuaresmal, las altas prendas y ejemplares virtudes de la Reina Nuestra Señora. A la significación de tan fausto suceso no correspondió, como prometía, el cristiano sentimiento de la Nación Española. Aquellos que más debieron celebrarlo tenían intrigado en las camarillas vaticanas contra la designación de esta señalada merced para la Reina Nuestra Señora. Hubo una difusa intriga diplomática con mitras, frailes y monjas, recordando los tiempos de los Apostólicos. Personajes muy señalados terciaron en aquel enredo. Del Padre Fulgencio, Confesor del Rey Don Francisco, parece probado, y acaso no estuvo tan ajeno como debiera el Augusto Consorte. Una monja milagreira también anduvo en ello, según se propaló en murmuraciones de antecámara. Esta monja, que tenía captadas las regias voluntades, preciaba sus artes políticas por mejores que las de Roma. El Confesor y la Madre Patrocinio estimaban más eficaces que las muestras de amor indulgentes los anatemas con su cortejo de diablos y espantos. La monja y el fraile trataban de purificar al pueblo español de la contaminación masónica, y, escarmentados de otras veces, recelaban que, por el confort de las bulas pontificias, se les fuese de las manos el gobierno de la Señora. La Reina, libre de miedos, candorosa y desmemoriada, podía volver a los descarrios de antaño y firmar paces con las facciones liberales, que, emigradas, conspiraban en Francia. Eran muchos los palaciegos que acogían este linaje de suspicacias cuando llegó a la Corte el Enviado Apostólico. Con tal motivo, hubo grandes fiestas en el Real Palacio: capilla con señores obispos y cantantes de la Ópera, besamanos y parada, banquete de gala y rigodón diplomático. Todo el lucido y barroco ceremonial de la Corte de España».

En su biografía de la reina, Pedro de Répide, escribió que Laureano Figuerola, ministro de Hacienda del gobierno provisional tras la caída de la monarquía, averiguó «que una de las vajillas de plata de Palacio fue fundada por valor de veinticinco mil duros, que Isabel II envió al papa en retribución por aquella Rosa de Oro, que, como se ve, no fue una gracia *gratis data*».

Véanse las acuarelas núms. 3, 40, 72 y 86.



.....Y Su Santidad envió a la casta Isabel la rosa de oro, símbolo de pureza.

SEM

Los leales I Los lelos

140 x 195 mm

Sign. DIB 18/1/4902

Isabel II como domadora de circo y portando un estandarte alusivo al Santo Oficio, en el centro de un escena a cuyos lados se sitúan *los leales*, un sombrío grupo de encapuchados armados presidido por Francisco de Asís, y *los lelos*, a cuyo frente están el padre Claret y sor Patrocinio. En la sección de «Cabos sueltos», se leía en *Gil Blas* en octubre de 1868: «Hubo un rey en Egipto que se llamó Neo. / En España hemos tenido un neo que / se ha llamado *Rey*». En un conocido dibujo de Daniel Perea —El nuevo Don Quijote— publicado en *Gil Blas*, en septiembre de 1865, vemos al padre Claret y a sor Patrocinio, a lomos de Rocinante, con un escudo en el que se lee «Neos» y ocupando una vía por la que avanza la locomotora del Progreso. Al pie, leemos: «A la civilización / combate con gran tesón / el neocatolicismo; / esto y tocar el violón / todo viene a ser lo mismo».

En la escena aparecen, como símbolos siniestros de la represión del último reinado isabelino, calaveras y tibias inquisitoriales, una escena de garrote vil, ahorcamientos, etc.



Los leales | Los lelos

SEM

Yrurac bac

140 x 194 mm

Sign. DIB 18/1/4856

Un título en euskera (la grafía correcta sería *Irurac Bat*, «Las tres, una») que aparecía en el lema de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, y era cabecera de un importante diario publicado en Bilbao, de filiación liberal moderada, fundado en 1850 por Juan Ernesto Delmas. En un sofá, Carlos Marfori, junto a sor Patrocínio y otra dama que no es fácil identificar aunque podría tratarse de la infanta Isabel. Resulta muy dudosa la identificación de esta última, como se hace en la edición de 1996 de *Los Borbones en pelota*, con la infanta Luisa Fernanda, hermana de la reina y esposa del duque de Montpensier, dada su nula relación con el entorno más cercano a Isabel II.

Sobre la infanta Isabel véanse las acuarelas núms. 4[b], 14, 26, 63, 72, 76 y 84.



Yrurac bac

50

SEM

En aquel tiempo adquirió el jardín zoológico de París; 1 Canis vulpes, 2 Equus asinus / 3. Lechuza harfango. 4. Strutio. 5 Capra ibex.

147 x 191 mm

Sign. DIB 18/1/4857

De acuerdo con la numeración las figuras representadas son: Isabel II coronada (la zorra), el padre Claret (el asno), sor Patrocinio (la lechuza), Carlos Marfori (el avestruz) y Francisco de Asís que lleva el collar de la orden del Toisón de Oro (la cabra). La sonriente y pequeña figura masculina –que para Fontanella podría ser uno de los Bécquer– celebra esta sátira en la que los animales encarnan caracteres morales.



En aquel tiempo adquirió el jardín zoológico de París; 1 Canis vulpes, 2 Equus asinus
3. Scotus harrango. 4. Strutio. 5 Capra ibex.

SEM

Y aquel pacientísimo cordero / callaba y sostenía el candelero.

146 x 191 mm

Sign. DIB 18/1/4903

Francisco de Asís, con los ojos vendados, alumbra una escena que transcurre en la alcoba real. En ella, el padre Claret bendice a la reina y a Carlos Marfori, vestido de pastelero. En una serie de «Epitafios» publicados en *Gil Blas* en octubre de 1868, podía leerse uno dedicado a Marfori: «Fue marqués; tuvo dinero; / desde humilde pastelero / en palacio fue admitido; / sólo una cosa no ha sido / en su vida: caballero».

Casado con María de la Concepción Fernández de Córdoba, prima hermana de Narváez y protegido suyo, Marfori (1821-1892) fue escalando puestos en la administración del Estado desde sus oscuros orígenes como hijo del dueño de una fonda de Cádiz. El marques de Lema le definió como «mozo gallardo, aunque algo ordinario, listo y de mucha labia. Dedicóse a ganar la voluntad del general hasta que lo consiguió. Narváez, hombre de voluntad y pasiones vivas, encontró quien procuraba adivinarle el pensamiento». La relación permitió a Marfori abandonar el ejército en 1845 y ocupar varios empleos gubernamentales. Su carrera política cobró fuerza a partir del regreso de Narváez al Gobierno en 1856: director general de rentas estancadas, gobernador civil de Madrid y diputado por primera vez en 1857 (por el distrito de su patrón, Loja) hasta 1865. Para entonces ya se había convertido en una suerte de álter ego de Don Ramón: además de ocuparse de sus asuntos económicos —sería designado heredero fideicomisario junto con Manuel Seijas Lozano— actuaba como intermediario entre el general y las diversas facciones del Partido Moderado. Tras la caída de O'Donnell volvió a ser gobernador civil de Madrid, senador desde 1867, y ministro de Ultramar entre junio de 1867 y abril de 1868. Isabel II llegó a nombrarle intendente de Palacio. Acompañó a la reina al exilio y la presionó para que no abdicase en su hijo Alfonso. Regresó a España en 1875 y Cánovas ordenó encarcelarlo. Liberado en 1877, se retiró a sus tierras de Loja. Diez años más tarde exigió dinero del Gobierno con la amenaza de publicar noticias sobre su relación con la reina.



Y aquel pacientísimo cordero
callaba y sostenía el candelero.

55

Sem

Reposándose de las fatigas del gobierno.

148 x 194 mm

Sign. DIB 18/1/4858

Carlos Marfori, gobernador de Madrid e intendente de Palacio, con Isabel II. Junto a ellos, sobre una almohada de terciopelo la corona y el cetro. Vicente Blasco Ibáñez en su *Historia de la revolución española*, publicada en 1892, definió a Marfori como «chulo endiosado poseedor de ocultas prendas que enloquecían a la reina».



Reposándose de las fatigas del gobierno.

SEM

Gran Circo Español. / Cuidadito con los pies / no vayas a resbalar, / que si llegas a caer / te van a tratar muy mal.

147 x 194 mm

Sign. DIB 18/1/4904

En el Congreso de Diputados, Prim se mantiene en la cuerda floja con la ayuda de una barra de equilibrio en cuyos extremos están Serrano, con plumaje verde, y Topete, con plumas azules. Sátira de los tres militares más significados en la Revolución de 1868. Serrano, presidió el gobierno revolucionario, Prim obtuvo la cartera de Guerra, y Topete la cartera de Marina. Juan Bautista Topete (1821-1885) tras una brillante hoja de servicios en la Armada se interesó por la política. Tuvo una destacada intervención en el episodio que dio inicio a la Revolución de septiembre de 1868 en el puerto de Cádiz. Partidario de la candidatura de Montpensier a la corona de España, dimitió como ministro tras el nombramiento de Amadeo de Saboya. Contrario al pronunciamiento de Sagunto con el que dio comienzo la Restauración, acabó reconociendo a Alfonso XII. En una de las «Caricaturas revolucionarias» que Daniel Perea publicó en *Gil Blas* en febrero de 1870, se decía de Topete: «Héroe en el mar peruano / le vio la presente edad, / y en el golfo gaditano / lanzó el grito soberano / de ¡Viva la libertad! / Coronas quise poner / a su noble frente altiva, / más me llegué a contener / cuando supe que aquel viva / era para Montpensier».

El periódico *La Flaca* fue muy mordaz con Prim; en el núm. 41, de abril de 1870, se hacía esta semblanza del general: «Escaló de grado en grado / Su puesto desde soldado, / Dando siempre de que hablar... / Si hubiera un cuarto entorchado / Volvería a conspirar». También lo habían sido Manuel del Palacio y Luis Rivera quienes en 1864 ofrecían este retrato del general en sus *Cabezas y calabazas*: «Gran corazón, buena espada, / pero espíritu agitado/ que jamás se fija en nada; / hace más que otro soldado / si le dan mayor soldada».



Gran Circo Español.

Cuidadito con los pies
no vayas a resbalar,
que si llegas á caer
te van á tratar muy mal.

V. SEM

¡Ay Paquita! La verás, / pero no la catarás.

147 x 189 mm

Sign. DIB 18/1/4859

En un barracón de feria, Francisco de Asís –Paquita en la sátira popular– encaramado a un tablado para poder alcanzar a la reina. Ante él, el padre Claret sujeta la brida de un caballo que monta Isabel II acompañada del príncipe Alfonso. En *Gil Blas*, en noviembre de 1868, podía leerse: «Acabo de leer en los periódicos esta importante noticia: Dícese que Isabel de Borbón promete perdonarnos si la *reconocemos* a ella y a su hijo. Voy, por mi parte, a decir lo que pienso sobre una cuestión tan honda. En cuanto a la madre, ya la hemos conocido. Y en cuanto al hijo, que lo conozca primero su padre, si es que puede».

Lo reyes visten ropas similares a las que vemos en la acuarela núm. 94.



✕ ¡Ay Paquita! La verás,
pero no la catarás.

SEM

Entren todos y verán / la célebre niña gorda, / que pesa quinientos quilos / sin el cetro ni corona.

148 x 194 mm

Sign. DIB 18/1/4860

Una barraca de feria donde se ofrece el espectáculo de la reina desnuda; Francisco de Asís toca un acordeón al que está sujeto el pequeño mono que representa al príncipe Alfonso; Luis González Bravo, con una chirimía, anuncia la función; el padre Claret recoge los donativos de los espectadores; y entre la cortina se asoma Carlos Marfori. En 1868 se publicó la obra de Urbano Gascón, *¡La Gorda! Cuento sabroso (prohibido por la censura de novelas durante el gobierno presidido por González Brabo)*. Con el título de «El suspiro de la gorda», escribió Gerardo Blanco en *El siglo ilustrado*, en octubre de 1868, una sátira sobre la reina.

Podría tratarse de una ilustración de Daniel Perea; sobre este autor véase el comentario de la acuarela núm. 16[b].



Entren todos y verán
la célebre niña gorda,
que pesa quinientos quilos
sin el cetro ni coronas.

59

Sem

¡Carlos, Carlos, yo lo espero / de tu hidalgo corazón / mételo sin dilación / que ya por joder me muero !

146 x 193 mm

Sign. DIB 18/1/4861

Parodia de los versos de Doña Inés de Ulloa en el acto IV de *Don Juan Tenorio* (1844), de José Zorrilla: «¡Don Juan!, ¡Don Juan!, yo lo imploro / de tu hidalga compasión: / o arráncame el corazón / o ámame porque te adoro». Los amantes son aquí la reina y Carlos Marfori.



¡Carlos, Carlos, yo lo espero
de tu hidalgo corazón
mételo sin dilación
que ya por joder me muero!

61

SEM

¡Ojo a la mina!

188 x 139 mm

Sign. DIB 18/1/4905

La libertad conseguida en 1868 de nuevo amenazada por la prensa más conservadora, por periódicos como *La Gorda*, cuyo primer número apareció el 10 de noviembre de 1868, y *El Padre Cobos* (1854-1869), publicación esta –como ha señalado Begoña Urigüen– de sátira mordaz y violenta, dirigida por Cándido Nocedal (1821-1885). En 1857, Nocedal, que había sido nombrado ministro de Gobernación, promulgó por procedimiento de urgencia la famosa y represiva ley de Imprenta que lleva su nombre. En 1860 los redactores de *El Padre Cobos* pasarían a formar parte de *El Pensamiento Español*, el principal órgano del neocatolicismo durante el Sexenio. En una caricatura de José Llovera, publicada en *Gil Blas* en mayo de 1868, se asociaban las calabazas a los neos.

Véase la acuarela núm. 2.



¡Oje a la mina!

SEM

—*Mira, oh Regina, a la tua porta / questo misero padre Clarete, / a pietà di lei ti muova / perché es degno, perche es degno de pietà.*

151 x 195 mm

Sign. DIB 18/1/4906

El padre Claret toca el organillo en la calle ante una ventana a la que está asomada Isabel II con abanico y mantón de Manila. Francisco de Asís observa la escena con aire distraído. En *El siglo ilustrado*, el 4 de octubre de 1868, se publicaron dos litografías de Francisco Ortego. La primera —«Ayer. Últimas horas del reinado»—, mostraba a González Bravo, seguido de gente con armas y bolsas de dinero, que se dirige a la reina, a Francisco de Asís y a Marfori; la segunda —«Hoy. Primeras horas de emigración»— es muy similar a esta acuarela y también mostraba a Claret tocando el organillo ante los reyes, si bien en la calle un rótulo indicaba «Barrio Latino». Esta lámina es muy posiblemente obra del mencionado dibujante.



- Mira, oh Regina, a la tua porta
questo misero padre Claret,
a pietà di lei ti muova
perque es degno, perche es degno de pietà.

SEM

Sin decir, una noche “—Allá va eso!” / entró Don Sebastián y... olía a queso!

139 x 193 mm

Sign. DIB 18/1/4862

El infante Sebastián Gabriel sorprende a un clérigo y a una mujer desnuda (¿la infanta Isabel?) en intimidad sexual en una habitación de Palacio. El infante (1811-1875), de inicial filiación carlista, era hijo de Pedro de Borbón y de Teresa de Braganza, princesa de Beira, y en 1860 se casó en segundas nupcias con Cristina de Borbón, hermana del rey consorte Francisco de Asís, otra atribución posible al personaje femenino de la acuarela. El infante Sebastián Gabriel fue un gran coleccionista y estudioso de las ciencias, practicó el dibujo, el grabado y la fotografía, técnica con la que retrató a los reyes. En los «Epitafios» de Manuel del Palacio publicados en *Gil Blas*, en octubre de 1868, se dedicaba uno al infante: «De oro y alhajas cubierto / a extraña tierra se fue; / a él podrán llamarle tuerto, / pero icuidado si ve!».

A juicio de Cabra Loredó el clérigo sería el nuncio pontificio y la acuarela indicaría que Roma no apoyaba la idea del infante Sebastián Gabriel, y de otros carlistas, de casar a la infanta Isabel con su primo Carlos María de los Dolores. La expresión «Hace oscuro y güele a queso» aparece en el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de Gonzalo Correas, escrito en el primer tercio del siglo XVII. En el siglo XIX debió ser muy popular la variante que da título a esta acuarela: «está oscuro y huele a queso»; la utilizó Juan Eugenio Hartzenbusch en su fábula «La alacena» en la que un mozo distraído y algo corto de entendederas al ser preguntado qué noche hacía confundió la ventana con la alacena. Hay muchos ejemplos en la prensa de la época; puede verse uno en el periódico *La Careajada*, en enero de 1872, en un comentario sobre el debate en el Congreso en torno al sufragio universal.

Sobre la infanta Isabel véanse las acuarelas núms. 4[b], 14, 26, 32, 49, 72, 76 y 78.



*Sin decir, una noche - "Allà va eso!"
entrò Don Sebastian y.... olia à queso!*

SEM

Senado 4 de Mayo de 1863. / ¿Qué cosas no se dirían / el de Reus y el de Valencia / cuando, si aquí las digese / faltaría a la decencia?

148 x 194 mm.

Sign. DIB 18/1/4907

La escena se refiere al duro enfrentamiento parlamentario entre Ramón Narváez (duque de Valencia) y Juan Prim (conde Reus y marqués de Castillejos) en la sesión del Senado del 4 de mayo de 1863.

Tras la caída forzada del largo gobierno de la Unión Liberal de Leopoldo O'Donnell en 1863, se barajó la posibilidad de que los progresistas, encabezados por Juan Prim, llegasen pacíficamente al poder. Sin embargo, la reina optó por un breve gobierno del marqués de Miraflores y después encargó la presidencia del Consejo de Ministros a Narváez, suscitando la oposición de progresistas y unionistas. Narváez intentó apaciguar a los progresistas refiriéndose a ellos como «un partido legal, partido respetable que ha hecho importantes servicios al Trono y a la nación; y yo espero [...] que todavía con buenas condiciones, deponiendo los disgustos y las antipatías que ha habido entre el partido moderado y el partido progresista, alternarán en el poder, dándose la mano y contribuyendo de consuno al servicio de la Reina, a levantar el Trono y a cimentar la paz pública». Prim respondió airadamente, mostrando la desconfianza progresista ante tantas promesas incumplidas y recordando el carácter autoritario, y la represión sangrienta, que habían caracterizado a los ministerios presididos por el duque de Valencia. A partir de ahí la discusión fue muy violenta y adquirió el tono personalista característico del debate político de finales del reinado isabelino. Narváez acusó a Prim de ambición desmedida, de entrar y salir de Palacio ofreciéndose como única salvación posible de la dinastía y calificó sus reuniones alternas con la reina y con los líderes progresistas como una farsa. El general Prim, que unos años después encabezaría la Revolución que destronó a Isabel II, dijo entonces: «¿Qué tiene de farsa eso? Lo que significa es un gran sentimiento de amor intachable por S.M., por su dinastía y por la patria [...]». Farsa llama S.S. al buen deseo de un leal español que cree poder ser el eslabón que una a ciertas parcialidades disidentes que se iban alejando de día en día y que yo he tratado de que se unan y vuelvan otra vez cerca del Trono para que lo apoyen y lo defiendan, defendiendo también la dinastía, a fin de evitar así grandes males a la patria».



Senado 4 de Mayo de 1863.
¿Que cosas no se dirian
el de Buenos y el de Valencia
cuando, si aqui las digese
faltaria a la decencia?

66

SEM

Entre tanto el camastrón / cogido estaba al violón.

147 x 192 mm

Sign. DIB 18/1/4863

Isabel II y Carlos Marfori en la alcoba real. En el dosel, González Bravo con un disfraz de mariposa acaricia al favorito con unas plumas. Francisco de Asís, vestido de Cupido, pone música a la escena.



Entre tanto el camastro
cogido estaba al violon.

SEM

Como justa recompensa / el gabinete anterior / dio libertad a la prensa / quitándola al escritor.

149 x 194 mm

Sign. DIB 18/1/4908

Los periódicos de oposición progresista y demócrata durante los últimos años isabelinos —*La Discusión*, *El Pueblo*, *La Iberia*, *Gil Blas*, y otro diario cuya cabecera no alcanza a leerse— aparecen amordazados y maniatados por la censura. La legislación de la época isabelina en materia de imprenta incrementó el control gubernativo en los ámbitos preventivo, normativo y represivo. Hitos importantes de ese proceso fueron la Ley Nocedal (1857), y, en especial, el Real Decreto de González Bravo, de 7 de marzo de 1867, objeto de la sátira de esta acuarela.

La Discusión (1856-1887), fundado por el político y periodista Nicolás María Rivero —director inicial—, contó entre sus colaboradores con demócratas y republicanos como José María Orense, Manuel del Palacio, Carolina Coronado, y José Pi y Margall, entre otros.

La Iberia (1854-1898), creado por Pedro Calvo Asensio, era un periódico liberal y progresista que propugnaba la unión ibérica. En 1863 fue adquirido por Práxedes Mateo Sagasta y José Abascal; alcanzó una notable influencia en la década de los años sesenta y colaboró al triunfo de la Revolución de 1868.

Gil Blas (1864-1872), fundado por Manuel del Palacio y Luis Rivera, fue un importante periódico satírico, muy contrario a la monarquía, hostil a los moderados y de tono irreverente en lo religioso. Prestó gran atención a la caricatura y entre sus ilustradores destacaron, entre otros, Francisco Ortego, Daniel Perea, José Llovera y José Luis Pellicer. Entre sus colaboradores habituales de la primera época (1865-1866) se encontraba la firma SEM que el mismo periódico, con ocasión de la muerte de Gustavo Adolfo Bécquer en diciembre de 1870, atribuyó al poeta y a su hermano, Valeriano. SEM reapareció en 1868, inmediatamente antes y después de la Revolución.

En un dibujo de Ortego, publicado en marzo de 1865, podía verse a un redactor del periódico con todo el cuerpo inmovilizado por las cadenas, con un pie que decía: «Nueva Ley de Imprenta. ¡Ahora puede Vd. escribir de cuanto le dé la gana!». En una «Fisonomía de la prensa política», aparecida en *Gil Blas* en noviembre de 1867, el periódico se definía haciendo una parodia de *El diablo mundo*, de Espronceda, en la que la nave se trasmutaba en nube: «¡Allá va la nube! / ¿quién sabe do va?». Sobre estos versos véase el comentario de la acuarela núm. 12.



Como justa recompensa
el gabinete anterior
dio libertad a la prensa
quitándola al escritor.

SEM

—*Dice papá. —¿Hereditaria? —¿Qué mono! —A ver ? —¡Ca! —¿Te veo! —No me gusta!*

144 x 193 mm

Sign. DIB 18/1/4909

Napoleón III disfrazado de mago, con una túnica flordelisada, muestra la marioneta de un pequeño rey –probable referencia al príncipe Alfonso– ante un grupo de personajes que parece considerar o examinar la propuesta del emperador. En *Gil Blas*, entre 1868 y 1870, hubo continuas críticas a Napoleón III por su intervención en la disputa sobre la corona de España y, algo después, por la guerra franco-prusiana. Una ilustración de Ortego –«Política conservadora»–, publicada en junio de 1869, mostraba a Napoleón III apuntalando con bayonetas un trono vacío.

Cabra Loredó señaló la similitud de estas caricaturas de diferentes personajes con las que aparecen en las fotografías de caricaturas del *Álbum de Contemporáneos ilustres* (Madrid, s.f.), conservado en el Museo del Romanticismo, en Madrid.



- Dice papà. - ¿Hereditaria? - ¿Que meno! - ¿A ver? - ¡Ea! - ¡Te veo! - No me gusta!

69

SEM

Escenas contemporáneas /—Menéate, cuerpo bueno, / menéate, resalada, / y te fundaré un convento / donde se adoren tus llagas.

139 x196 mm

Sign. DIB 18/1/4910

Sor Patrocinio y el padre Claret bailan un cancán acompañados a la guitarra por Francisco de Asís. En la comedia de Ramón Torres y Rojas, *La corte de Isabel II de Borbón con todos su consejeros* (Madrid, 1868), dice Marfori: «Siempre tu convento fue / la escuela de la maldad / Su director fue Clarete / no te quiero decir más».



Escenas contemporáneas
 - ¡Ménate, cuerpo bueno,
 ménate, rosada,
 y te fundaré un convento
 donde se adoren tus llagas.

SEM

*Escena alegre y ligera / Entre gentes de talento, / Con gran acompañamiento / De música ratonera.**Después del Kirieleison / Y la cena consabida, / Estas boleras dan vida / Y ayudan la digestión.**Dice el padre: ¡Retebién! / La madre: ¡Viva la guasa! / Dice el músico: ¡Sarasa! / Y el coro: ¡Vaya un belén!**Y dice el pueblo paciente / Mirando a la de las llagas, / —Los milagros que tú hagas / Me los claven en la frente.*

144 x 189 mm

Sign. DIB 18/1/4911

El padre Claret y sor Patrocinio bailan un fandango acompañados al violín por Francisco de Asís, ante un grupo de monjas. Una versión de esta escena, con dibujo más preciso, circuló como fotografía. La reproduce Ricardo González, en el catálogo *El asombro en la mirada*, como anónimo sin fechar, con el título de «Escena alegre y tierna». González recoge la queja de un diario de Valladolid por la circulación de este tipo de imágenes satíricas: «¿Cómo entienden la moral algunos malintencionados? Expendiendo con el mayor descaro y cinismo fotografías que hacen salir los colores al rostro. En estas fotografías, por demás obscenas, escandalosas y repugnantes, se representa en caricatura a personas que por su talento, elevada dignidad y posición, son dignas de aprecio y consideración de todo buen ciudadano».

En la época menudeó la sátira anticlerical, con frailes, monjas y clérigos de simpatías carlistas, entregados a los placeres de la mesa o de la carne. Un ejemplo puede verse en las viñetas «Funciones de desagravios», publicadas en *La Flaca*, en mayo de 1869.



Escena alegre y ligera
Entre gentes de talento,
Con gran acompañamiento
De música ratonera.

Después del Kirieleisen
Y la cena consabida,
Estas boleras dan vida
Y ayudan la digestión.

Dice el padre: ¡Botebien!
La madre: ¡Viva la guasa!
Dice el músico: ¡Sarasa!
Y el coro: ¡Vaya un beley!

Y dice el pueblo paciente
Mirando a la de las llagas,
Los milagros que tú hagas
Me los claven en la frente.

SEM

"Vuestra noble faz empaña / El ñublo del deshonor, / Desfaced presto esa niebla, / Cortaos los cuernos, Señor: / Que el mundo entero os señala, / La Europa os llama cabrón, / Y, "Cabrón" repite el eco / En todo el pueblo español."

149 x 208 mm

Sign. DIB 18/1/4912

Retrato clásico de Francisco de Asís con una enorme cornamenta, a quien apuntan un sinnúmero de dedos acusadores. Como ha destacado Lee Fontanella, la imagen emparenta con una conocida y anónima *carte de visite* que circuló profusamente por Madrid en aquellas fechas. En una escena muy irónica de *La Corte de los Milagros*, de Valle-Inclán, aparece el rey: «Vestido de capitán general, muy perejil, todo colgado de cruces y bandas».

Según Fernández de los Ríos, en un folleto impreso en Londres en vísperas de la Revolución de 1854, que puso por primera vez en tela de juicio el trono de Isabel II, se recogían varias caricaturas de factura similar a las que comentamos. En una «más decente que otras» aparecía la reina con una bandera en la mano y un lema que decía: «Despotismo para poder entregarse con más libertad a la prostitución y al robo». A su lado estaba su supuesto amante de entonces, Ruiz de Arana, y varios ministros. En uno de los extremos aparecía el rey «adornada su cabeza con una cornamenta de ciervo y aplaudiendo con ambas palmas».

Véase la acuarela núm. 83.



"Vuestra noble faz empaña
El rublo del deshonor;
Desfaced presto esa niebla,
Cortaos los cuernos, Señor:
Que el mundo entero os señala,
La Europa os llama cabron,
Y cabron repite el eco
En todo el pueblo español."

*Sem**Camino de Roma. / — Con mi bolsa bien repleta / me hago en todos la puñeta.*

150 x 193 mm

Sign. DIB 18/1/4864

No resulta fácil identificar esta figura. Podría tratarse de la infanta Isabel que muy posiblemente protagoniza otras acuarelas que ya hemos comentado. La cifra que aparece en el maletín, 250.000, y el castillo de Sant'Angelo que se ve al fondo sugieren una sátira de los pagos de la reina a Pío IX por la distinción de la Rosa de Oro o como dote a su hija.

La infanta Isabel y su marido viajaron a Italia, y visitaron al papa, tras contraer matrimonio en mayo de 1868. En *Çil Blas*, en octubre de 1868, se afirmaba: «Leo en un periódico de Italia: Parece probable que Isabel de Borbón hará un viaje a Roma, embarcándose en la corbeta *La Inmaculada Concepción*. Yo creo que esta corbeta después del viaje debe cambiar su nombre por el de *Nuestra Señora de Marfori*».

Sobre Pío IX y la reina, véanse las acuarelas núms. 3, 40, 47 y 86. Sobre la infanta Isabel véanse las acuarelas núms. 4[b], 14, 26, 32, 49, 63, 76 y 84.



*Camino de Roma.
- Con mi bolsa bien repleta
me hago en todos la puñeta.*

74

SEM

—¡*olé!*!

148 x 194 mm

Sign. DIB 18/1/4865

Escena de baile de varios personajes desnudos: el padre Claret, Carlos Marfori, Napoleón III e Isabel II. En segundo plano, Francisco de Asís dispuesto a castrarse.



¡olé!!

SEM

Escenas íntimas / Ella — ¡Ya está la caja vacía! / Él — Yo te echaré más polvos, vida mía.

151 x 196 mm

Sign. DIB 18/1/4866

La figura de Cupido preside una conversación de abierta intención sexual. Desde luego no se trata de la reina Isabel ni de ninguno de los personajes habituales en otras escenas. Por la edad reflejada de los personajes, y el tipo de barba del caballero, podría tratarse de la infanta Isabel y del conde de Girgenti que se casaron en el Palacio Real de Madrid en mayo de 1868, a quienes posiblemente vemos también en las acuarelas núms. 4[b], 32 y 84.

Encuentro discutible la identificación con Amadeo de Saboya y su esposa M^a Victoria del Pozzo Della Cisterna, que se realiza en la edición de *Los Borbones* de 1996. Más sentido tendría que fuese una alusión a la visita de Amadeo de Saboya en agosto 1865. Entonces, el último gobierno de O'Donnell habría visto con buenos ojos un posible compromiso entre la infanta Isabel de catorce años y el hijo de Víctor Manuel, que cumpliría veinte. El mes antes de aquella visita, la reina Isabel firmó el decreto de reconocimiento del reino de Italia al que tanto se había resistido.

Sobre la infanta Isabel véanse las acuarelas núms. 4[b], 14, 26, 32, 49, 63, 72 y 84.



Escenas Intimas

Ella — ¡Ya está la caja vacía!
El — Yo le echaré mas polvos, vida mia.

SEM

España. —“Y os quejaréis después si os echo abajo / cuando no valéis todos ni un carajo.

149 x 199 mm

Sign. DIB 18/1/4913

España observa a algunos de los miembros del Gobierno provisional revolucionario y a otros políticos tras el triunfo de la Gloriosa y la caída de Isabel II. Sobre los pedestales: el general Francisco Serrano, presidente del Gobierno; el general Juan Prim, que desempeñó la cartera de Guerra; el almirante Juan Bautista Topete, ministro de Marina; Práxedes Mateo Sagasta, nombrado ministro de Gobernación; Laureano Figuerola, ministro de Hacienda; Nicolás María Rivero, alcalde de Madrid y presidente de las Cortes, y por último Salustiano de Olózaga, embajador en Francia. El 25 de octubre de 1868 el Gobierno provisional hizo público un programa en el que se acusaba a los Borbones de haber sido una «ré mora a todo progreso», si bien se eludía definir cuál debía ser la forma de gobierno. En las Cortes constituyentes de 1869 se esbozarán las líneas de una monarquía democrática y parlamentaria.

Práxedes Mateo Sagasta (1825-1903), fue ingeniero de Caminos y un destacado político progresista y liberal. En 1863 junto con José Abascal adquirió el periódico *La Iberia* desde el que colaboró muy activamente al éxito de la Revolución. Durante el Sexenio desempeñó las carteras de Gobernación y Estado y en tres ocasiones presidió el Consejo de Ministros, ocupando este cargo en el momento del Pronunciamiento del general Martínez Campos en 1874 que restauró la monarquía borbónica. Supo acomodarse —como líder del partido liberal— al régimen de la Restauración y a la alternancia de gobiernos con el partido conservador de Cánovas del Castillo. Ocupaba la Presidencia del Consejo de Ministros en el momento de la derrota ante Estados Unidos y la pérdida de Cuba, Puerto Rico y las Filipinas, sancionada en el Tratado de París de 1899.

Laureano Figuerola (1816-1903) fue catedrático de derecho y economía en las universidades de Barcelona y Madrid. Vinculado al Partido Progresista, desempeñó la cartera de Hacienda entre 1868 y 1870, con alguna breve interrupción en 1869. En 1872 fue presidente del Senado. Contrario a la Restauración, formó parte del Partido Republicano Progresista. Fue autor de numerosas publicaciones de economía y hacienda.

Sobre Rivero, véanse los comentarios de las acuarelas núms. 46 y 78; sobre Olózaga, el comentario de la acuarela núm. 104.



España.—"Yo os quejaré despues si os echo abajo
cuando no valeis todos ni un carajo."

SEM

Rivero y Nocedal, / ¡tal para cual!

150 x 193 mm

Sign. DIB 18/1/4914

En una nave con barricas de vino brindan Rivero y Nocedal, vestido este con traje talar. Nicolás María Rivero (1814-1878), fue jefe del Partido Demócrata y fundador del periódico *La Discusión* (1856-1887). Tras la Revolución fue nombrado alcalde de Madrid. Presidió las Cortes en 1869-1870 y de nuevo en 1872-1873. Defendió la candidatura de Amadeo de Saboya a la corona de España y algo después prestó su apoyo a la República. En una de las «Caricaturas Revolucionarias» que Daniel Perea publicó en *Gil Blas*, en marzo de 1870, se le satirizaba de este modo: «¿Es republicano? —Sí. / ¿Es monárquico? — También. / ¿Unionista? —Así, así. / ¿Progresista? —A tutiplén. / ¿Y Radical? —¡Hasta allí! / Todo lo es, en conclusión, / mas con su cuenta y razón: / o del fin que la amenaza / salva a la Revolución, / o se queda calabaza».

Cándido Nocedal (1821-1885) había sido ministro de Gobernación entre 1856 y 1857, durante uno de los gobiernos de Narváez. Emparentado familiarmente con González Bravo, fue el líder más reconocido de los neocatólicos. Tras la Revolución de 1868 abrazó la causa de Carlos VII quien le nombró jefe de la minoría carlista en el Congreso. La voz «Ensalada» del «Diccionario de Gil Blas», publicada en abril de 1869, era definida de este modo: «Una doctrina religioso-político-económica y soñolienta que defiende D. Cándido Nocas, por ahora».

Esta acuarela es, una vez más, una sátira general a todo el arco político no declaradamente republicano.



*Olivero y Nocedal,
¡tal para cual!*

SEM

LIBERTAD / *¡Gran apoteosis final!* / *Bombo y bengalas, muy bien / pero los actores, mal*

150 x 202 mm

Sign. DIB 18/1/4915

Las palabras Libertad y Cádiz, en el centro de esta composición, evocan la Constitución de 1812 y sobre todo, el episodio inicial de la Revolución de 1868. El brigadier Juan Bautista Topete, a bordo de la fragata *Zaragoza* fondeada en la bahía de Cádiz, firmó la proclama que sublevaba a la escuadra el 17 de septiembre de 1868. Dos días más tarde, leyó el manifiesto revolucionario en el que se negaba la obediencia al gobierno, se apelaba a la soberanía nacional y se exigía la formación de un gobierno provisional que respetara las libertades individuales y que representara a todas las fuerza políticas. En la escena aparecen los ocho generales firmantes del manifiesto que acababa con un exultante «¡Viva España con honra!»: Rafael Primo de Rivera y Sobremonte (1813-1902), Juan Prim y Prats (1814-1870), Domingo Dulce Garay (1808-1869), Ramón Nouvilas y Ráfols (1812-1880), Francisco Serrano y Domínguez (1810-1885), Antonio Caballero de Rodas (1816-1876), el mencionado almirante Topete (1821-1885) y el general Francisco Serrano Bedoya (1813-1882).

En la parte inferior, junto a los nombres de los mencionados generales, pueden verse los topónimos relacionados con el triunfo de la Revolución: Cádiz Sevilla / Santaña Santander / Béjar Córdoba / Granada Ferrol / Alcoy Barcelona / Madrid Zaragoza.



¡Gran apoteosis final!
Bombo y bengalas, muy bien
pero los actores, mal

SEM

¡Huyendo de la quema!

192 x 152 mm

Sign. DIB 18/1/8455

El padre Claret e Isabel II a lomos de un mulo se dirigen a Francia por un escarpado camino de montaña. La reina con mantilla, abanico y corona. Tras ellos, en otra montura, sor Patrocinio abrazando a un bebé y con otros cuatro niños en las albardas.

La comedia de Ramón de Torres y Rojas *—La corte de Isabel II (1868)—* acaba con esta cuarteta: «Yo fui reina de España algún día / y metida en mi negra pasión, / he alcanzado verme sumergida / en mi negra emigración».

Se trata de una las cuatro acuarelas adquiridas en 2004 y, por tanto, no reproducidas en las ediciones anteriores de *Los Borbones en pelota*; las otras tres láminas son las núms. 94, 105 y 111.



¡Fuyendo de la quema!

SEM

¿Quién quiere sebo?

150 x 193 mm

Sign. DIB 18/1/4867

Escena lésbica entre Isabel II y sor Patrocinio que recoge una obscena especie que corría por las calles de Madrid y de la que se hizo eco algún folleto antidinástico. Es un buen exponente de la procacidad y desmesura de la sátira contra Isabel II y su entorno.

Benjamín Jarnés en su biografía de sor Patrocinio (1929) lamentó el tono soez de la sátira literaria o gráfica que circuló sobre ella: «Hay también versiones de sor Patrocinio con ilustraciones gráficas de burdel. El cronista gráfico ambulante – muchas veces eufemismo de hampón– puso sus lápices y su procacidad al servicio de la gran Agencia y del incógnito Amigo. Si tan lamentables viñetas hubiesen venido, al menos, del brazo de la gracia, podrían ser tenidas en consideración. También la travesura es nuestra amiga. Pero el burdo y procaz insulto –en verso, en prosa, en dibujo– no tiene valor histórico. Como no lo tiene literario. No hay organismo vivo hecho sólo de rumores. Ni una página viva. Y el insulto es el tumor del diccionario».



¿ Quien quiere sexo?

83

SEM

El rey consorte / primer pajillero de la corte.

190 x 154 mm

Sign. DIB 18/1/4868

El rey consorte Francisco de Asís. Como ya se ha dicho, la imagen del rey cornudo fue objeto de una manipulada *carte de visite* muy difundida en la época que, al parecer, llegó a exhibirse en escaparates de diferentes comercios de Madrid.

Véase la acuarela núm. 71.



El rey consorte
primer pajillero de la corte.

SEM

Un zuavo pontificio / enseñando a Ysabel el egercicio.

148 x 192 mm

Sign. DIB 18/1/4869

La infanta Isabel y un zuavo pontificio, cuerpo creado en 1860 que tenía como tarea defender los territorios del papa de los ataques de las tropas italianas. Es probable que el zuavo sea el príncipe Cayetano María Federico, conde de Girgenti, que contrajo matrimonio con la infanta en Madrid, en mayo de 1868. En el primer número de *La Flaca*, en marzo de 1869, se decía: «En Madrid se ha formado un batallón de zuavos de la libertad. Yo no sé que tienen de común los zuavos con la libertad, y por esto me ha chocado la idea. ¿Con que tenemos zuavos, eh? En algo teníamos que imitar a nuestros vecinos de allende el Pirineo. LA FLACA se horroriza de que haya quien se atreva a llamar *zuavos* a los soldados de la libertad».

Sobre la infanta Isabel véanse las acuarelas núms. 4[b], 14, 26, 32, 49, 63, 72 y 76.



*Un nuevo pontificio
enseñando a Isabel el ejercicio.*

85

SEM

¿Que eche una vaina más, qué importa al mundo?

155 x 190 mm

Sign. DIB 18/1/4870

Escena erótica con Isabel II y Carlos Marfori junto a un río. El título parodia el último verso del poema *A Teresa*, de José de Espronceda: «Que haya un cadáver más ¿qué importa al mundo?». El cetro y la corona abandonados detrás de unos matorrales.



¿Que echo una vaina mas, que importa al mundo?

86

SEM

¡Singularis natura! / queda, aunque joda mucho, siempre pura!

149 x 193 mm

Sign. DIB 18/1/4871

Otra escena de Isabel II y Carlos Marfori, vestido con ropa de cama. El comentario es una sátira a la concesión papal de la Rosa de Oro a la reina en 1868. Esta distinción, que reconocía la pureza de quien la recibía, fue motivo de un libro con fotografías de Pedro Martínez Hebert, uno de los mejores retratistas de la reina.

Véanse las acuarelas núms. 3, 40, 47 y 72.



*¡Singularis natura!
queda, aunque joda mucho, siempre pura!*

SEM

Primer año de noviciado.

149 x 189 mm

Sign. DIB 18/1/4872

La escena ilustra el obsceno rumor de que sor Patrocinio proporcionaba al rey jóvenes novicias a cambio de prebendas. Vemos a Francisco de Asís con una novicia que se ofrece a él, ante la mirada del padre Claret y de sor Patrocinio. Al pie del banco, un cofre abierto con joyas.

En un artículo titulado «Las alhajas», Roberto Robert, denunciaba en *Gil Blas*, en diciembre de 1869, la desaparición de alhajas por valor de 78 millones de reales, y su sorpresa porque eso hubiera sucedido «antes de la sublevación republicana». Por esa misma fecha en la sección «Bostezos» de *La Flaca*, se leía: «A cuarenta y dos millones de reales asciende, según el Sr. Figuerola, el valor de las joyas que se dicen llevadas por doña Isabel de Borbón. Deseamos saber si en la cuenta vienen incluidos los Sres. González Brabo y Marfori, que son un magnífico par de alhajas».

El asunto de la desaparición de las alhajas reales fue recurrente durante todo el reinado y las críticas al respecto apuntaron reiteradamente a la exregente María Cristina de Borbón. Fue objeto de discusión tanto en las Cortes Constituyentes de 1854-1856, como en las de 1868-1869.



Primer año de noviciado.

88

SEM

¡Fue su último sostén!

147 x 193 mm

Sign. DIB 18/1/4873

En el salón del trono, Isabel II y su último presidente del Gobierno, Luis González Bravo.



¡Dad su último sostén!

89

SEM

Los predicadores de la mansedumbre evangélica.

148 x 195 mm

Sign. DIB 18/1/4916

Otra versión del linchamiento y asesinato en la catedral de Burgos del gobernador civil Gutiérrez de Castro, en enero de 1869.

Véanse las acuarelas núms. 12[b] y 96.



Los predicadores de la mansedumbre evangélica.

93

SEM

No seas lividinosa / y tapa, tapa la cosa.

150 x 193 mm

Sign. DIB 18/1/4874

Isabel II, odalisca en un harén, o ataviada como bailarina de circo, con ropas transparentes y diversas alusiones a su usurpación o utilización de los atributos sexuales masculinos.

Una representación similar de la reina puede verse en las acuarelas núms. 34, 48 y 57.



No seas lividinosa
y tapa, tapa la cosa.

SEM

Era un gran artista, pero no le valió.

199 x 143 mm

Sign. DIB 18/1/8456

Otra escena que parece tener lugar en una barraca de feria. Tumbado sobre una alfombra el general Prim hace girar con sus piernas como si fueran pelotas a Isabel II y a Francisco de Asís, con trajes circenses, similares a los que vemos en la acuarela núm. 57. Juan Prim fue muy criticado por periódicos como *Gil Blas* y *La Flaca*. En el primero, en febrero de 1870, en el pie de una caricatura de Daniel Perea, podía leerse: «De ambicioso a cortesano / ignoro si haces alarde, / mas oye un consejo sano: / —Para buscar rey ya es tarde; / para serlo tú es temprano». En la sucesión a la Corona, Prim defendió la opción que acabó triunfando, la del duque de Aosta. Víctima de un atentado, Prim falleció el 30 de diciembre de 1870, poco antes de la llegada a España del nuevo rey Amadeo de Saboya.

Parece obra del mismo ilustrador de la acuarela núm. 80 que, como esta, no aparece en las ediciones anteriores de *Los Borbones en pelota*.



Era un gran artista, pero no le valió.

95

SEM

Arreglando sus cuentas con el intendente.

147 x 181 mm

Sign. DIB 18/1/4875

Isabel II y Carlos Marfori, intendente de Palacio, último favorito de la reina y objeto de numerosas sátiras literarias y gráficas. En una composición anónima titulada «A Isabel de Borbón. Un aspirante a Intendente», aparecida en *Gil Blas*, en noviembre de 1868, se leía: «Soy joven, tengo grandes patillas, / y muy peludas las pantorrillas, / pecho más ancho pocos tendrán: / Venzo en el canto *tutti tenori*, / soy tan robusto como Marfori / y en calzoncillos bailo el *can-cán*».



Arreglando sus cuentas con el intendente.

96

SEM

Crucificaron a su maestro, ...

145 x 193 mm

Sign. DIB 18/1/4917

Ante una catedral, clérigos y civiles, con armas y símbolos religiosos, arrastran un cadáver ensangrentado. Al fondo, sobre un montículo jalean la escena Isabel II, Carlos Marfori y el padre Claret. Se trata sin duda de otra denuncia del asesinato del gobernador civil de Burgos Gutiérrez de Castro, en enero de 1869.

Véanse las acuarelas núms. 12[b] y 89.



Crucificaron a su maestro,....

SEM

Ysabel —Espérate a que acabe mi intendente. / Paquita —¡Aguardémos la vez, como en la fuente!

147 x 193 mm

Sign. DIB 18/1/4876

En Palacio, otra escena sexual entre Isabel II y Carlos Marfori sentados. Francisco de Asís, desnudo y arrodillado ante ellos. En la izquierda, con semblante jocoso, esperan unos guardias desnudos. En la portada de *Gil Blas* de 24 de diciembre de 1868 se publicó una caricatura de Francisco Ortego titulada «Dinastía de los Marfori» en la que este aparecía al frente de una muy larga fila de hombres que se perdía en el horizonte.



Isabel - Espérate á que acabe mi intendente.
Paquita - ¡Aguardémos la vez, como en la fuente!

99

SEM

Por probar de todo ... / de tirarse a un pollino encontró modo.

145 x 194 mm

Sign. DIB 18/1/4877

Escena especialmente degradante. En una caballeriza, acto de zoofilia entre la reina y un joven asno. Un recurso muy habitual, por otra parte, en la literatura satírico-pornográfica del siglo XVIII europeo.



Per probar de todo....
de tirarse à un polline encontre' modo.

SEM

¡Vaya un par!

140 x 195 mm

Sign. DIB 18/1/4878

El padre Claret y sor Patrocinio bailando en un convento. En su biografía de Isabel II, Pedro de Répide se refiere al can-cán grotesco que fue el final del reinado, y escribe: «Dando al estrado del trono la categoría del tablado del teatro de Capellanes y del circo de Paul. [...] Pocos meses más tarde, en los escenarios zarzueleros bailaría can-cán una pareja, vestido él de padre Claret y ella de sor Patrocinio, pero el retrato es siempre posterior al original, y la danza descocada y frenética había sido ya en la realidad». En la sátira de esos años aparecen frailes, clérigos y monjas entregados a la fiesta, la bebida y el desenfreno sexual.

Véanse las acuarelas núms. II, 17[b], 18, 21, 35, 49, 69, 70 y 87.



¡Vaya un par!

SEM

Celebridades españolas el 1868.

192 x 149 mm

Sign. DIB 18/1/4918

Galería de los diferentes protagonistas de la España de 1868 según su filiación política. Republicanos: José Cristóbal Sorní y Grau (1813-1888), Emilio Castelar (1832-1899), Blas Pierrad Alcedar (1812-1872), José María Orense (1803-1880), Servando Ruiz-Gómez (1821-1888) / Monárquicos: Ángel Fernández de los Ríos (1821-1880), Nicolás María Rivero (1814-1878), Salustiano de Olózaga (1805-1873), Francisco de Paula Montemar (1825-1889), Carlos Rubio (1831-1871) / Carlistas: Ramón Cabrera (1806-1877), Carlos VII (1848-1909), Cándido Nocedal (1821-1885) / Miembros del gobierno provisional: Laureano Figuerola (1816-1903), Antonio Romero Ortiz (la acuarela omite el nombre, 1822-1884), Práxedes Mateo Sagasta (1827-1903), Juan Prim y Prats (1814-1870), Francisco Serrano (1810-1885), Juan Bautista Topete (1821-1885), Adelardo López de Ayala (1829-1879), Manuel Ruiz Zorrilla (1833-1895), Juan Álvarez Lorenzana (la acuarela omite el nombre, 1818-1883) / Por último, con alguna referencia mordaz, se menciona a los candidatos a la corona de España: Fernando II de Sajonia-Coburgo, rey regente de Portugal (1816-1885), Alfredo, Baldomero Espartero (1793-1879), Ángel I^o, Antonio María Felipe Luis de Orléans, duque de Montpensier (1824-1890), Amadeo I de Saboya, duque de Aosta (1845-1890), y Carlos María de los Dolores de Borbón y Austria-Este (1848-1909), ya mencionado como pretendiente carlista.

A juicio de Cabra Loredo, Ángel I^o alude a un deficiente mental que repartía la revista de su propio nombre a la puerta de una camisería madrileña. También se le menciona en *Gil Blas*, en octubre de 1871, en un jocosos artículo de M. Matoses sobre lo que se recordará el año 3000: «La tradición ha conservado hasta nuestros días los nombres de algunos españoles ilustres de aquella época. En revuelta confusión nos trae los de Sagasta —a quien se dirige esta sátira— Ángel I, Mambrú, Caparrota y Carracuca». Es muy probable que el nombre de Alfredo, que aparece entre los candidatos al trono, sea también una referencia satírica. En un artículo titulado «Alfredito, duque de Edimburgo», aparecido en *Gil Blas*, en octubre de 1868, Luis Rivera critica a Prim, Serrano, Topete, Olózaga y Ríos Rosas por su defensa de la opción monárquica. «Los periódicos ingleses y franceses han discutido mucho estos días —escribió el director del periódico— los mayores y menores grados de felicidad que nos daría el duque de Edimburgo, nacido Alfredo, de ganadería inglesa, buen trapío y aficionado al trago. [...] El *Times* dice que Alfredito es tan guapo que nos lo darán sin Gibraltar, y que agradezcamos el sacrificio que hacen los ingleses privándose de esa joya».



Celebridades españolas el 1868.

SEM

¡A Vico!

148 x 195 mm

Sign. DIB 18/1/4919

Olózaga, junto a un enorme Toisón cuyo cordero ha sido convertido en macho cabrío —recurso gráfico que se reitera en las caricaturas de esos años— lamenta la orden que le da el general Serrano para que se marche a Vico. Olózaga había adquirido gran cantidad de bienes desamortizados y, entre ellos, en 1844, el monasterio franciscano de Vico, en la localidad riojana de Arnedo. «El señor don Salustiano / se ha ido a Vico a vejetar; / asegura que no sabe / donde vamos a parar», decía una cuarteta aparecida en *Gil Blas*, en febrero de 1869.

Salustiano de Olózaga (1805-1873) suele ser satirizado con el Toisón que le había concedido la reina en 1843 cuya aceptación fue muy criticada por todo el arco político progresista y demorrepblicano.

En febrero de 1871, *Gil Blas* comenzó con Olózaga una sección titulada «¡Vivitos que colean!», en la que se le caracterizaba de este modo: «Sería el miembro más aristocrático de la Cámara de los Comunes, si en España hubiese Cámara de lores. Es un ejemplar de la transición entre el *bourgeois* y el noble; recuerda y ayuda a comprender el tipo del hidalgo campesino que menciona Eugenio Sue en su obra maestra. Es francés en su modo de aplicar el sistema parlamentario, español en su respeto y sus lisonjas a las tradiciones populares, florentino en su esgrima política y corso en la *vendetta*. Presintió hace años el advenimiento a la vida pública de una juventud revolucionaria, y desde entonces ningún joven pudo descollar en el partido progresista».

Los generales de la Revolución de 1868 le marginaron como líder del progresismo y le nombraron embajador en Francia, un destino que más tarde le mantuvo la República. Falleció en Enghien-les-Bains, en un elegante balneario cercano a París, en 1873.

Jesús Rubio y Javier Urbina mencionan un retrato de Olózaga, firmado por SEM, publicado en el periódico *Los Sucesos*, el 18 de octubre de 1868, con un texto en el que se afirmaba: «[...] fue el primero que se levantó en frente del trono de Isabel de Borbón, el primero que tuvo el valor de acusarla ante el país, y de sus labios brotó el *delenda est* de la dinastía. / Los Borbones escóndense hoy allende el Pirineo, Olózaga recibe por doquiera las muestras del cariño, del agradecimiento que España le profesa. Lección magnífica para los reyes, lección para los que sólo arrastrarse ante el poder saben...». La imagen es muy similar a la caricatura de Ortego publicada en *Gil Blas*, en abril de 1870, cuyo pie decía: «Fue su elocuencia de fuego, / pero ya no mueve el labio / porque le gusta el sosiego; / podría haber otro más sabio, / pero más cuco, lo niego. / Si algún patriota formal / le hace un discurso encomiástico, / debe decir al final: *Fue el primer antidinástico... / y el último liberal*».

La Flaca le convirtió en objeto de frecuentes críticas por promover que el régimen surgido de la revolución fuera una monarquía. En julio de 1869, una caricatura le mostraba atendiendo una agencia de colocación de reyes cuyo rótulo leían con atención Isabel II, su hijo Alfonso, el duque de Montpensier y Carlos de Borbón. Algo después, en otra caricatura donde se le veía solicitado por diferentes pretendientes, decía el embajador: «—Por Dios, señores, no me pongan Vds. en el duro trance de retirarme a Vico». En abril de 1870, podía leerse esta semblanza: «Tiene vasta inteligencia, / Buena figura, experiencia, / Y facilidad de hablar... / Hoy tiene abierta una agencia / De reyes por colocar». Olózaga defendió la candidatura de Fernando II de Sajonia-Coburgo que fracasó frente a la de Amadeo de Saboya, postulada por el general Prim.

Véanse las acuarelas núms. 77 y 103.



i A Vice!

SEM

Las torres que despreció al aire fueron / a su gran podredumbre se rindieron.

206 x 137 mm

Sign. DIB 18/1/8457

Un empequeñecido Napoleón III sobre un gran volumen titulado *Histo[ire] de Jules César* que sostienen cuatro bayonetas y debajo del cual está a punto de estallar una bomba, alusión al atentado de Felice Orsini, en enero de 1858. Promotor del estudio arqueológico e histórico de las Galias, firmó una *Histoire de Jules César* (2 vols., París, 1865-1866), en la que escribieron historiadores y literatos como Prosper Mérimée, entre otros.

Fue muy común la sátira sobre Napoleón III y su intervención en la crisis de la sucesión española, al que los republicanos suponían (erradamente) partidario del príncipe Alfonso, en cuyo favor Isabel II abdicó en junio de 1870. En «El amigo Bonaparte», artículo sin firmar aparecido en el semanario *Gil Blas*, en enero de 1869, se afirmaba con tono crítico: «¿Por qué razón la España, el país más acostumbrado a *gastar Napoleones*, está pendiente hoy de los labios de Napoleón III?».

Una caricatura de Ortego —«Un Estado Mayor regio»—, publicada en *Gil Blas* en julio de 1870, mostraba al emperador junto al príncipe Alfonso y el pretendiente carlista, que señalaban hacia España diciendo: «¡César condúcenos a la gloria!». Una escena de intención análoga, con el título «El amigo de los niños», había aparecido en *La Flaca*, en agosto de 1869.

Esta acuarela —como las núms. 80 y 94, también inéditas— podría ser obra de Daniel Perea.



Las torres que desprecia al aire fueron
a su gran pedredumbre se rindieron.

SEM

... cional y cúmplase la voluntad nacional y ... cúmplase la volun ...

193 x140 mm

Sign. DIB 18/1/4920

El general Baldomero Espartero (1793-1879) obtuvo el título de duque de la Victoria por su dirección del ejército cristino durante la primera guerra carlista. Héroe popular de simpatías progresistas, fue nombrado regente tras la Revolución de 1840 que expulsó a María Cristina. Presidió el gobierno durante el Bienio Progresista (1854-1856).

Aparece aquí como un soldado de juguete con sus condecoraciones y repitiendo su conocida frase política: «Cúmplase la voluntad nacional. Todo por mi patria», que adquirió gran celebridad y fue muy utilizada, en particular por el general Prim. Benjamín Jarnés, en su biografía de sor Patrocinio (1929), aludió a la frase de este modo: «Espartero ha expelido una frase tan vaga como todas las del siglo: “Cúmplase la voluntad nacional”. Y nadie sabe cuál sea esta voluntad. Hay quien sueña con derribar el trono y fundar, con Portugal, la República de Iberia... / Nadie sabe cuál es la «voluntad nacional». El periódico *Gil Blas*, en marzo de 1868, celebraba el setenta y cinco aniversario de Espartero afirmando: «El campo liberal ha estado dividido en estos últimos años. Hoy debe unirse como se unió durante la guerra civil, cuyo triunfo personificó el general Espartero. Ser o no ser liberal: esta es la cuestión».

Algunos sectores progresistas propugnaron que se le ofreciese la Corona en 1869, que el general rechazó.

Valeriano Bozal recordó una estrofa publicada en enero de 1855 en *El Padre Cobos*, periódico conservador dirigido por Cándido Nocedal, que satirizaba la filiación liberal de muchos miembros del ejército: «La libertad según varios autores, / Es marchar al compás de los tambores: / Por eso el español entusiasmado, / Por ser liberal se hace soldado».



...sional y cumpíase la voluntad nacional y.....cumpíase la volun.....

SEM

La política de Narváez.

195 x 138 mm

Sign. DIB 18/1/4921

Ramón María Narváez, duque de Valencia (1800-1868), fue una figura decisiva en el reinado isabelino. Gran soporte conservador del trono de Isabel II desde sus orígenes, logró mantener unido al Partido Moderado durante los años cruciales de 1845-1853. Era conocido como «El Espadón de Loja», ciudad en la que tenía gran cantidad de bienes. Entre 1844 y 1868 presidió el Consejo de Ministros en siete ocasiones. Su fallecimiento, el 23 de abril de 1868, aceleró la quiebra final del Partido Moderado, ya muy atomizado y que el general había dejado de controlar. En la escena, recordando la dura represión que llevó a cabo sobre sus opositores, aparece sobre un patíbulo, con una soga en la mano junto al garrote vil, y un sombrero calañés, prenda muy recurrente en estas acuarelas. De general calañés le calificaron varios autores satíricos. En el periódico *Qil Blas*, en octubre de 1870, se publicó una caricatura de Ortego titulada «El poder en España. Ayer, hoy y mañana» donde la figura de Narváez se evocaba mediante un enorme calañés y una espada, sinécdoque frecuente. Manuel del Palacio y Luis Rivera en *Cabezas y calabazas* (1864), le dedicaron uno de sus retratos al vuelo: «Tiene este santo varón / por su afán de ser bonito / y sus aires de matón, / semejanza con Nerón... / y también de don Pepito».

Según Lee Fontanella, Gustavo Adolfo Bécquer estuvo junto a Narváez en su lecho de muerte, en abril de 1868.

Valle-Inclán describe así su final en *La Corte de los Milagros* (1927): «El Espadón de Loja, con garrafas en los pies, cáusticos en los costados y en las orejas cuatro pendientes de sanguijuelas, íbase de este mundo amargo a todo el compás de sus zancas gitanas. En sopor, con hervores de pecho, sostenía inconexos diálogos, agitado por los fantasmas de la fiebre [...] Don Ramón María Narváez, Duque de Valencia, Grande de España, Capitán General de los Ejércitos, Caballero del Toisón y Presidente del Real Consejo, hacía su cuenta de conciencia. Miraba en sí, con mirada advertida, juntando la contemplación ascética con presagios y agüeros de gitano rancio. El señor Duque de Valencia, en las sombras de la alcoba, fulminaba sus últimos reniegos con ojos relucientes de fiebre y la calva ceñida a lo majo por el gibraltarinu pañuelo de seda».



La política de Narváez.

SEM

Los inteligentes. / —*Non che male!*...

146 x 194 mm

Sign. DIB 18/1/8473

Esta es la última acuarela de la que tenemos noticia. Fue adquirida en 2004 por la Biblioteca Nacional —como las acuarelas núms. 80, 94 y 105 que se reproducen ahora por primera vez junto al resto de las contenidas en los dos portafolios—. Resulta una buena sátira de las perplejidades de los estudiosos actuales sobre el contenido y la autoría de *Los Borbones en pelota*.

En un gabinete con antigüedades, cuadros y objetos de arte, un grupo de cuatro simios con diferentes atuendos y con aspecto de eruditos examinan con gran interés un volumen que lleva por título *Los Borbones en pelotas*, ahora en plural. El reloj señala las 11:25 h, y en la pared también aparecen esbozadas unas tijeras que podrían aludir a la condición de censores de estos personajes. El simio humanizado —presente en las *singeries* de David Teniers, o Jean-Siméon Chardin, entre otros— es recurrente en las ilustraciones satíricas de la época y enlaza con la tradición de la fábula, el cuento moral o la sátira de costumbres.

Por alguna razón que desconozco, los simios suelen acompañar la figura de Salustiano de Olózaga, como se puede observar en algunos dibujos aparecidos en *Gil Blas*, en noviembre de 1869; en uno de ellos un mono entra en Madrid a caballo, entronizado como rey. A comienzos de año, en la sección de «Cabos sueltos», de esta revista, se leía: «He visto *Los Monos sabios* / por Isabel de Borbón, / periódico que ella escribe / para desahogar su humor: / me gustan más las *Memorias* de la *biche* Rigolbostk». De nuevo en *Gil Blas*, en mayo de 1870, se publicó una composición titulada «Don Salustiano», que decía: «Suele ir a Vico / lleno de miedo, / con cada mico / que canta el credo. / Se hace el tribuno / con mil afares, / pero ninguno / sigue sus planes. / ¡Ay! porque España / sabe, y no en vano, / lo que la daña / *don Salustiano*».



Les inteligentes.

- Non che male!...



