

FERNANDO VII O LA TIRANÍA. LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DEL REY A TRAVÉS DE LA CARICATURA POLÍTICA DIFUNDIDA DESDE LONDRES (1818-1823)

FERDINAND VII, A TYRANT. THE MAKING OF THE KING'S IMAGE THROUGH POLITICAL CARTOONS DISSEMINATED FROM LONDON (1818-1823)

Gonzalo Capellán
Universidad de La Rioja

SUMARIO: I. INTRODUCCIÓN.- II. LA BUENA IMAGEN DE FERNANDO VII Y EL CONTRAPUNTO DE LA CARICATURA POLÍTICA. - III. ANTECEDENTES Y CONTEXTO: FERNANDO VII Y LAS CARICATURAS POLÍTICAS DIFUNDIDAS DESDE INGLATERRA.- IV. FERNANDO VII RIDICULIZADO COMO UN REY TIRANO: HISTORIA DE UNA PODEROSA CARICATURA, SUS VERSIONES Y SU CIRCULACIÓN INTERNACIONAL.- V. CONCLUSIÓN. UNA IMAGEN DURADERA DE FERNANDO VII COMO TIRANO Y ENEMIGO DE LA CONSTITUCIÓN

Resumen: La caricatura política se constituyó en un poderoso instrumento de comunicación durante el período de las revoluciones liberales en Europa. Este artículo analiza el papel desempeñado por las caricaturas políticas sobre Fernando VII a la hora de construir su imagen como un rey tirano, represor de los liberales españoles y dispuesto a hollar la Constitución. Concretamente se focaliza en la alianza establecida entre los españoles constitucionales emigrados en Londres y el artista George Cruikshank para poner en circulación una caricatura que denunciara el despotismo de Fernando VII tras su restauración en el trono en 1814. El análisis de la creación de la caricatura titulada *The Curse of Spain* en 1818, sus diferentes versiones y copias, y su profusa difusión internacional aportan nuevas evidencias de cómo se construyó esa imagen pública de Fernando VII hasta el final del Trienio Liberal.

Abstract: Political cartoons became a powerful means of communication during the period of the liberal revolutions in Europe. This article analyzes the role played by political cartoons about Ferdinand VII in constructing his image as a tyrannical king, repressor of Spanish liberals, and unwilling to uphold the Constitution. Specifically, it focuses on the alliance established between Spanish constitutionalists emigrating to London and the artist George Cruikshank to circulate a cartoon denouncing

Ferdinand VII's despotism after his restoration to the throne in 1814. An analysis of the creation of the cartoon entitled "The Curse of Spain" in 1818, its various versions and copies, and its widespread international dissemination provide new evidence of how the public image of Ferdinand VII was constructed until the end of the Liberal Triennium.

Palabras clave: Fernando VII, Caricatura Política, Tiranía, Constitución, Liberalismo, Cruikshank

Keywords: Ferdinand VII, Political Cartoon, Tyranny, Constitution, Liberalism, Cruikshank

I. INTRODUCCIÓN

El objetivo de este trabajo es mostrar la importancia que la revolución de 1820 y el denominado Trienio Liberal (1820-1823) en España se puede comprender mucho mejor enmarcándolos en un contexto internacional y teniendo en cuenta fuentes visuales como la caricatura política. La historiografía que recientemente ha revisado este período histórico ha señalado que en las conmemoraciones con motivo del centenario de 1820 resulta necesario profundizar en la dimensión europea y americana (e incluso en otras menos exploradas) de la revolución, así como analizar nuevas fuentes primarias que puedan arrojar nueva luz sobre el Trienio en España¹.

Partiendo de estas premisas -que comparto- mi contribución se centra en analizar -y probar- la decisiva colaboración de un influyente artista británico de la época, George Cruikshank, con los liberales españoles exiliados en Londres para poner en circulación una serie de caricaturas políticas destinadas a presentar a Fernando VII ante la opinión pública internacional como un tirano represor contrario a la libertad y la constitución.

En ese sentido, cobra especial relevancia una caricatura creada en Londres en 1818 cuya iconografía conforma un auténtico discurso visual donde se sintetizan de manera admirable los principios clave que los liberales españoles estaban difundiendo de manera paralela en escritos y periódicos como *El español constitucional*. La eficacia e impacto de esta caricatura, inicialmente titulada *The Curse of Spain*, se demuestra por las numerosas versiones que se hicieron de la misma, acompañada de notas y globos de texto tanto en español como en inglés, y la amplia circulación que tuvo en Europa (España, Reino Unido, Irlanda, Francia) y América (EE.UU., México).

La historiografía se ha ocupado con cierta frecuencia de la censura aplicada a textos de distinta naturaleza (libros, prensa periódica, obras

¹ Pedro Rujula y Manuel Chust, *El Trienio liberal en la monarquía hispánica. Revolución e independencia (1820-1823)*, Madrid, Los libros de la catarata, 2020.

de teatro ...), pero no tanto de la que se llevó a cabo para evitar la circulación de imágenes. Que la difusión de imágenes también preocupó a las instituciones que detentaban (y ejercían) el poder en la España de los primeros decenios del siglo XIX se puso de manifiesto, por ejemplo, nada más restaurarse la monarquía fernandina en 1814.

El recién restablecido tribunal de la Inquisición puso entonces especial celo en la persecución de las estampas extranjeras -y sus grabadores- que habían proliferado a partir de 1808 en la Península. En el sistema de censura previa al que ahora tenían que someterse (presentando la plancha del grabado y una prueba) destaca el hecho de que se equiparen las imágenes sagradas y aquellas que representaban a S.M. Fernando VII y al conjunto de la familia Real. Estipulación, por otro lado, acorde con la naturaleza sagrada que se atribuía al rey y al origen -y legitimación- divina de su propia soberanía, como muy bien seguían reflejando las medallas acuñadas una vez comenzado el Trienio en 1820: la efigie de Fernando VII laureado al estilo de los césares de Roma y con la inscripción «rey de España y de las Yndi[as] ... por la gracia de Dios y de la Constitución de la Nación».

Figura 1. Medalla: Fernando VII (anverso) y Constitución de la Monarquía española, establecida por la sabiduría del Rey y la constancia de la Nación. 7 de marzo de 1820 (reverso)



Fuente: Colección del autor.

Ello hizo que la Real Academia de San Fernando se encargara de establecer las «censuras, correcciones y aprobaciones» correspondientes antes de que las imágenes pudieran ponerse a la venta y circular, entre otros formatos, en el habitual de stampa. De lo contrario, se imponían importantes multas o se retiraban de sus puntos de venta las imágenes

publicadas sin la preceptiva aprobación (todo eso por lo que a la venta legal se refiere, porque también circularon las imágenes por otras vías al margen de las constricciones que imponía esa legalidad). Por el estudio de los anuncios insertados en la prensa oficial del período se ha comprobado que, junto a las estampas religiosas, el grueso del comercio incluyó las de la Casa Real, como las creadas con motivo del nuevo matrimonio de Fernando VII.

Ese estrecho mercado oficial encontró un nuevo marco más amplio y flexible tras la jura de la Constitución en julio de 1820 y el nuevo reglamento de libertad de imprenta de octubre. Aquí, los dibujos, pinturas y grabados quedaron sujetos a las mismas “reglas, calificaciones y penas que se prescriben para los impresos”. El nuevo régimen de libertad no dejaba de condenar y perseguir aquellas imágenes o impresos considerados, subversivos, sediciosos, injuriosos..., que en todos los casos incluía, junto a la religión o el nuevo orden constitucional, a los que conspiraran contra u ofendieran a la Monarquía o la persona del monarca. El incremento de circulación de imágenes, incluidas las procedentes del extranjero, hizo que en diferentes momentos hasta las Cortes intervinieran para poner freno a aquellas que pudieran considerarse obscenas.

En el plano político los grabadores optaron con frecuencia por el anonimato, por ejemplo, para la venta de «barajas políticas» o tarjetas y estampas de la Constitución. Las imágenes grabadas de exaltación patriótica, de los héroes (Riego) o mártires de la libertad (Lacy) o las críticas con las actitudes despóticas (general Elio), no pudieron competir con la calidad y demanda de las llegadas del extranjero, que incluían caricaturas (que habían adquirido ya para los años 20 del siglo XIX una considerable popularidad)². Se vendían en estamperías y librerías de la capital y también, una vez importadas, desde el almacén de estampas de la Corte se distribuían a provincias.

Como ya se mostró en su día, el fenómeno de la caricatura resurgió con gran fuerza durante el Trienio Liberal³. La ley adicional sobre libertad Política de imprenta (22 de octubre de 1820) se dirigía a atajar el abuso de los dibujos y grabados disfrazados con alegorías o personajes de otros tiempos o sátiras inyectivas contra personas determinadas (criticándose la prohibición de las caricaturas en la prensa del momento, por ejemplo, *El Indicador* de 20 de septiembre de 1822). Una serie de ellas se anunciaban a la venta en varios establecimientos de Madrid en diversos periódicos.

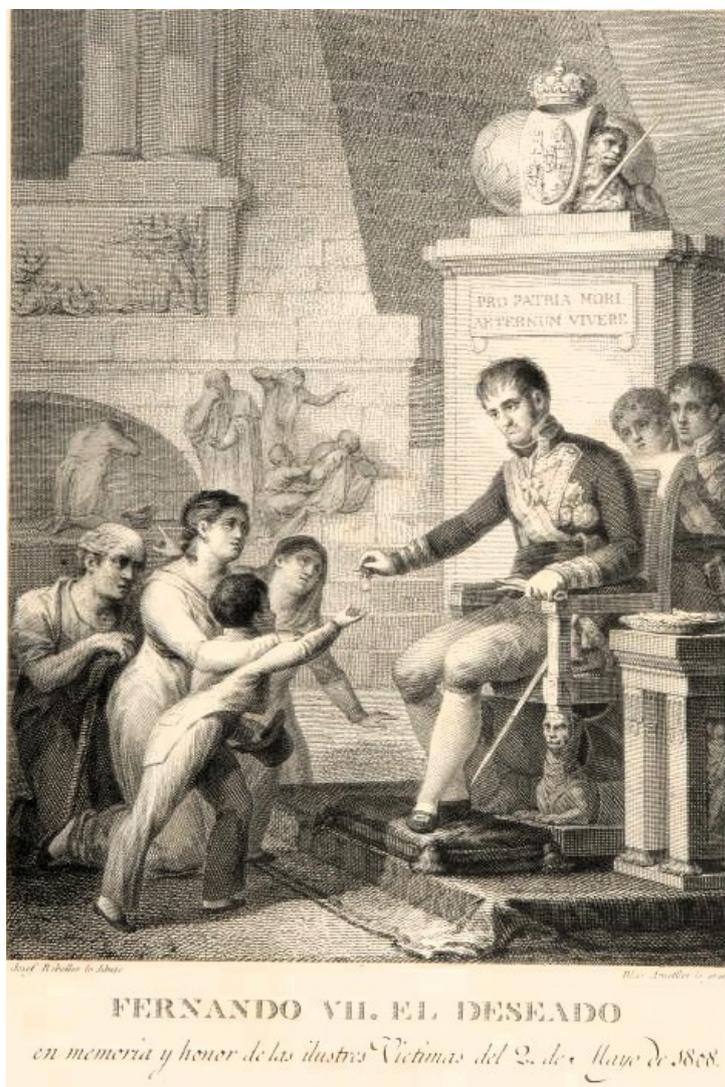
² Ignacio Fernández Sarasola, *El pueblo contra los comics*, ACT Ediciones, 2019, p.457.

³ Jesusa Vega, “Estampas del Trienio liberal”, en *Villa de Madrid*, 1987 (IV), 97, pp. 28-52.

II. LA BUENA IMAGEN DE FERNANDO VII Y EL CONTRAPUNTO DE LA CARICATURA POLÍTICA

El denominado Trienio Liberal es un período de tiempo que desde una perspectiva historiográfica supone tanto una diferencia sustancial con las «etapas» anterior (1814-1820) y posterior (1823-1833), como una suerte de continuidad con respecto a otra etapa precedente que se había abierto en 1808 para cerrarse en 1814. Pero en todas estas o cualquier otra fase o cronología histórica que se pueda plantear existe, al menos, un elemento central presente (incluso en su temporal «ausencia») a lo largo de todo el período: la figura del rey Fernando VII.

Figura 2: Fernando VII. El deseado.



Fuente: Museo Romanticismo Estampa de José Ribelles y Helis (1808).

Esta persona -e institución- central del período tuvo un protagonismo determinante y también -y precisamente por ello- fue objeto de la construcción de una imagen que sirvió para dar visibilidad y significado

a lo que se quería que la figura del rey representase en el imaginario colectivo de la época. Este aspecto ha sido bien estudiado en sus diferentes dimensiones. Desde un punto de vista histórico Emilio Laparra ha mostrado las transformaciones en la imagen del rey, así como la creación del mito de “el rey deseado” (Figura 2), generado durante la *vacatio regis* que dio lugar a una imagen pública positiva y amable que durará hasta 1823⁴. Otras investigaciones han focalizado en el proceso de «exaltación y sacralización» de la imagen de Fernando VII a raíz de la invasión napoleónica a finales de 1807⁵. Una Imagen que se vio reforzada por la idea de que había sido un rey cautivo⁶.

Figura 3: La Nación Española, invadida pérfidamente en 1808 por Napoleón Bonaparte, se arma, combate y vence en defensa de su Rey, de su Religión y Patria



Fuente: Colección del autor.

⁴ Emilio La Parra, “El príncipe inocente. La imagen de Fernando VII en 1808”, en M. Chust e I. Frasquet (eds.), *La trascendencia del liberalismo doceañista en España y América*, Valencia, Biblioteca de Valencia, 2004 pp. 31-49. Idea desarrollada y actualizada en su estudio biográfico de referencia *Fernando VII. Un rey deseado y detestado*. Barcelona, Tusquets, 2018.

⁵ Gregorio Alonso, “Imaginando a Fernando VII, rey católico y felón, Pasado y Memoria”, *Revista de Historia Contemporánea*, 14, 2015, pp. 57-77.

⁶ Javier Fernández Sebastián, *Historia conceptual en el Atlántico ibérico. Lenguajes, tiempos, revoluciones*, Madrid, FCE, 2021.

Al margen de otros estudios específicos sobre la imagen y la iconografía que rodearon a Fernando VII, Carlos Reyero ha documentado con profusión y rigor cómo esa imagen se plasmó en todo tipo de soportes: edificios públicos, pintura oficial, litografías, fiestas o celebraciones, medallas, monedas...⁷ En ellas el Rey, desprendido de los símbolos del constitucionalismo liberal, se erige en personificación de la Nación y se rodea de todos los atributos del absolutismo, pero se presenta en una forma amable. Así lo testimonian grabados posteriores a su retorno en 1814, como los varios que le muestran como Rey paternal de su pueblo. Esa imagen se volverá a asociar a símbolos liberales, tras del triunfo de la revolución de 1820. Así, en el reverso de la referida medalla que en ese momento se acuña (Figura 1), aparece una alegoría de la Constitución asociada a las libertades combinando el hecho de ser rey (y sabio) por la gracia de Dios -reminiscencia del Antiguo Régimen- con la voluntad de la nación, es decir, las Cortes.

Figura 4: The Noble Spaniards



Fuente: Oxford, Bodleian Library Curzon b.4(182)

<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/62b8814b-d059-47f5-96ce-b72c1104f257/>

⁷ Carlos Reyero, *Alegoría, nación y libertad. El Olimpo constitucional de 1812*, Madrid, Siglo XXI, 2010 y *Monarquía y romanticismo. El hechizo de la imagen regia, 1829-1873*, Madrid, Siglo XXI, 2015.

Esta imagen dominante en el interior también contó al principio con cierta proyección en el exterior, en especial en una Gran Bretaña que mostró gran entusiasmo por la denominada «revolución española» -identificada tanto con la defensa de la libertad-, como por la lucha contra los franceses, liderados por el gran tirano de Europa: Napoleón. En ese sentido conviene tomar como referencia una caricatura -entre las muchas que proliferaron durante este período- de Isaac Cruikshank titulada *Los nobles españoles o Britania apoyando la causa de la libertad en el mundo*. Publicada en julio de 1808 en Londres, muestra a las tropas españolas lideradas por el propio Fernando VII que porta una espada y un estandarte con el lema «Libertad o muerte», mientras el ejército francés, representado en unas ratas con la escarapela, huye y desde el cielo Gran Bretaña se muestra como aliada de España frente al yugo tiránico de Francia, arrojando armas y municiones⁸.

La imagen positiva de Fernando VII, alimentada por el propio poder real, es el punto de partida necesario para poder contextualizar y analizar el significado histórico del contrapunto posterior a esa imagen idealizada, dulcificada y puesta al servicio de la propaganda oficial: la imagen creada desde el exterior para desenmascarar esa propaganda regia -creando su contraimagen-, al tiempo que se revelaba la verdadera imagen del monarca. Ese proceso, que dio lugar a una imagen en la opinión pública internacional totalmente distinta y denigratoria de Fernando VII como tirano ha sido analizada por Juan Luis Simal por lo que se refiere a una campaña iniciada desde el exilio por los liberales en 1818 y sus fuentes textuales⁹.

Desde el punto de vista de las fuentes impresas algunos de sus hitos fueron el folleto de Flórez Estrada o el periódico *El español constitucional* en Londres. Imagen que se reafirmó desde 1823, precisamente como resultado del fin del Trienio Liberal y la responsabilidad que se atribuye al monarca en ese abrupto fin del régimen constitucional restaurado.

Lo que aquí propongo es complementar y reforzar ese conocido proceso de construcción de la imagen de Fernando VII como un rey tirano con una fuente que tuvo una importancia crucial y no ha sido hasta ahora suficientemente considerada en todas sus implicaciones. Tampoco ha sido analizada en detalle como una contribución adicional del discurso visual a ese nuevo relato sobre el rey. El objetivo, en consecuencia, es abordar la construcción de la imagen de Fernando VII en la opinión pública internacional como personificación de la tiranía y del despotismo

⁸ Este reconocido artista escocés fue pionero en la caricatura política sobre Napoleón y padre de George, autor de la caricatura sobre Fernando VII que centra el objeto de este trabajo.

⁹ Simal Durán, Juan Luis: “Liberales exiliados contra la monarquía borbónica”, en José Martínez Millán, Concepción Camarero Bullón and Marcelo Luzzi (coords.), *La Corte de los Borbones. Crisis del modelo cortesano*, volumen II, pp. 823-843, 2013.

político reinantes en España a partir del estudio de un popular y poderoso medio de comunicación del momento, la imagen y, más específicamente, la caricatura política¹⁰.

El hito de esa acción de contrapropaganda es una caricatura creada en el momento crítico de 1818, cuando adquiere importancia la construcción del contra-relato y la contra-imagen de Fernando, derivando desde «el deseado» o «el rey paternal» hacia el déspota y tirano sanguinario. La intencionalidad, contexto, contenidos y difusión de una caricatura de George Cruikshank a finales de 1818, que luego circulará por España durante el Trienio, es quizá el mejor documento y el más influyente en la opinión pública internacional a la hora de fijar esa imagen de forma gráfica. La caricatura condensa a la perfección todos los elementos y símbolos que entonces van a contribuir a la construcción del relato del rey tirano cruel, indisolublemente asociada la presión política ejercida sobre el liberalismo y constitucionalismo españoles por parte del rey y su particular aliada, la religión católica, bien por medio de su clero, bien por medio de la Inquisición.

La figura del monarca español mereció la atención de ciertos autores durante este rebrote de la gloriosa revolución española de 1820, que contó con la simpatía general del liberalismo británico imperante. En 1808 claramente se había acuñado la expresión «revolución española» en oposición diametral a una revolución francesa descrita -y concebida- mayoritariamente como un horroroso acontecimiento origen de todos los males posibles (anarquía, violencia, regicidio...) en la línea contrarrevolucionaria ya marcada por Burke en sus *Reflexiones*. En el caso español -paradigma positivo de la revolución- se alaba desde la isla no solo su lucha en defensa de la libertad y la independencia frente al tirano Napoleón¹¹, sino también -y con especial entusiasmo- el hecho de combatir a la potencia enemiga en el ámbito geopolítico: Francia¹².

Al margen de la ambigua postura del gobierno británico en el ámbito internacional ante la nueva coyuntura abierta en España en 1820, en el interior podemos distinguir (al margen de los innumerables matices necesarios) dos posturas diferenciadas respecto a la propia revolución y a la figura de Fernando VII (siendo esto último lo que aquí nos interesa). La valoración diferenciada de esos dos hechos que aparecían vinculados, la revolución de 1820 y la figura de Fernando VII, fueron objeto, por ejem-

¹⁰ Sobre el potencial de esta fuente visual concreta para el análisis historiográfico en el contexto español remito a dos obras colectivas recientes: Marie-Angéle Orobon (coord.), *Hablar a los ojos. Caricatura y vida política en España (1830-1918)*, Zaragoza, PUZ, 2021 y Gonzalo Capellán (ed.), *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*, Santander, Ediciones de la Universidad de Cantabria, 2022.

¹¹ Agustín Coletes Blanco y Alicia Laspra Rodríguez, *Libertad frente a tiranía: poesía inglesa de la Guerra de la Independencia (1808-1814). Antología bilingüe*, Madrid, Fundación Dos de Mayo - Espasa, 2013.

¹² Diego Saglia e Ian Haywood (eds.), *Spain in British Romanticism*. Plagrave, 2018.

plo, de una pieza teatral supuestamente traducida al inglés desde un original español escrito por Manuel Sarratea. Como ha estudiado en profundidad Medina Calzada, la obra se enmarca en la literatura romántica británica que hizo de España la quintaesencia del propio romanticismo¹³.

Publicada en 1823, y aunque nunca llegó a representarse, ofrece una ilustrativa visión de un sector de la población británica que apoyaba a los españoles constitucionales, y, por tanto, a la revolución de 1820. Pero también reflejaba cómo en un país monárquico se preservaba la imagen de Fernando VII como un Rey con «buena disposición... para marchar por la senda constitucional». Ante el levantamiento liberal, ejemplo para toda Europa del protagonismo de un heroico y patriota pueblo español, y la reacción negativa de la corte de Fernando VII, se disculpa la responsabilidad del Rey por su incapacidad para tomar decisiones propias, achacándose a su camarilla toda la responsabilidad sobre pasadas y presentes actitudes de represión de las libertades en España, en especial a la influencia ejercida sobre el monarca por la perversa Inquisición (alimentando de paso la tópica leyenda negra)¹⁴. Esa misma actitud, bien de disculpa, bien de amortiguación de la responsabilidad de Fernando VII por el clima de falta de libertad y represión vivido desde 1814, también estará presente en las memorias sobre Fernando VII publicadas por Michael J. Quin a partir de sus viajes a España en 1822 y 1823¹⁵.

Frente a estas posturas y los calculados equilibrios de los posicionamientos oficiales de la política exterior de Gran Bretaña en relación con España durante el Trienio¹⁶, la conexión de los emigrados españoles en Londres con Cruikshank va a dar lugar a una guerra de imagen contra Fernando VII, que adquirirá enorme eco en el contexto de las campañas de Hone, cuyos textos ilustrados por Cruikshank contarán con numerosas reimpresiones y gran circulación durante los años del Trienio.

III. ANTECEDENTES Y CONTEXTO: FERNANDO VII Y LAS CARICATURAS POLÍTICAS DIFUNDIDAS DESDE INGLATERRA

1808 dio origen a un episodio histórico que ya tuvo en la caricatura una eficaz arma empleada, junto con la pluma, para ganar la opinión en favor de la causa de la libertad, al tiempo que para mostrar los horrores

¹³ Sara Medina Calzada, “La revolución española de 1820 en la escena británica: Ferdinand the Seventh; or, a Dramatic Sketch of the Recent Revolution in Spain (1823)”. *Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII* Universidad de Cádiz / núm. 24, 2018.

¹⁴ Javier Fernández Sebastián, “Los desastrosos de nuestros padres. Los liberales y la eclosión del llamado «problema español», en M^a. José Villaverde (ed.), *La sombra de la leyenda negra*, Madrid, Tecnos, 2016, pp. 483-510.

¹⁵ *Memoir of Ferdinand VII, King of the Spains*, Londres, Hurst, Robinson and Co., 1824.

¹⁶ Patrycja M. Jakóbczyk-Adamczyk, *Allies or Enemies. Political relations between Spain and Great Britain during the reign of Ferdinand VII (1808-1833)*, Frankfurt am Mein, Peter Lang, 2015.

de la tiranía (estos dos conceptos fundamentales asimétricos estuvieron en el fondo del relato textual e iconográfico). También fue entonces cuando se exaltó la heroicidad del pueblo español generando una imagen entre tópica y simpática en la opinión pública británica que en buena medida se conservará y será reforzada por la literatura romántica del período.

Pero el fin de Napoleón y la Restauración efectuada en Europa en 1814 supuso un cambio de etapa y de actores que también supuso un cambio de discursos y visiones sobre España. En primer lugar, desapareció el previo blanco principal de las críticas y las sátiras políticas en forma de caricatura: Napoleón. También los símbolos de la lucha por la libertad en España, la Constitución de 1812 y sus principales héroes, Daoiz, Lacy, Porlier..., los mismos que consagrará en el imaginario social la baraja política editada en 1825¹⁷. Ahora el nuevo protagonista será el rey Fernando VII que, si bien en el interior logrará preservar (y/o imponer) una imagen positiva, comenzará a suscitar las críticas de quienes desde el exterior ven en la Restauración monárquica un régimen político censurable.

En el Reino Unido esa imagen diferente, crítica, va a ser plasmada en diversas caricaturas. En buena medida los emigrados liberales en Londres contribuyen a reforzar la idea de que Fernando VII representaba desde 1814 el fin del liberalismo hispano y la encarnación del despotismo político. Este clima previo a la revolución quedó perfectamente sintetizado en una de las caricaturas de quien, una vez desaparecido James Gillray y ya mayor Rowlandson, se va a convertir en el más popular e influyente de los caricaturistas británicos: George Cruikshank. Miembros de su familia (padre y hermano) ya habían ilustrado sátiras gráficas contra Napoleón. Pero en este período va a unir su suerte al liberal radical William Hone, cuyos escritos y publicaciones merecieron persecución y un juicio muy sonado en Londres que le situó en el centro de la atención pública. Sus trabajos serán muy populares y críticos con la monarquía¹⁸.

En general, con todo, dominó en una importante parte de la opinión británica la dicotomía entre la exaltación romántica de España y el pueblo español (heroico defensor de las libertades) y la monarquía, gobierno o instituciones absolutistas contrarias a la libertad. En esa línea los *whig*-y especialmente los radicales- reforzaron esa contraposición sin paños calientes y, sin edulcorar el papel y responsabilidad de Fernando VII, lo situaron en el centro de la crítica. En ese marco deben interpretarse y situarse las caricaturas políticas de G. Cruikshank que centran el interés de este trabajo.

¹⁷ Nicolás Santiago de Rotalde, *La España vindicada; ó, Baraja de fulleros en la época de la revolución española; obra formada con presencia de los diseño y apuntes sacados del archivo de Pluton por un radical español, que en desagravio de la buena causa la pública en Londres, patria de los libres!* Londres, J. Ridgay, 1825.

¹⁸ Robert L. Patten, *Georges Cruikshank's Life, Time and Art*. The Lutterworth Press, 1992, vol. 1.

Los antecedentes pueden encontrarse en un primer juicio sobre la figura del rey tras su regreso en 1814. A diferencia de la anterior imagen dominante -y cautiva de las exigencias del omnímodo poder del Monarca-, artistas consagrados de la talla de Rowlandson crearon caricaturas como «El Consejo privado del Rey» (1815) que retrataba a un Fernando VII con orejas de burro, pisando las leyes y la constitución (aquí en versión inglesa, la Magna Carta), sentado sobre un trono que se eleva sobre un montón de calaveras y rodeado de clero y cortesanos. Estas van a ver algunas de las intervisualidades con la caricatura posterior de Cruikshank porque este dibujante se nutrió de las obras de los grandes caricaturistas británicos. Rowlandson componía con todos esos elementos y referencias una imagen en la que se traslada la idea de una corte que asesora mal a un rey incapaz o estúpido.

Figura 5. The Privy Council of a King



Fuente: Metropolitan Museum, Nueva York

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/788376>

Ese mismo año Cruikshank realiza un retrato satírico que enfatizaba esa imagen de burro del rey Fernando VII al tiempo que adelantaba algunos elementos clave de la iconografía empleada en las caricaturas posteriores para resaltar la tiranía y la represión imperantes en España. También el texto incluido al pie de la caricatura para aportar una ex-

plicación de la imagen resulta muy significativo para la caracterización verbovisual que se va haciendo de Fernando VII y que se trasmite al observador /lector:

“Este maravilloso monstruo (a mayor gloria de sus súbditos) es un Rey!!! Fue capturado hace siete años por Napoleón Bonaparte y durante su confinamiento se entretuvo cantando himnos y bordando una túnica para la santa virgen, pero desde su liberación se entretuvo ahorcando a sus mejores amigos!!!

Esa última atrocidad se dibuja en un cuadro que aparece colgado en la parte superior de la caricatura, sobre la cabeza del rey-asno bajo el título “Entretenimientos en Madrid”. En el cuadro podía verse a un rey con cabeza de burro nuevamente, con los ojos vendados, al que un clérigo -cruz en mano- le decía: “Aquí tiene algunos patriotas más” (en referencia a los liberales). Y el rey, rodeado de horcas, cuerpos colgados y cadáveres, respondía: “¡Oh, gracias!, Matadlos”.

Figura 6: The Spanish Mule of Madrid, 1815



Fuente: “The Pig-Faced Lady of Manchester Square - The Spanish Mule of Madrid”, Archivo Cruikshank, UCLA
<http://cruikshank.ucla.edu/items/show/1505>

En buena medida los emigrados liberales en Londres contribuyen a reforzar la idea de que Fernando VII representa el fin del liberalismo hispano y el despotismo político. Alguna caricatura difundida entonces -como se verá enseguida- evidencia que los detalles concretos que acom-

pañan la caracterización del rey despótico y su acción sobre el pueblo español solo pudo obtenerlos Cruikshank directamente de los liberales españoles asentados en Reino Unido.

Figura 7. *The Political Showman at Home*

THE
POLITICAL SHOWMAN—AT HOME !
EXHIBITING HIS CABINET OF CURIOSITIES AND
Creatures—All Alive !

BY THE AUTHOR OF THE
POLITICAL HOUSE THAT JACK BUILT.

" I lighted on a certain place where was a Den."

Bunyan.

WITH TWENTY-FOUR CUTS.



" The putrid and mouldering carcass of exploded Legitimacy."

Mr. Lambton.

Thirteenth Edition.

LONDON :
PRINTED FOR WILLIAM HONE, 45, LUDGATE-HILL.

1821.

ONE SHILLING.

Fuente: Colección del autor

A esa visión se une el combate y rivalidad con una Francia también restaurada en una monarquía absoluta, de manera que se presentará a España como parte del contexto internacional y los déspotas europeos que van desde el zar de Rusia hasta el Papa pasando por Francia o Fernando VII, encarnación de España. Ello explica que la crítica radical desplegada por Hone y Cruikshank en folletos e imágenes en esos años reserve un papel destacado a Fernando VII entre las figuras reales. Lo hacen ya en un popular folleto *The Political Showman at Home* (Londres, 1821) en el que Fernando VII es caricaturizado con un papel de la "prometida constitución" en su afilado pico formando parte de las figuras reales que representan la carcasa, pútrida y en descomposición del despotismo¹⁹.

¹⁹ El subtítulo de la obra, que acompañaba a la imagen en portada, rezaba: "Exponiendo su gabinete de curiosidades y "critauras" -todas vivas-". Nótese que el

En este popular folleto se reutilizaba para la portada -demostrando así su importancia- una imagen que había sido incluida en otra publicación del autor, *The political Alphabet* (Londres 1820). Concretamente ilustraba la letra “U” de *Unhuman* -inhumano en inglés- y se ponía al pie de la caricatura un texto muy clarificador de la imagen que se quería proyectar de esos reyes: “Nosotros, los cuerpos inhumanos y en putrefacción de los déspotas, que han reinado mediante el perjurio y la fuerza”.

También estará España presente en el folleto titulado «El derecho divino de los reyes a gobernar mal -dedicado a la Santa Alianza»²⁰. Y es importante ver cómo la imagen de Fernando VII -y también de España- se va a forjar en el imaginario colectivo británico ya unos meses antes de la revolución de 1820 a modo de denuncia de la tiranía de Fernando VII, lo cual contribuirá también después a explicar, legitimar y dar la bienvenida al alzamiento liberal de 1820 y la restitución de la constitución de Cádiz.

IV. FERNANDO VII RIDICULIZADO COMO UN REY TIRANO: HISTORIA DE UNA PODEROSA CARICATURA, SUS VERSIONES Y SU CIRCULACIÓN INTERNACIONAL

La prensa británica seguía con atención todo lo que pasaba en España en los momentos previos al pronunciamiento del capitán general Riego que en 1820 dio origen al período que la historiografía ha identificado como Trienio Liberal. El periódico *The Examiner* publicado en Londres el 8 de febrero de 1819 afirmaba que, en lo relativo a España y a su rey, no se producía ninguna noticia de especial importancia con una salvedad. Señalaba una novedad que afectaba directamente a la figura capital del rey, Fernando VII, a quien se atrevía a nominar con un sustantivo demoleedor: *The creature* (que en español, atendiendo al contexto, podríamos traducir como “El monstruo”). Y esa novedad, prosigue en su explicación *The Examiner*, consistía en que “ha llegado hasta nuestra redacción una caricatura política que comentaremos en los próximos días ...”²¹

Cumpliendo con ese anuncio público, el 21 de marzo de 1819 en las paginas interiores bajo un epígrafe en capitales titulado “*Spanish caricature*”, había una descripción pormenorizada que decía lo siguiente:

término “creature” es el mismo que la prensa británica había empleado para referirse a Fernando VII y que en ese contexto tiene connotaciones peyorativas que le asimilan a un animal, a una bestia o a un monstruo.

²⁰ William Hone, *The Right Divine of Kings to Govern Wrong!* Londres, 1821.

²¹ *The Examiner*, 8-02-1819, p. 89. Revisando la prensa británica en el curso de una investigación me resultó muy sorprendente esa noticia y me suscitó un gran interés saber qué caricatura era capaz de llegar a la prensa periódica y merecer ese comentario de la redacción de un periódico (circunstancia muy poco habitual).

“el lugar central está ocupado por Fernando VII sentado sobre una caja de cadenas con un pie pisando con fuerza la Constitución, mientras que el otro pie reposa sobre un escabel sostenido por puñales y calaveras humanos inscriptas con los nombres de varias batallas inútiles liberadas para mantener al tirano. En el frente del escabel que sirve de reposapiés aparece la palabra TIRANIA. Fernando lleva un collar de huesos y calaveras que culmina con dos puñales cruzados y una cadena sobre la que queda suspendido otro puñal cruz, su cabeza está adornada por un gorro de bufón que emana de su corona real por encima de la cual se pueden ver un par de orejas de burro, en su mano izquierda sostiene una calavera humana con la inscripción ESPAÑA y en la derecha sostiene un cetro de hierro. Su atención, del rey, está dividida entre el demonio de un lado y un inquisidor de otro [o salvedad: no es un inquisidor sino Fray Cirilo], cuyas manos rodean los hombros del rey. El demonio sostiene un hacha y unas cuerdas y está condenando con prisión, cadenas, torturas, etcétera, a cualquiera que se atreva a pedir libertad. El inquisidor, en cuya capucha se encuentran un conjunto de instrumentos diabólicos de tortura, está señalando con su dedo a Porlier y a Richard para celebrar el ahorcamiento de estos patriotas y apunta a otros sufriendo diferentes tormentos de la Inquisición invitando a observar el sufrimiento de quienes se oponen al poder arbitrario. La Santa Inquisición clama que ella es «el firme sostén de los reyes absolutos», sus manos como las de Fernando, están manchadas de sangre humana. Por delante del inquisidor fluye un río de sangre humana y un demonio está quemando una serie de periódicos: El Español Constitucional -publicado en Londres por los exiliados-, el *Morning Cronical*, *La Minerve* francesa y *The Examiner*. Al fondo del otro lado de la imagen se encuentran unos soldados asesinando a Lacy, quien exclama: ¡temblad esclavos, de las cenizas de Porlier, Richard y Lacy surgirá la libertad de mi país!”²².

La caricatura era obra de George Kruikshank y el *Examiner* hace esa detallada y expresiva descripción para sus lectores, que en su mayoría seguramente no habrían podido visionar aún el grabado original del que existe documentado un primer original de 1818 (Figura 8). Para finales de ese año ya existían copias coloreadas a mano, tal y como era habitual en la época para hacerlas más atractivas al público (Figura 9)²³.

²² Transcribo íntegra la descripción aparecida en *The Examiner* por la importancia que el texto tiene para este estudio. Todas las traducciones son del autor.

²³ La inscripción del impresor que aparece al pie “Washington-Pubd Novr 1818” evidencia que ya estaba circulando para noviembre de ese año, lo mismo que la copia en color idéntica que reproducimos aquí como figura 10. Vid. William Reid, *A Descriptive Catalogue of the Works of George Kruikshank*, Londres, Bell and Daldy, 1871, vol.I, p. 74.

Figura 8. The Curse of Spain (1818)



Fuente: The Trustees of the British Museum

https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1978-U-915

Figura 9. The Curse of Spain (1818), coloreada.



Fuente: The Trustees of the British Museum

https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1868-0808-12749

Además, detalla el periódico inglés la descripción de toda la iconografía que rodea la escena en unos términos que, obviamente, ni eran posibles en España en ese momento, ni lo serán durante el Trienio. En ninguno de los marcos de libertad de imprenta de la época podría admitirse el tratamiento, la descripción y la visión absolutamente demoledora, ni una denuncia tan cruel de la tiranía y el despotismo de Fernando VII sobre los liberales.

Curiosamente, esta terrorífica descripción podía leerse unos meses después en *Calcuta Journal*, el periódico en inglés más leído entonces en India y que estuvo en el origen del intento de introducción de las libertades y el liberalismo en la India. Javier Fernández Sebastián ha documentado cómo a través de los párrafos móviles esta misma descripción pudo estar accesible a lectores tan alejados en ese momento de España debido al interés que había en ese momento en la India por compararse con las libertades en América y la Revolución americana²⁴.

Esa descripción que circulada por la prensa se hacía mucho más potente aún en la caricatura misma, que también va a tener una circulación amplia a nivel internacional. Se puede afirmar con pleno fundamento que la caricatura de Cruikshank es, en realidad, una traducción al lenguaje plástico, un discurso visual que plasma con absoluta fidelidad un folleto con el que está íntimamente relacionado: la famosa *Representación hecha a S.M.C. el señor don Fernando VII, en defensa de las Cortes* de Álvaro Flores de Estrada, publicada originalmente en *El Español Constitucional* en varias entregas durante el segundo semestre de 1818²⁵. Poco después se publicará como libro independiente en Londres en 1819, conociendo una amplia difusión en España a través de varias reimpressiones durante el Trienio.

Con carácter previo a la inserción del texto de Flórez Estrada, *El Español Constitucional* introduce una nota donde informa de que la “representación a Fernando VII” constituye un documento que compendia todas las materias anunciadas en el prospecto del periódico convirtiéndose no sólo en “una completa y noble *Defensa* de la noble y santa causa de los españoles constitucionales..., sino también como un *Manifiesto* a todas las naciones y príncipes de la Europa”²⁶. Y -como si conociera o presagiara la caricatura de Kruishank- en ese primer número aparecido en septiembre de 1818 se indica con toda intención que quien emprenda la historia de nuestra revolución “cuando trate de pintar el Cuadro de la ingratitud de Fernando VII, debe tomar los colores de este documento”.

²⁴ Javier Fernández Sebastián, *Cádiz, Oporto, Calcuta. Ecos bengalíes de las revoluciones ibéricas (1820-1823)*, *A Revolução Liberal*, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 2022, pp. 323-343.

²⁵ *El Español Constitucional*, “representación hecha al rey Fernando VII”, Tomo I, 1818, pp. 26-51. A esta primera entrega le siguen otras dos partes publicadas en el número 2 de esta revista mensual (octubre 1818, pp. 65-91).

²⁶ *Idem*, p. 25.

En esa misma línea de proveer la información necesaria para pintar el cuadro de los horrores -tal y como se presenta Fernando VII a los ojos de los españoles constitucionales emigrados en Londres- en la “Introducción” que abre el periódico no se duda en calificar como “despotismo de Fernando VII” los cuatro años que han seguido a su regreso en 1814. La razón de ese juicio es clara: “después de la vuelta de Fernando, restablecida la Inquisición, y sancionada la prohibición de leer todo lo bueno que se había escrito” los españoles están “sufriendo de cerca y más que nunca el azote de la tiranía... con sus actuales intolerables vejaciones”²⁷.

En ese contexto no parece casualidad que *The Examiner* publicara también extractos del manuscrito original de la Representación de Flores de Estrada ante Fernando VII y defensa de las Cortes que un autor inglés ha traducido para ir publicado en series en el periódico²⁸. No resulta extraño, por tanto, que en la caricatura aparezca a los pies de Fernando VII un diablillo alado que está quemando en la hoguera una serie de publicaciones periódicas, entre las que se pueden ver *El Español Constitucional*, *The Examiner*, *Morning Chronicle* o *La Minerve*.

El propio *Examiner* ponía en relación esa escena representada en la caricatura con un decreto que había publicado en Madrid el Gran Inquisidor y confesor de Fernando VII que señalaba el castigo al que serían sometidas por parte del Santo Oficio aquellas personas que poseyeran una serie de títulos de “publicaciones de tendencia herética, irreligiosa o sediciosa”. Y al final de esa noticia se informaba al lector de que el significado de ese decreto era que se castigaría duramente a todo el que osara cuestionar la conducta del rey restaurado (Fernando VII, “The creature”) o que cualquier persona que tuviera entre sus manos *El Español Constitucional*, *The Examiner*, *Morning Chronicle* o *La Minerve* o cualquier otro periódico que osara llamar “al monstruo” por su verdadero nombre será terriblemente castigado²⁹.

El hecho de que la caricatura dibujada por Cruikshank se presentara como una auténtica traducción iconográfica del mensaje político que estaban difundiendo desde diferentes escritos los liberales españoles emigrados en Londres, en defensa de la constitución y la libertad frente a la tiranía de Fernando VII, queda constatado en las fuentes. Así lo evidenció en su momento Antony Griffin, un especialista en la historia del arte británico, después de trabajar con los papales de George Cruikshank que se encuentran depositados en el *British Museum* -donde era responsable de la conservación de impresos- y comprobar cómo en los bocetos de estas diferentes caricaturas estaban la mano y la conexión con los emigrados españoles³⁰.

²⁷ Idem, p. 16.

²⁸ *The Examiner*, 22 de marzo de 1819, núm. 586.

²⁹ *The Examiner*, 22 de marzo de 1819, p.789.

³⁰ Antony Griffiths, “Notes”, *Print Quarterly*, March 1994, pp. 48-51.

George Cruikshank, a pesar de haber sido el gran caricaturista del decenio de 1820 en toda Europa y quien junto con *Home* ilustró los ataques del radicalismo liberal británico contra la Santa Alianza, las monarquías o la tiranía, no disponía de una información tan específica como para dibujar una caricatura tan penetrante sobre cómo se aparecía Fernando VII a los ojos de los constitucionales españoles. Solamente los intereses especiales de los liberales españoles emigrados a Londres y su acción de propaganda contra Fernando VII y en favor de la Constitución pueden explicar que Cruikshank decidiera producir y circular esta caricatura tan singular, al tiempo que tan poderosa como instrumento de comunicación visual a la opinión pública internacional en la coyuntura clave que precedió a la revolución de 1820 en España.

La evidencia documental viene dada por otra versión de esa misma caricatura, con algunas modificaciones, pero con los textos que explican la imagen en español (Figura 9).

Figura 10. The Curse of Spain (1818), con textos en español.



Fuente: The Trustees of the British Museum.

https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1862-1217-304

Si nos fijamos en los pies de texto, estos van cambiando -porque como no es parte del dibujo- cada una de las versiones se van adaptando a sus contextos y añadiendo un elemento que se puede modificar. Es el caso de la versión coloreada de la caricatura de Cruikshank con los textos en español que incorpora al pie de la lámina unos versos de “La Ferdinanda”:

ya que ejemplifica alguna de esas altraciones, al tiempo que documento cómo esa imagen fue utilizada al comenzar el Trienio Liberal con el objeto de denostar la figura de Fernando VII, así como para denunciar sus acciones contra la libertad y la constitución³².

Esta versión va a circular por Europa y por España durante el Trienio, como se comprueba tanto con una copia conservada en Madrid, como con otra que difundida por Francia fue interceptada (y anulada) por la policía gala³³. En el centro de la Imagen aparece Fernando VII sentado a modo de escultura sobre el pedestal de la tiranía (Figura 12). La tiranía que personifica el rey se sustenta en dagas (la violencia) y se rodea de calaveras (la muerte): una de ellas reposa en la mano de Fernando VII con el rótulo «este es mi reino». El ferreo mando despótico que se representa en el cetro regio (con la inscripción «de hierro») implica el desprecio de los principios de la constitución que reposa ostensiblemente en el suelo pisada por el rey. La tiranía de Fernando VII se sustenta, de un lado, en la religión (representada por el padre Cirilo) y por un edificio del tribunal de la Inquisición (ambos a su izquierda); y, de otro, en el mal (encarnado por el demonio, a su derecha).

Las dos escenas de fondo sirven para enfatizar la crueldad de esa tiranía. En primer lugar, la Inquisición, donde se ve al clero torturando y matando a personas, cuyos cuerpos flotan en un río de “sangre humana”. Como confirma el texto que acompaña al padre Cirilo, los frailes y la Inquisición que dan tormento a los vasallos que se oponen al poder arbitrario de Fernando VII son el más firme apoyo de los reyes absolutos. En segundo lugar, el cuerpo ahorcado de Porlier que dice en su último suspiro «Viva la constitución» y Lacy, a punto de ser fusilado, que representa el patriotismo y la libertad. Esta escena de Lacy, que aparece sentado en una silla mientras tres soldados le fusilan, difiere de las precedentes, donde se le veía en pie mientras los soldados le clavaban sus bayonetas en el cuerpo.

El rey es caricaturizado con orejas y patas de burro y bufonizado con un gorro sobre su corona donde se lee «superstición». Resulta crucial la escena donde un pequeño diablo prende fuego -junto a la constitución- a unos periódicos que incluye al francés «La Minerva» y a un conocido periódico de los emigrados españoles en Londres, «El español constitucional». El texto al pie de la caricatura, presenta una nueva variación. En este nuevo texto se advierte sobre las desgracias que acompañan a las naciones despóticas, de las que España aparece como paradigma:

³² La caricatura se conserva en la Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid y se encontraba entre los papeles privados de Juan Carlos I. Una vez que las versiones posteriores pierden el título *The Curse of Spain*, se catalogan en distintas bibliotecas bajo el término “Tiranía”, al ser esta palabra la más visible de la imagen.

³³ Agradezco a Jordi Roca la referencia a esa caricatura que la policía francesa impidió seguir circulando. La copia se encuentra en AMAE, Correspondance politique, Espagne, n. 714 (septiembre-diciembre de 1821), p. 248.

“¡Desgraciadas naciones
De despóticos reyes
No conocen más leyes
Que cadalsos, destierros y prisiones!”

En una versión, profundamente modificada, impresa en Dublín y que se difundió por Irlanda, la caricatura original de Cruikshank se simplifica notablemente. Si bien esta copia conserva la práctica totalidad de sus mensajes, elimina de la escena los elementos más sórdidos que remiten a la crueldad: sangre, cadáveres, calaveras... Especialmente debe notarse que desaparece la constitución, que ya no es pisada por Fernando VII, a quien se ha humanizado más al desprenderse de los rasgos zoomórficos. Una mínima alusión a Porlier, ahorcado al fondo, un edificio donde se intuye el rótulo “Inquisición” y un Fernando VII al que se refiere en el pie de la imagen como “El amado”, mientras que el foco del problema, del mal, se pone en sus “Consejeros secretos”: el diablo y la Iglesia (Figura 13).

Figura 13: Ferdinand the Beloved and his Secret Advisers



Fuente: The Trustees of the British Museum.

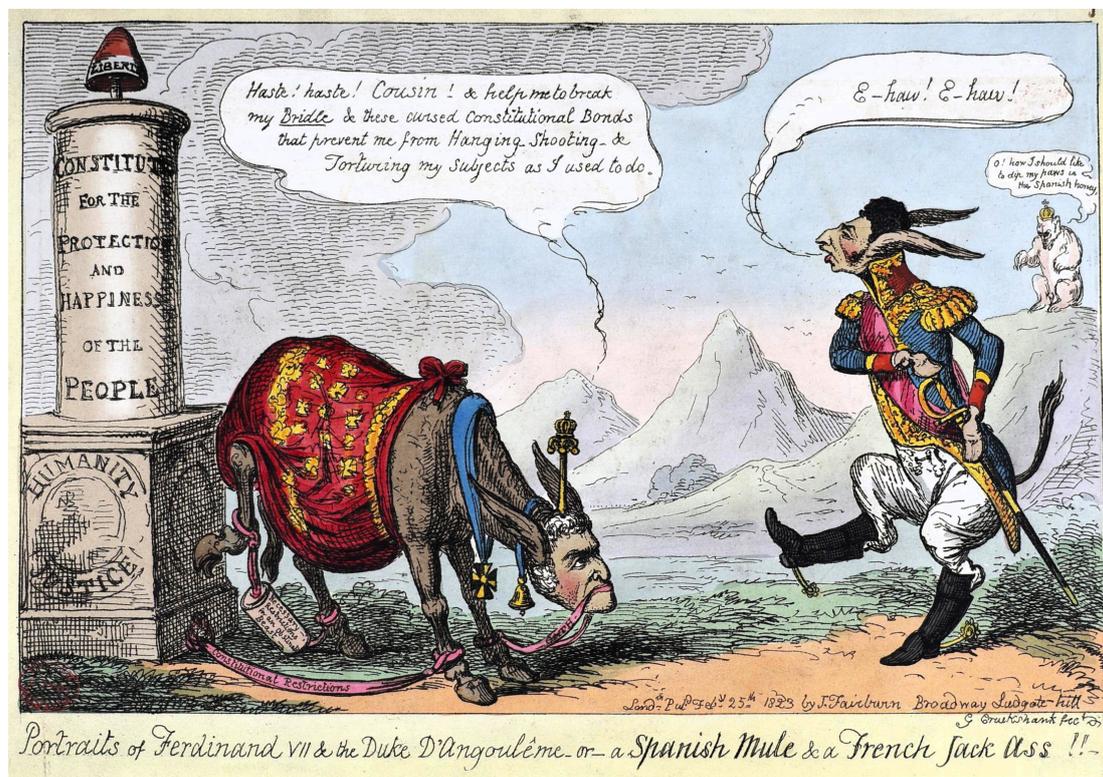
https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1982-U-3348

V. CONCLUSIÓN. UNA IMAGEN DURADERA DE FERNADO VII COMO TIRANO Y ENEMIGO DE LA CONSTITUCIÓN

La imagen de Fernando VII que se había conformado y difundido en la opinión pública internacional con la inestimable colaboración de los influyentes caricaturistas británicos, se reforzará durante el Trienio con los mencionados folletos, así como con otras caricaturas creadas por Cruikshank al final de este período. En distintas ilustraciones el caricaturista inglés coincide en repetir la representación de Fernando VII como un burro, un promotor de la Inquisición y un traidor a la libertad en España, que conspira con los países de la Santa Alianza o reclama la ayuda de Francia para poner fin al Trienio Liberal.

En ese sentido una caricatura de Cruikshank publicada en febrero de 1823, poco antes de que la intervención francesa pusiera fin al Trienio es muy significativa. Fernando VII, ahora ya no solamente con orejas de burro, sino todo él convertido en un asnal zoomorfo aparece atado por las restricciones constitucionales al monumento de la constitución, la libertad y la felicidad del pueblo por “justicia humana”. En el globo de texto que emana de la cabeza del burro-rey se explica cómo Fernando VII pide ayuda a su primo francés, el Duque de Angulema, para que rompa las bridas de la constitución que le impiden “colgar, disparar y torturar a sus súbditos como era su costumbre” (Figura 14).

Figura 14: Portraits of Ferdinand VII and the Duke D'Angoulême or a Spanish Mule and a French Jack Ass!!



Fuente: The Trustees of the British Museum

https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1935-0522-6-36

“Entre superstición y fanatismo
 La feroz tiranía mira sentada
 Y con terror y con mercenaria espada
 Do quier siembra la muerte el despotismo”

Así, la caricatura se mostraba como un vehículo de comunciación visual perfecto para trasladar ese pensamiento liberal de lucha contra el despotismo con el que Linati iniciba su nueva aventura vital en el México de los años posteriores a su independencia³⁵.

Con posterioridad a ese episodio americano, la caricatura iba a conocer alguna otra reaparición ya muy posterior a la muerte del propio Fernando VII, que sirven para mostrarnos de qué forma esa imagen que le asociaba con la tiranía y el pisoteo de la constitución, los derechos y libertades que consgraba, había quedado bien impresa y podía rescatarse en distintas circunstancias.

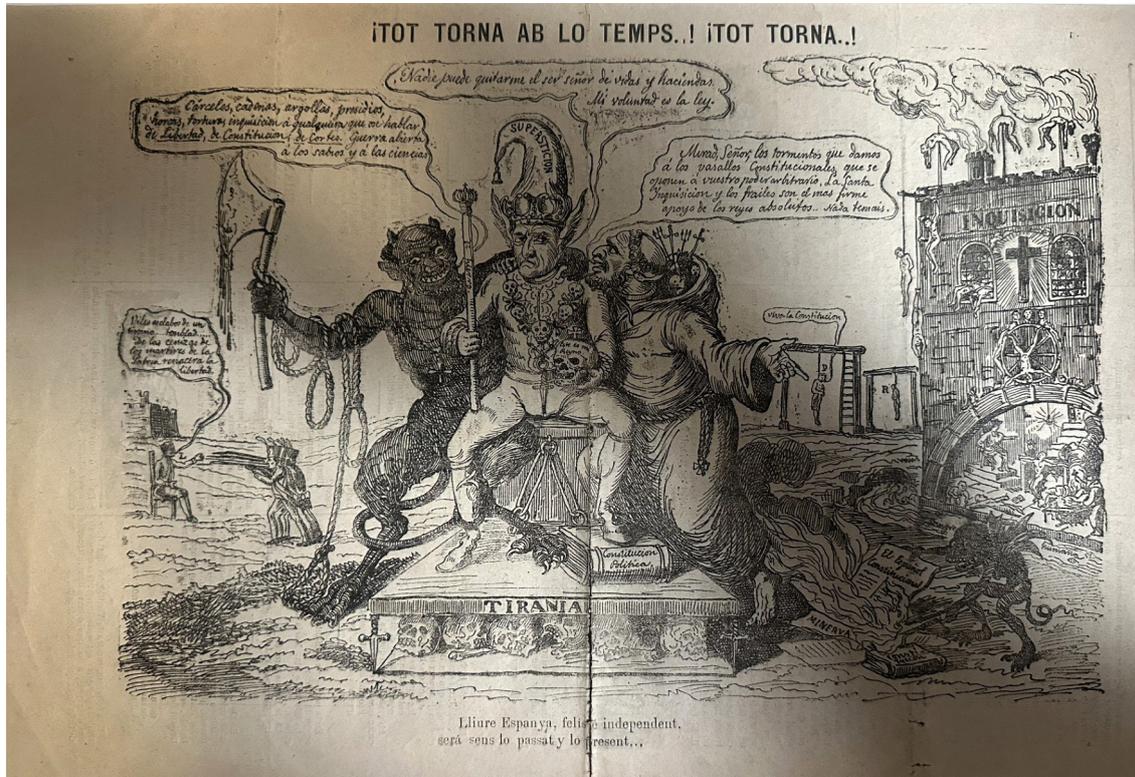
Dos ejemplos de esas reapariciones ulteriores, ya durante el último cuarto del siglo XIX, nos lo proporcionan dos periódicos publicados en España, uno de ellos en catalán. Comienzo por el rescate de la caricatura que se produce en el periódico *La Marsellesa, Periodich Democrátich* al publicar la caricatura en un número extraordinario aparecido el 8 de marzo de 1880. Ese día el periódico incluye como encabezamiento de su artículo principal una condena sin paliativos a la tiranía, lo cual hace pensar que la caricatura de Fernando VII como rey tirano seguía siendo un poderoso instrumento para comunicar esa repulsa que hacia cualquier actitud despotica seguía viva en los círculos que seguían defendiendo las libertades y los derechos en España, lo cual incluía a la prensa liberal más avanzada, la republicana, la democrática...

Desde la defensa de esos principios se considera oportuno volver a mostrar aquella caricatura circulada durante el Trienio (la imagen se corresponde con la fechada hacia 1821 que se conserva en la Real Biblioteca de Palacio), a la que se añade un pie de texto que asegura que una España será libre, feliz e independiente “sin lo pasado y lo presente”. (Figura 16) Por tanto, el propósito aflora con nitidez, mostrar a los lectores del momento que la horrible tiranía que representa Fernando VII, era una cosa del pasado -de un mal pasado- que es preciso dejar definitivamente atrás si se quería caminar hacia esa libertad y felicidad futuras. Pero también la rememoración de esa caricatura parecía apuntar al objetivo de traerla al presente para concienciar de que ese tiempo pasado que se rechaza siempre acecha como un peligro que puede volver. Así parece deducirse del título que se pone en la cabecera

³⁵ A juicio de Luis Mario Schneider, esta litografía de Lunati -la más importante de cuantas realizó en México- “expresaba bien todo el sentido de su pensamiento”. Vid. su “Introducción” a *El Iris*, vol. 1, p. XV.

de la imagen: ¡Todo vuelve con el tiempo!, ¡todo vuelve! (¡Tot torna ab lo temps ...! ¡Tot Torna!).

Figura 16. ¡Tot torna ab lo temps ...! ¡Tot Torna!



Fuente: *La Marsellesa*, 8-03-1880. Colección del autor.

Lo que sí parecía retornar en esos años finales del siglo es la caricatura de Cruikshank. Lo hará nuevamente en la portada del semanario *Los puritanos. Periódico republicano, revolucionario intransigente*, en su número 2 aparecido el 12 de abril de 1890. Publicado en Barcelona, se declara partidario de la causa democrática y parece ser que la razón de volver a mostrar aquella caricatura circulada durante el Trienio es que, aunque para entonces se goza de una libertad de prensa y expresión superior, no se olviden los viejos tiempos, ni “el espíritu popular y emancipador de los tiempos republicanos”. Al pie de la caricatura ahora se incluía un nuevo y breve texto que rezaba, “Frutos de la Inquisición” (Figura 17).

Lo que se colige con meridiana claridad después de haber indagado el origen y difusión de esta peculiar e influyente caricatura es que las imágenes estuvieron al servicio de un discurso visual y una comunicación política que resultó muy efectiva para trasladar ciertos mensajes a la opinión pública. En este caso concreto se evidencia que al cambio drástico de la imagen pública de Fernando VII, desde un rey deseado y amado a un rey rechazado e identificado con la tiranía tuvo en la caricatura destacado vehículo de transmisión.

Figura 17. Frutos de la Inquisición.

Año I. Barcelona 12 Abril de 1890. Núm. 2.

LOS PURITANOS

Periódico republicano revolucionario intransigente

VERA LA LUZ PÚBLICA TODOS LOS SABADOS

<p>PRECIOS DE LA SUSCRIPCIÓN</p> <p>Por toda la península, trimestre. Ptas. 1'50 Para los correspondientes 25 ejemplares. » 0'75 Número unitario. » 0'10 Extranjero y Ultramar, trimestre. » 2'00</p>	<p>REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN</p> <p>Paseo Bailón, 1, bajos (junto al Paseo de Escadillas).</p> <p style="text-align: center;">SE ADMITEN</p> <p>anuncios y comunicados a precios convencionales.</p>	<p>CORRESPONDENCIA</p> <p>Toda la correspondencia deberá dirigirse a la Redacción. No se devuelven los originales. No se insertarán los trabajos que carezcan de la firma del autor.</p>
---	---	---

IGUALDAD LIBERTAD FRATERNIDAD

FRUTOS DE LA INQUISICIÓN

<p>CONSIDERACIONES</p> <p>Antiguamente se hacía por los demócratas una propaganda grande para las ideas redentoras; la tribuna, los folletos, la prensa y la hoja clandestina lanzaban las más atrevidas ideas para difundir la verdad en las apretadas masas, víctimas de un gobierno tan ominoso como arbitrario.</p> <p>Hoy la legalidad ampara al orador, al escritor, al periodista, siempre que estos to se lancen á hacer públicas las deficien-</p>	<p>cias del rey; el que tal hiciera cae sobre el peso de una justicia discutible y que no satisface las altas aspiraciones del pueblo español.</p> <p>Sin embargo el contraste de los pasados tiempos con los actuales, una misma crisis atravesamos hoy que ayer y el mismo espíritu popular y emancipador se alimenta en cada pecho republicano.</p> <p>Que precisa precipitar los acontecimientos es indiscutible; la fe revolucionaria siempre instiguable lo atestigua, y</p>	<p>fortifica nuestra aseveración el estado precario, la irresistible crisis, la monstruosa emigración de productores á lejanas tierras de allende los mares.</p> <p>Tal pensamos nosotros y combatir este cáncer que nos amenaza de muerte debe de ser nuestra tarea.</p> <p>¿Como hacerlo?</p> <p>Teniendo en cuenta la educación política que al pueblo español han facilitado los acontecimientos y, no olvidando ni un solo momento que el pueblo no vive teó-</p>
--	--	--

ricamente si no por hechos prácticos, tanto por el alimento que ponen en movimiento sus órganos, si que tambien por los que dan vida á su existencia moral, todos convenimos que la solución del problema no es otra que la revolución que á de ser el dique de toda promesa ilusoria y la base de un bienestar general, de la soberanía del pueblo, de la libertad y de una justicia aplicada á grandes dosis.

Sería absurdo, pues, pensar que los mis-

Fuente: *Los puritanos*, 12.04-1890. Hemeroteca Municipal de Madrid.

También puede concluirse que los liberales emigrados de España, críticos con las acciones de Fernando VII, encontraron en los dibujantes ingleses ya consagrados un extraordinario aliado para difundir a través de sus diestros lápices los mensajes e ideas que estaban expresando a través de otros medios de comunicación, principalmente folletos y prensa periódica.

Un caso paradigmático de esa “entente cordiale” fue la conexión que establecieron con Groge Cruikshank en Londres en un momento crucial en el que los constitucionales necesitaban hacer llegar a la opinión pública internacional y española sus críticas a la monarquía restaurada en 1814: el depotismo del rey, las represalias hacia los patriotas defensores de la libertad y la constitución de Cádiz, que debía restablecerse...

La coyuntura de 1818 se probó como un momento muy propicio para aunar esfuerzos con el fin de crear una opinión pública contraria al curso que España estaba siguiendo desde 1814, intentar concienciar al mayor número de personas posibles de que se precisaba un cambio y presionar al propio monarca en esa dirección.

La forma de hacerlo fue asociar a la figura de Fernando VII a toda una serie de poderosos símbolos negativamente connotados, por ejemplo la Inquisición. Un valor adicional de la caricatura de Cruikshank es que iba más allá de las mofas previas de un rey ignorante, un burro, mal asesorado por la camarilla de su corte, para mostrarle descarnadamente como un despota cruel, que pedía la muerte de los patriotas liberales sin el más mínimo escrúpulo, que pisaba con sus pezuñas animales el texto de la constitución, que asistía impasible a la quema de libros y periódicos, a las torturas y sangre derramada por la Inquisición o a los fusilamientos de defensores de la libertad por parte del ejército.

Y todo ese terrorífico cuadro cobraba más fuerza y más eficacia, tanto de transmisión del mensaje como de denuncia y reprobación, en la sátira dibujada que compuso G. Cruikshank bajo el título *The Curse of Spain*. La circulación internacional de la lámina, sus copias, no sólo garantizaron una difusión complementaria que contribuyó a forjar y consolidar esa imagen de Fernando VII, sino que dejó una impronta duradera susceptible de ser reutilizada posteriormente, en diferentes contextos y momentos, pero siempre con el fin de mostrar un pasado y unas ideas que quienes la volvían a difundir deseaban que quedaran atrás para siempre.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso, Gregorio (2015): “Imaginando a Fernando VII, rey católico y felón, Pasado y Memoria”. *Revista de Historia Contemporánea*, 14, 2015, pp. 57-77.

Capellán, Gonzalo (ed.) (2022), *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*, Santander, Ediciones de la Universidad de Cantabria.

Coletes Blanco Agustín y Laspra Rodríguez Alicia (2013): *Libertad frente a tiranía: poesía inglesa de la Guerra de la Independencia (1808-1814)*. *Antología bilingüe*, Madrid, Fundación Dos de Mayo - Espasa,

Fantechi, Francesco (2010): *Claudio Linati, La vida de un revolucionario europeo del siglo XIX europeo que introdujo la litografía en México y se involucró en sus afanes republicanos*, México, UNAM.

Fernández Sarasola, Ignacio (2019): *El pueblo contra los comics*. ACT Ediciones.

Fernández Sebastián, Javier (2016): “Los desaciertos de nuestros padres. Los liberales y la eclosión del llamado «problema español», en M^a. José Villaverde (ed.), *La sombra de la leyenda negra*, Madrid, Tecnos, pp. 483-510.

Fernández Sebastián, Javier (2021): *Historia conceptual en el Atlántico ibérico. Lenguajes, tiempos, revoluciones*, Madrid: FCE.

Fernández Sebastián, Javier (2022): *Cádiz, Oporto, Calcuta. Ecos bengalíes de las revoluciones ibéricas (1820-1823)*, *A Revolução Liberal*, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, pp. 323-343

Griffiths, Antony (1994); “Notes”, *Print Quarterly*, March, pp. 48-51

Hone William (1821), *The Right Divine of Kings to Govern Wrong!* Londres.

Jakóbczyk-Adamczyk, Patrycja M. (2015): *Allies or Enemies. Political relations between Spain and Great Britain during the reign of Ferdinand VII (1808-1833)* Frankfurt am Mein : Peter Lang.

La Parra, Emilio (2004): “El príncipe inocente. La imagen de Fernando VII en 1808”, en M. Chust e I. Frasset (eds.), *La trascendencia del liberalismo doceañista en España y América*. Valencia, Biblioteca de Valencia, pp. 31-49

La Parra, Emilio (2018): *Fernando VII. Un rey deseado y detestado*. Barcelona, Tusquets.

Medina Calzada Sara (2018): “La revolución española de 1820 en la escena británica: Ferdinand the Seventh; or, a Dramatic Sketch of the Recent Revolution in Spain (1823)”. *Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII* Universidad de Cádiz / n° 24.

Orobon, Marie-Angéle (coord.) (2021), *Hablar a los ojos. Caricatura y vida política en España (1830-1918)*, Zaragoza, PUZ.

Patten, Robert L. (1992): *Georges Cruikshank's Life, Tiome and Art*. The Lutterworth Press (2 vols.).

Reid, William (1871): *A Descriptive Catalogue of the Works of George Cruikshank*, Londres, Bell and Daldy, 3 vols.

Reyero, Carlos (2010): *Alegoría, nación y libertad. El Olimpo constitucional de 1812*. Madrid: Siglo XXI.

Reyero, Carlos (2015): *Monarquía y romanticismo. El hechizo de la imagen regia, 1829-1873*. Madrid, Siglo XXI.

Rujula, Pedro y Chust, Manuel (2020): *El Trienio liberal en la monarquía hispánica. Revolución e independencia (1820-1823)*. Madrid, Los libros de la catarata.

Saglia, Diego y Haywood, Ian (eds.) (2018): *Spain in British Romanticism*. Plagave.

Simal Durán, Juan Luis (2013): “Liberales exiliados contra la monarquía borbónica”, en José Martínez Millán, Concepción Camarero Bullón and Marcelo Luzzi (coords.), *La Corte de los Borbones. Crisis del modelo cortesano*, volumen II, pp. 823-843.

Vega, Jesusa (1987): “Estampas del Trienio liberal”, en *Villa de Madrid*, (IV), 97, pp. 28-52.

Enviado el (Submission Date): 12/3/2025

Aceptado el (Acceptance Date): 24/4/2025