

## **LA POLÍTICA EN LA LITERATURA. LA CREACIÓN DE LA IMAGEN PÚBLICA DE ISABEL II EN GALDÓS Y VALLE-INCLÁN**

---

Jorge Vilches  
UCM

El estudio de las imágenes, representaciones, mitos y conceptos está cobrando cierta importancia en los últimos tiempos. El auge de la nueva historia cultural está abriendo perspectivas novedosas para la reconstrucción del pasado<sup>1</sup>. La fuente literaria se ha constituido en un elemento importante para conocer mentalidades, usos cotidianos y costumbres. El historiador busca en la literatura algo diferente a lo que pide el crítico literario o el historiador de la literatura. Se trata de las creencias, las ideas y las mentalidades, de la cultura popular, las costumbres, y la toma de posición del escritor respecto a la circunstancia novelada. La intencionalidad del autor y el contexto es, así, como propone Quentin Skinner, primordial para el historiador a la hora de situar y conceptuar la obra, la interpretación de la Historia que contiene y su mensaje político. La incidencia de las obras literarias en la cultura popular es decisiva cuando va acompañada, por tanto, de esa carga política.

El proceso no es inconsciente. La literatura se concibió también como un instrumento para el adoctrinamiento, la concienciación o la movilización. Las imágenes que crea la literatura llevan aparejadas una interpretación de la Historia o un mensaje político que permanece en la cultura popular y, por tanto, influye en el comportamiento político individual y colectivo. Esas imágenes se convierten en muchos casos en mitos; es decir, la realidad se hace acompañar de ficción, construyendo así un objeto que su sola mención evoca todo un decálogo político, un sentimiento

---

<sup>1</sup> Dos obras recientes testimonian el auge y las tendencias de la nueva historia cultural: Peter BURKE, *¿Qué es la historia cultural?*, Paidós, Barcelona, 2006; y Justo SERNA y Anaclot PONS, *La historia cultural: autores, obras y lugares*, Akal, Tres Cantos, 2005.

identitario o un recuerdo colectivo. Esa ficción que se añade al mito es la que contiene en mayor medida la carga valorativa —política— que da un sentido al objeto<sup>2</sup>. Es esa politización de la creación literaria la que hace que un acontecimiento, fecha, persona, colectivo, palabra o institución se convierta, por sí mismo, en un lema distintivo. Ese mito pasa a formar parte de la cultura popular, y, por tanto, el autor, o productor cultural, tiene una responsabilidad en el comportamiento y discurso políticos que genera.

La intencionalidad del escritor se convierte, en definitiva, en otra faceta a estudiar por el historiador. La labor historiográfica es, por tanto, desentrañar el mensaje, las representaciones colectivas, la intencionalidad en su creación y, por último, su repercusión en la formación de una cultura política, con lo que esto supone para las identidades y acciones colectivas.

Diferenciar la ficción de la realidad, sobre todo en lo que se refiere a personajes públicos convertidos en mito, no es tarea fácil. Tampoco se trata de una cuestión que se pueda reducir a un positivismo inútil; es decir, a dar como ficticios todos aquellos hechos o caracteres de los que no exista documentación contrastada. Normalmente, el relato de los hechos tiene un origen, y una posterior repetición maquinal. Esto es frecuente en la historiografía del siglo XIX y en gran parte en la del XX. Se dan por ciertos acontecimientos teniendo como única autoridad el nombre del historiador que los cita, o el periódico que los noticia, el diplomático que los cuenta, o la carta que los revela. En realidad, en este caso, en el de la intención política de la literatura, no se trata de buscar la verosimilitud del hecho o la interpretación del proceso o del cambio político, sino la repercusión que tuvo en la opinión pública para conformar una visión general del mismo y, por ende, las actitudes que generó. Tampoco se examina la calidad literaria del texto. Lo importante es cómo el mensaje y las representaciones colectivas que recrea el escritor eran «recibidas —escribía José Antonio Maravall—

---

<sup>2</sup> La bibliografía sobre el mito político contemporáneo es extensa. Merecen destacarse las obras de Erns CASSIRER, *El mito del Estado*, FCE, México, 1968 (1ª ed. 1946); M. ELIADE, *Aspects du mythe*, París, Gallimard, 1973; A. RESZLER, *Mitos políticos modernos*, FCE, México, 1984; Raoul GIRARDET, *Mythes et mythologies politiques*, París, Éditions du Seuil, 1986; y J. ÁLVAREZ JUNCO, «Magia y ética en la retórica política», en J. Álvarez Junco (comp.), *Populismo, caudillaje y discurso demagógico*, Madrid, Siglo XXI, 1987, pp. 219-270. Sobre su aplicación a un mito concreto, véanse Carlos SECO SERRANO, *El nacimiento de Carmen. Símbolos, mitos y nación*, Taurus, Madrid, 1999; Ian KERSHAW, *El mito de Hitler*, Paidós, Barcelona, 2003; Juan Francisco FUENTES, «Mito y concepto de pueblo en el siglo XIX: una comparación entre España y Francia», *Historia contemporánea*, 2004, 28, pp. 95-110; y el número monográfico de *Historia y Política* (14) 2005/2, titulado «El nacionalismo catalán: mitos y lugares de memoria».

por el considerable número de personas que en cada época constituyen el elemento dinámico y llevan la iniciativa»<sup>3</sup>.

La literatura tiene un papel importante en la configuración de las imágenes, representaciones, mitos o símbolos que constituyen la cultura política de un país. En muchos casos en mayor medida que la historiografía, en tanto ésta queda reducida a un grupo mínimo de especialistas, y la literatura a un grupo más amplio y tiene mayor repercusión social. La comunicación entre Historia y Literatura ha sido, en consecuencia, frecuente. El historiador refleja en sus escritos la mentalidad de su época, con sus ideas, creencias e imágenes creadas, en parte, por la literatura. Y el literato bebe de la fuente historiográfica para documentar su relato histórico.

Con estas premisas, el presente trabajo pretende exponer cómo la novela histórica utilizó a principios del siglo XX el reinado de Isabel II<sup>4</sup>, su persona y corte, para transmitir un mensaje político: la Monarquía era una forma de gobierno que perjudicaba el desarrollo social, económico y político de los españoles. Con este objetivo, Galdós y Valle-Inclán, los dos escritores en los que centro el estudio, crearon personajes, situaciones e imágenes. El presente trabajo, en consecuencia, analiza el mensaje de las obras de estos dos autores referidas a Isabel II, el contenido político del mismo, la intencionalidad del escritor en el contexto, la determinación de sus fuentes documentales, y su aportación a la cultura política republicana.

## 1. Galdós y la reina trágica

La relación de Galdós con la historia se ha tratado en otras ocasiones, sobre todo para explicar el punto de vista del escritor respecto a la historia de España<sup>5</sup>, y como fuente para el conocimiento de la mentalidad de su época<sup>6</sup>. La trayectoria vital del escritor, su contexto, formación y evolución

<sup>3</sup> J. A. MARAVALL, *La literatura picaresca desde la historia social*, Taurus, Madrid, 1986, p. 7.

<sup>4</sup> Sobre la construcción del mito de Isabel entre 1830 y 2005, Jorge VILCHES, *El mito de Isabel II. Política e imágenes de una reina*, Madrid, Síntesis, 2006 (en prensa).

<sup>5</sup> Al respecto pueden destacarse V. LLORENS, «Historia y novela en Galdós», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1970-1971, 84 (250-252), pp. 73-82; R. MARTÍNEZ CAÑAS, «El concepto de Historia en Pérez Galdós, su plasmación novelesca y su proyección educativa», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1996, 193 (1), pp. 73-136; F. REBOLLO SÁNCHEZ, «Galdós entre la historia y la novela», *Historia y comunicación social*, 1996, 1, pp. 75-86; y A. MARTÍN DE LAS HERAS, «El rostro de la historia: un acercamiento al mundo alegórico de los *Episodios Nacionales* de Pérez Galdós», *Studi Ispanici*, 2005, 1, pp. 127-144.

<sup>6</sup> El clásico de José María JOVER ZAMORA, *Realidad y mito de la Primera República. Del «Gran Miedo» meridional a la utopía de Galdós*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991,

ideológica son elementos indispensables para determinar el mensaje y la intencionalidad de las obras aquí referidas: los *Episodios Nacionales* que publica entre 1903 y 1912; es decir, desde *Los duendes de la camarilla* hasta *La reina de los tristes destinos*. Esos elementos antes mencionados son importantes para el caso de Galdós porque, a diferencia de Valle-Inclán o Pío Baroja —que también novelaron el reinado isabelino—, el escritor canario vivió la época que noveló. Esto no es un valor añadido, sino un hecho diferencial.

Galdós llegó a Madrid en los últimos años del reinado de Isabel II, y comenzó a trabajar en un periódico de la oposición, *La Nación*. Su situación y el entorno en el que se encontraba le llevaron a estar entre los triunfadores en la revolución de 1868, que destronó a Isabel II y expulsó a los Borbones. La Reina y la corte le merecieron entonces a Galdós un juicio bastante negativo, y distinto del que tuvo en la Restauración. Escribía en 1868 en *La Nación*:

«¡Qué familia, santo Dios! En la fisonomía de todos ellos se observaban los más claros caracteres de la degradación. Ni una mirada inteligente, ni un rasgo que exprese la dignidad, la entereza, la energía, el talento. No se ven más que caras arrugadas y ridículas, deformes facciones cubiertas de una piel herpética, sonrisas y saludos afectados que indican la mala educación de los niños y el cinismo de los mayores. La indiferente y glacial figura del despreciable Paco —el rey Francisco de Asís— forma armoniosa simetría con la efigie del serenísimo mamarracho de don Sebastián sultán de los tuertos, arqueólogos y pintamonas por añadidura».

Galdós se situaba entonces entre los liberales conservadores, o al menos escribía para ellos, pues entró en nómina del editor José Luis Albareda, que poseía varios periódicos y una prestigiosa revista, la *Revista de España*. En ella Galdós escribió algunas crónicas de política interior desde un punto de vista conservador. Ya en la Restauración, Galdós se acercó al Partido Liberal, por el que llegó a ser diputado, y en la primera década del siglo XX se pasó al republicanismo. Son estos últimos los años de la cuarta serie de los *Episodios Nacionales*, y de la formidable controversia por su drama *Electra*.

En esa comunicación entre historia y literatura, se percibe en la obra de Galdós ese conocimiento libresco de la época novelada, la lectura de los historiadores y cronistas del reinado isabelino. Pero, además, Galdós fue también testigo de aquella época. Vivió los últimos años del reinado y el Sexenio Democrático en Madrid. En la novela *Prim* (1906), por ejemplo, se nota cómo Galdós participó del fervor popular que suscitaba la mera mención de aquel general progresista, el mundo de ilusiones que se abría con la caída de «lo existente». Aunque también es interesante tener en cuenta

la situación política y personal de Galdós en el año de redacción y publicación de dicha novela, 1906; un año después fue en la lista por Madrid de la Conjunción Republicano-Socialista. La figura de Prim a principios del siglo XX era la de un gigante del liberalismo: el general progresista que lideró al pueblo en su lucha por la libertad, y echó por tierra «lo viejo», la Monarquía borbónica. O es el caso de la novela *La Primera República* (1911), en la que la intencionalidad del autor está ya en el título al calificar al régimen de 1873 como «la primera», en espera de una «segunda».

Para documentar la novela *Los duendes de la camarilla*, solicitó en 1901 una entrevista con la reina Isabel en París, donde ella vivía desde la Revolución de Septiembre. Tras varios aplazamientos, los encuentros tuvieron lugar en diciembre de 1902<sup>7</sup>. Los diálogos fueron publicados en 1904 en el periódico *El Liberal*, con ocasión del fallecimiento de la reina.

El escritor se acercó a aquellas entrevistas con cierta predisposición a encontrar a una Reina inmoral y carente de educación, aunque no falta de simpatía y presencia regia. Además, se trataba de la abuela del rey Alfonso XIII, aún menor de edad. El introductor fue Fernando León y Castillo, canario como Galdós, embajador en París y amigo de la Reina. Galdós entró cohibido a las entrevistas pero, según el propio escritor, la campechanía de Isabel II rompió el hielo y le hizo sentir cómodo<sup>8</sup>. En los encuentros, la Reina cautivó a Galdós, que quedó convencido de que había sido una infeliz, una mujer muy española, bondadosa, amable y generosa. Sus maneras, sus pensamientos y su lenguaje eran castizos, «sin asomos de acento extranjero, y sin que ninguna idea exótica asomase por entre el tejido espeso de españolas ideas». Los errores políticos de Isabel II —que los tuvo muy considerables e irresolubles— los achacó Galdós a su «ingenuidad». Era una reina convencida de su propia tragedia; una persona que no dudaba en confesar que

«Lo he hecho muy mal; no quiero ni debo rebelarme contra las críticas acerbas de mi reinado... Pero no ha sido mía toda la culpa, no ha sido mía...».

El culpable, sentenció Galdós, había sido un entorno adverso e interesado, mezquino y traidor, y el resultado de una vida privada desgraciada. Se la subió al trono muy joven, en la «edad de las muñecas», casándola después con un hombre que nunca la quiso y con el que no congenió. Aquel entorno la privó de la educación pertinente para desempeñar el cargo, de-

<sup>7</sup> G. RIBBANS, *History and fiction in Galdós's Narratives*, Clarendon Press, Oxford, 1993, p. 77.

<sup>8</sup> Las entrevistas en B. PÉREZ GALDÓS, «La reina Isabel» [abril 1904], «Memoranda», *OO.CC.*, Introducciones de Federico Carlos Sainz de Robles, III, 1977, pp. 1190-1196.

seoso de manejarla a su gusto. Galdós, con conmiseración, concluía que «más grande me parecía por desgraciada que por Reina».

Isabel II convenció a Galdós de que sus errores se debían a su falta de conocimientos políticos, y a la mala fe de las personas que la rodeaban. «Si alguno me encendía una luz, venía otro y me la apagaba». Galdós entendió que ella no había sido responsable de su conducta.

«¿Qué había de hacer yo, jovencilla, reina a los catorce años, sin ningún freno en mi voluntad, con todo el dinero a mano para mis antojos y para darme el gusto de favorecer a los necesitados, no viendo al lado mío más que personas que se doblaban como cañas, ni oyendo más que voces de adulación que me aturdían? ¿Qué había de hacer yo?... Pónganse en mi caso...».

Aquel Galdós liberal monárquico, poco antes de pasarse al republicanismo, aún creía en la irresponsabilidad de los reyes. Así, Isabel II quedaba exenta de culpa en el fracaso político de su reinado. La corte y los políticos no quisieron darle una buena educación constitucional, la casaron a disgusto, con el hombre equivocado. Galdós echaba de menos, entonces, que la reina hubiera tenido a su lado a un buen político, como «el Cánovas de 1876», o un Prim o un Sagasta. Ese político habría eliminado las camarillas de «monjitas estáticas y capellanes traviosos, suprimiendo con sólo un gesto la milagrería y embusteras santidades». Un buen matrimonio y un buen político la habrían convertido en una «Reina burguesa y correctísima». Sin embargo, su vida fue una tragedia por «haber nacido reina y llevar en su mano la dirección moral de un pueblo, pesada obligación para tan tierna mano».

El contexto sociopolítico de inicios del siglo XX influyó en Galdós a la hora de insertar dos elementos propios del momento en el que escribía: la educación como instrumento regenerador y el socialismo. El primero, la cuestión educativa, era claro: una formación apropiada de la reina niña, afirmaba, habría evitado muchos problemas políticos. El segundo, la faceta socialista, la aplicó Galdós a la generosidad de la Reina, ese «altruismo desenfrenado», que «en cierto modo (está) relacionado con la idea socialista». El escritor veía en Isabel II a una «gran revolucionaria inconsciente». Su fracaso sólo podía achacarse a su ingenuidad y a la maldad de la gente próxima a ella.

*Los duendes de la camarilla*, de la cuarta serie de los *Episodios nacionales*, apareció en 1903, poco después de las entrevistas referidas. En dicha novela se mostraba a una reina manipulada por las influencias palaciegas, con un entorno ruin, mezquino, absolutista y clerical. Esto estaba representado, principalmente, por sor Patrocinio —la famosa *Monja*

de las Llagas—, y el rey consorte Francisco de Asís. Galdós no hizo gala del republicanismo que defendería poco después, y trató al personaje de Isabel II, ya novelado, con conmiseración y cierta simpatía. Lo cierto es que Galdós quedó encantado con aquel encuentro en París con la Reina, y acabó confesando que «su rostro venerable, su mirada dulce y afectuosa persistieron largo tiempo en mi memoria». Isabel II se ganó al escritor, ya que era consciente de la repercusión que aquel literato tenía en la opinión pública española. Así, antes de irse, ella le entregó un «retrato [dedicado] que siempre anduvo en los copetes más apreciados del hogar del gran escritor, y del que éste se enorgullecía»<sup>9</sup>.

El último Galdós monárquico armó perfectamente la exculpación de la persona, Isabel II, salvando así a la institución, la Monarquía. La carga negativa recaía en el entorno, no en las decisiones propias de la Reina ni en la forma monárquica de gobierno. La imagen de una reina desgraciada, con un triste destino, maltratada por los políticos y la corte —incluidos su madre y su esposo— generaba solidaridad con Isabel II en el lector y respaldaba la Monarquía. En realidad, la reina aparecía, gracias a su campechanía y desgracia, con el ejemplo del pueblo español maltratado por la «oligarquía», los que detentan el poder. El mensaje de Galdós hasta 1904 fue monárquico.

La influencia de aquella novela de Galdós fue importante a la hora de noticiar la muerte de Isabel II, acaecida en abril de 1904. La imagen de mujer desgraciada que los periódicos ofrecieron fue casi general. El reinado de Isabel II había sido un drama completo, por lo que su muerte se vio como el final de una época, como el fin del siglo XIX: «no es una muerte. Es casi un siglo entrando definitivamente en la Historia». La prensa repitió casi todos los tópicos: el drama personal, el entorno ambicioso y dañino, el españolismo y la bondad de Isabel II, así como la imagen de *la reina de los tristes destinos*, y el deseo de un juicio futuro de la Historia más justo con la reina<sup>10</sup>.

Años después, el novelista se pasó al republicanismo, lo que, evidentemente, repercutió en su interpretación de la Historia de España, lo que está presente en la última serie de los *Episodios Nacionales*. Galdós encabezó la lista a la candidatura de la Conjunción Republicano-Socialista por Ma-

<sup>9</sup> F. C. SAINZ DE ROBLES, Introducciones a B. Pérez Galdós, *OO.CC.*, Aguilar, Madrid, 1971, I, p. 80.

<sup>10</sup> *Blanco y Negro*, 23 abril; *El Correo Español*, 9 y 12 abril; *La Democracia*, 10 abril; *El Ejército Español*, 9 abril; *España*, 10 abril; *El Heraldo de Madrid*, 9, 10 y 11 abril; *El Imparcial*, 10 y 15 abril; *El Liberal*, 10 abril; *El Universo*, 11 abril; *La Vanguardia*, 10 abril (todos de 1904), entre otros. Contrasta con ésta la versión que dieron los periódicos republicanos, como *El País* o *Gedeón*, que después fue la que adoptó Galdós.

drid en 1907, el mismo año de la publicación de *La de los tristes destinos*. El escritor utilizó entonces, en su fase republicana, la imagen negativa de Isabel II. Su intención era mostrar a los españoles cómo eran, a su entender, los Borbones, la forma de gobierno monárquica y los políticos que de ella se servían. Todo ello, claro está, para contraponerlo a la República como aspiración popular, democrática, popular y de progreso.

Galdós recreaba en la novela *La de los tristes destinos* la imagen de una reina desgraciada, mal aconsejada, ignorante y presa, por ello, de la camarilla teocrática. La tragedia de Isabel II se debía a las condiciones que acompañaban el cargo de reina; pero su tragedia la habían sufrido los españoles. La reina había iniciado su reinado «con las caricias de todas las hadas benéficas», pero fue llevada a la «perdición» por los «diablos monjiles». Isabel II aparecía ante el lector como una reina inmoral, cruel con los que dieron su sangre por ella, desinteresada por los problemas de su pueblo. El resultado, decía Galdós, fue «un denso murallón entre Isabel II y el amor de España». La reina acabó sin el afecto del pueblo, que ya no pudieron perdonar sus errores, y la destronaron. Sería el momento de decir: «Adiós, mujer de York, la de los tristes destinos...»<sup>11</sup>.

En esta novela de Galdós la imagen de Isabel II era más dura; quizá por su nuevo ideario republicano, o porque ya se le había pasado el efecto, o el recuerdo, de sus entrevistas parisinas. A través de Pepe Fajardo, su personaje «historiófilo», recordaba lo que Isabel II supuso para los españoles: la esperanza en la libertad, y luego la decepción. Y acababa resaltando la respuesta de la nación liberal: el destronamiento.

«No volverás, pobre Isabel. Te llevas todo tu reinado, más infeliz para tu pueblo que para ti. Impurificaste la vida española; quitaste sus cadenas a la Superstición para ponérselas a la Libertad. En el corazón de los españoles fuiste primero la esperanza, después la desesperación. Con tu ciego andar a tropezones por los espacios de tu Reino has torcido tu Destino, y España ha rectificado el suyo, arrojando de sí lo que más amó... Vete con Dios, y ahora... aprende a pensar... Piensa en lo que ayer fuiste, en lo que hoy eres»<sup>12</sup>.

Las referencias a Isabel II en aquel principio del siglo XX fueron unidas a la posición política ante la Monarquía de Alfonso XIII. Según fue cre-

<sup>11</sup> B. PÉREZ GALDÓS, *La de los tristes destinos*, 1907, cap. XV. La expresión «la de los tristes destinos» para referirse a Isabel II no es original de Galdós. Fue una ocurrencia del neocatólico Antonio Aparisi y Guijarro, y formulada en 1865. Tomó la frase de una obra de Shakespeare, y la utilizó aludiendo a Isabel II en un debate en el Senado sobre el reconocimiento del reino de Italia.

<sup>12</sup> B. PÉREZ GALDÓS, *La de los tristes destinos*, 1907, cap. XXXVI.



ciendo la opinión contraria al Rey, especialmente a partir de 1923, y definitivamente con la II República, la descalificación se adueñó de la imagen de la Reina y de su reinado.

## 2. Valle-Inclán: las fuentes republicanas

La crisis de la Restauración en el siglo xx supuso el crecimiento de la alternativa republicana. El nuevo republicanismo español, surgido en la década de 1910, recuperó parte de la simbología del Sexenio Democrático (1868-1874), e insufló nuevas fuerzas, lenguaje, alianzas e ilusiones. La monarquía borbónica, personificada entonces en Alfonso XIII, era presentada por los republicanos como la causa de la inmoralidad, la corrupción y la degeneración del país. La propaganda de la República como un sistema más democrático, próspero y moral, se hacía acompañar de la denuncia de los males causados a España por la Monarquía. Todos los Borbones —«la raza», como se decía en 1868—, atesoraban los mismos defectos: crueldad, ingratitud, corrupción, inmoralidad, perversión y antipatía por la libertad del pueblo. Dicho discurso requería un referente histórico, y el Borbón que, a su juicio, mejor podía ejemplificar todas estas características era Isabel II.

Al Galdós republicano, muerto en 1920, le sucedió Ramón María del Valle-Inclán, decidido a escribir sus particulares episodios nacionales<sup>13</sup>. Los textos de Valle contienen una interpretación de la Historia de España y un mensaje político, resultado de la intencionalidad del autor, así como de su formación y contexto. En Valle-Inclán, como se muestra en sus *Comedias bárbaras*, «la preocupación estética está al servicio de una ideología»<sup>14</sup>. Carlista en sus inicios, Valle pasó a admirar a principios del siglo xx la revolución mexicana de 1910, la bolchevique del 17 y el anarquismo. En sus obras se nota la lectura de los historiadores republicanos, como Miguel Morayta, Villalba Hervás, Fernando Garrido o Pi y Margall; así como la lectura de la prensa republicana, especialmente, de los periódicos satíricos

<sup>13</sup> Valle-Inclán ya había escrito una trilogía sobre la guerra carlista centrada en la Galicia rural: *Los cruzados de la causa, El resplandor de la hoguera y Gerifaltes de antaño*, publicadas en 1908 y 1909.

<sup>14</sup> José Luis ABELLÁN, *Historia crítica del pensamiento español. Tomo V (II). La crisis contemporánea. II*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, p. 171. El compromiso político que Valle volcó en su obra literaria es el objeto de los siguientes estudios, entre otros: Manuel AZNAR SOLER, «Estética, ideología y política en Valle-Inclán», *Anthropos*, 1994, 158-159, pp. 9-37; Julián SAUQUILLO, «Política e individuo en la crisis del 98. Disidencia, ascensos literaria y política en Ramón del Valle-Inclán», *Revista de Estudios Políticos*, 1999, 106, pp. 65-110.

el *Gil Blas* y *La Flaca*, en los que escribieron autores tan renombrados como Manuel del Palacio<sup>15</sup> o Eusebio Blasco. Era un gran conocedor de la obra de los historiadores coetáneos a Isabel II, y como Galdós en su día, se apropió de párrafos, figuras, dichos y títulos de aquellos estudios y esos periódicos<sup>16</sup>.

El título de *La corte de los milagros* lo utilizó el dramaturgo José Picón en 1862, una obra estrenada en el madrileño Teatro de Variedades el 24 de diciembre. Picón no hacía referencias directas a Isabel II, pero sí a figuras relevantes de la época. El tema era la moralidad en el matrimonio. La protagonista era un joven, Aurora, casada por interés con un tal Mendoza. En 1869, Ramón de Torres y Rojas estrenó una comedia con el título *La corte de Isabel de Borbón con todos sus consejeros*. El tema era la vida sexual de la corte, con los personajes del «esperpento»: «Doña Isabel, Paquita, sor Patrocinio, Marfori». Torres y Rojas mostraba a una Isabel II libidinosa, a un Francisco de Asís homosexual y cornudo, a Marfori como un aprovechado, y a sor Patrocinio como la monja falsaria. Esta última decía, por ejemplo, sobre Isabel II:

«Que siempre en su habitación  
Tiene visitas de a cuatro,  
Que le alumbran el farol  
Cuando se marcha a dormir»<sup>17</sup>.

La expresión *corte de los milagros* también la usó el progresista Carlos Rubio, en 1869, al hablar de la Unión Liberal. Este partido le recordaba a una «corte de los milagros semejante a la que pintó Víctor Hugo en *Nuestra Señora de París*»<sup>18</sup>. Y, finalmente, lo usó el diario satírico *Gil Blas*, muy utilizado por Valle, en un poema que publicó el 2 de marzo de 1871, y de donde seguramente sacó el título que tan famoso se ha hecho. Lo mismo ocurre con el título *Viva mi dueño*, que lo utilizaron los periódicos satíricos *Don Quijote* y *El Papelito* en 1869<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> Una buena biografía de este escritor es la de José Luis GORDILLO COURCIÈRES, *Un poeta satírico del siglo XIX: los sonetos políticos de Manuel de Palacio*, Madrid, 1994.

<sup>16</sup> Un acercamiento a las fuentes de Valle-Inclán es el de J. M. GARCÍA DE LA TORRE, *Análisis temático de «El Ruedo Ibérico»*, Editorial Gredos, Madrid, 1972, pp. 348-356; y Leda SCHIAVO, «Sobre la utilización de fuentes en *El ruedo ibérico»*, *Cuadernos Hispano-americanos*, 1980, 120 (358), pp. 205-217.

<sup>17</sup> Ramón de TORRES y ROJAS, *La corte de Isabel de Borbón con todos su consejeros*, Madrid, 1869, p. 7.

<sup>18</sup> Carlos RUBIO, *Historia filosófica de la revolución española de 1868*, Miguel Guijarro, Madrid, 1869, I, p. 423.

<sup>19</sup> A. SINCLAIR, *Valle-Inclán's Ruedo Ibérico. A popular view of revolution*, Tamesis Book Limited, London, 1977, p. 13.

Las palabras que empleó estaban en consonancia siempre con su intencionalidad política. En 1929 publicó en Buenos Aires el episodio suelto titulado *Un bastardo de Narizotas* —en referencia a Fernando VII—, que es la primera versión de *Correo diplomático*, publicado en la revista española *Ahora*, el 12 de marzo de 1933. Valle varió algunos párrafos para darle más carga política. Mientras en la primera versión decía «¿Pero los españoles no sienten su oprobio? ¡Esa Familia Real! ¡Esa reina!»; en la de 1933 se leía «¿Pero los españoles no sienten su oprobio? ¿Esa Familia Real de prostitutas, afeminados y cretinos no les da vergüenza? ¡Esa reina!»<sup>20</sup>. No se trata solamente de ese llamamiento a la acción antimonárquica, o la intencionalidad política, sino la similitud con algunas composiciones de la revolución de 1868, en especial con las de Manuel del Palacio. Este escritor republicano del *Gil Blas* escribió, por ejemplo, «lo que sí ha de asombrar a las naciones, / es cómo vivió siglos un imperio/ gobernado por putas y cabrones», cuya última estrofa cambió a última hora por «monjas y bribones»<sup>21</sup>.

En cuanto al resto de la documentación que utilizó, Valle-Inclán alude a la prensa clandestina que circulaba en los últimos años del reinado isabelino, como *El Alacrán*, de los cuales, salvo algún número suelto, no se conserva nada. Lo mismo ocurre con las litografías obscenas que se vendieron durante los primeros meses de la revolución de 1868, aunque es probable que Valle-Inclán conociera las atribuidas a los hermanos Bécquer<sup>22</sup>. No obstante, sí se conservan en la Biblioteca Nacional, en Madrid, varios folletos que relatan las «obscenidades» de Isabel II, Francisco de Asís, Sor Patrocinio o monseñor Claret.

### 3. Isabel II y Alfonso XIII: el palo y la astilla

En 1922 apareció su obra *Farsa y licencia de la reina castiza*, basada en el entramado político que la conducta sexual de Isabel II ponía en juego. El eje son unas cartas de amor de la reina a su amante de turno, Enrique Puigmoltó, el supuesto padre de Alfonso XII, con las que especulaban un grupo

<sup>20</sup> L. SCHIAVO, *Historia y novela en Valle-Inclán. Para leer «El ruedo ibérico»*, Editorial Castalia, Madrid, 1980, 238.

<sup>21</sup> José Luis GORDILLO COURCIÈRES, *Un poeta satírico del siglo XIX: los sonetos políticos de Manuel de Palacio*, Madrid, 1994, p. 147.

<sup>22</sup> Beatriz HERNANDO, *Los hermanos Bécquer. Una aproximación al periodismo satírico madrileño del siglo XIX*, Biblioteca Universitaria, Madrid, 1997, p. 23; R. PAGEARD, L. FONTANELLA y M. D. CABRA LAREDO, *SEM. Los Borbones en pelota*, El Museo Universal, 1991.

de cortesanos. Denunciada la paternidad espuria y, por tanto, la falsedad de la dinastía, Valle-Inclán relataba el intento del rey consorte Francisco de Asís por encontrar *in flagranti* a su esposa con Puigmoltó. La escena terminaba con la muerte de Urbiztondo, ayudante del rey, a manos de Narváez, a las puertas de la habitación donde estaba Isabel II con su amante. La reina, mientras tanto, ajena a todo lo que no fuera su propio placer, «se divierte disfrazada de manola en bailes populares»<sup>23</sup>. El apostillón de la obra, que se estrenó con muchísimo éxito en el Teatro Muñoz Seca el 3 de junio de 1931 —ya proclamada la II República—, decía<sup>24</sup>,

«Corte isabelina,  
Befa setembrina,  
farsa de muñecos,  
maliciosos ecos  
de los semanarios  
revolucionarios  
*La Gorda, La Flaca y el Gil Blas.*

Mi musa moderna  
Enarca la pierna,  
Se cimbra, se ondula,  
Se comba, se achula  
Con el ringorrango  
Rítmico del tango  
Y recoge la falda detrás»

En su obra *Farsa y licencia* están los rasgos principales de los personajes de *El ruedo ibérico*: Isabel II, Francisco de Asís, sor Patrocinio, monseñor Claret y los amantes de turno, cuya caricatura era perfecta para el sainete y el esperpento. Valle-Inclán, con la pluma al servicio de la política, recorría todos los tópicos contrarios a la Monarquía, al Ejército y a la Iglesia. Presentaba a éstos como piezas de un sistema de explotación y engaño que ahogaban al Pueblo, manteniendo a España en la oscuridad y el atraso respecto a la luz y al progreso de Europa.

El tratamiento del personaje de Isabel II era el propio del republicanismo. Valle pretendía desautorizar las decisiones políticas o públicas de los reyes, mostrando una supuesta inmoralidad, deshonestidad y egoísmo de la vida cortesana. Los monarcas aparecían como principales responsables de los escándalos políticos y financieros. El objetivo era mostrar que los Borbones eran indignos de reinar sobre el pueblo español. La intención de

<sup>23</sup> L. SCHIAVO, *Historia y novela en Valle-Inclán, op. cit.*, p. 41

<sup>24</sup> R. M. DEL VALLE-INCLÁN, *Farsa y licencia de la reina castiza*. La Farsa, año V, 25 julio 1931, núm. 202, Madrid, 1931, p. 5.

Valle quedó clara incluso en la dedicatoria que le escribió a Alfonso XIII en el ejemplar de *Farsa y licencia* que le envió: «Señor: tengo el honor de enviaros este libro, estilización del reinado de vuestra abuela Isabel II, y hago votos porque el vuestro no sugiera la misma estilización a los poetas del porvenir»<sup>25</sup>.

Valle comenzó en 1925 la publicación por episodios de su obra *El ruedo ibérico*. Tenía la pretensión de abarcar la historia de España desde 1866 a 1898 en tres series de tres novelas cada una, de las cuales sólo publicó la primera serie. Dos años después, en 1927, veía la luz la primera edición de *La corte de los milagros*<sup>26</sup>, y al año siguiente *Viva mi dueño*, que son las novelas que recrean la imagen de Isabel II. Estas dos, junto a *Baza de espadas* —que cerraba la trilogía de la primera serie— se publicaron por entregas desde 1925, y con variaciones que Valle introdujo, en el periódico *El Sol*, entre el 20 de octubre de 1931 y el 19 de julio de 1932, ya en la II República.

El primer acercamiento al personaje de Isabel II era la descripción de su aspecto. La reina era descrita como una mujer gorda, fofa y mal vestida. La gordura era un símbolo de su vicio y dejadez, una imagen de la corrupción cortesana que completaba su «furor uterino». Vestida con «ringorringos, flamencota, herpética, rubiales», era siempre un esperpento, una caricatura. La mano de la reina, como símbolo político de sus errores, era «achorizada», «torpe» o «impotente». Su porte era chabacano, indigno de una persona real, el propio de una «comadre chulapona», con «esa expresión, un poco manflota, de las peponas de ocho cuartos».

Los modales y el comportamiento del personaje —segundo acercamiento a éste— eran de baja categoría, tanto que le llevaban a decir a la propia reina, con la ironía de Valle-Inclán: «confiesa que estás escandalizada de mi lenguaje progresista». La campechanía se volvía en falta de educación, de majestuosidad, de sentido regio. Su comportamiento conjugaba con su aspecto, el de una mujer «jamona», que con sus «opulentas mantecas» se movía en un «desgonce de caderas». La obscenidad de sus modales respondía a que su vida y sus decisiones las guiaba el «furor uterino». Y, claro, era una sexualidad grosera, en la que Isabel II «inflaba la pechuga», mientras —como escribió en *Farsa y licencia*— «ríe la comadre feliz y carnal / y un temblor cachondo le baja del papo / el anca fondona de yegua real». Se trataba de «una castiza que no le negaba ningún gusto

<sup>25</sup> J. L. GORDILLO, *Todo el siglo es carnaval*, El Museo Universal, Madrid, 1993, p. 69.

<sup>26</sup> Valle tituló a esta obra, en primera instancia, «La corte isabelina». Javier SERRANO ALONSO, «La corte isabelina (1926): primera edición de *La corte de los milagros* de Ramón del Valle-Inclán», *Bulletin Hispanique*, 1996, 98 (1), pp. 161-173.

a sus mantecas». No era ella, sino «la chungada borbónica», los Borbones todos. Su inmoralidad privada era pareja contradictoria con su religiosidad, así que tenía «su conciencia turbada de lujurias, milagrerías y agüeros». Y en una muestra de cinismo, Valle-Inclán le hacía decir a Isabel II que todo eran «fragilidades que son propias de la naturaleza humana». Isabel II tenía que aparecer como una reina inconsciente de la gravedad de sus actos, que llegaba a creer que «mis flaquezas de mujer —decía ella en la obra de Valle— son independientes de mis actos como Reina».

El entorno, la corte de políticos, financieros y religiosos que Valle-Inclán describió es también importante para completar el mensaje político de la obra. Uno de los personajes más ridiculizados fue el rey consorte, Francisco de Asís, al que se le achacaba poca hombría, homosexualidad y adulterio consentido; es decir, todo aquello que entonces servía para denigrar a un varón. Valle se refería a él como «Pacomío», «Paquita» o «Paquito Natillas». Construye entonces un personaje ridículo, de «pulcra insignificancia», con «pulida monada» y una voz «de merengue», «tiples de marioneta», que se movía como un «bailarín de porcelana». El amaneramiento del rey era muestra de su supuesta homosexualidad, de la que hacía gala sin reparo, volviendo «con deleite los ojos» hacia otros hombres. El rey consorte era para Valle un esperpento digno de escarnio: «Don Francisco de Asís, / sacando la minga muerta, / al amparo de una puerta, / lloriquea y hace pis».

El resto, como ya escribió Galdós, era un grupo de aprovechados, embaucadores y ociosos. La corte de políticos, financieros y religiosos era gente al

«botín de las bandas, de las grandes cruces, de los títulos de Castilla. Amaban el besamanos y los enredos de antecámara. Curiosas y noveletras, procuraban descubrir entre los caballeros y los gentiles hombres al futuro favorito de aquella reina tan española, tan caritativa, tan devota de la Virgen de la Paloma».

A Valle no se le escapaba una de las figuras que con más fuerza describió la corte de Isabel II y sus maneras desde sus inicios: *la camarilla*. Así, la vida en Palacio y la política eran pasto de las «camarillas», bajo la sombra del amante o de la «monja milagreira», sor Patrocinio, «que tenía captadas las regias voluntades»; o de monseñor Claret, la «frailuna eminencia». Militares, aristócratas y religiosos hacían «buenos negocios» que no eran contestados por las «honradas masas», el «honrado pueblo», mientras que los que disentan eran una «turba de descamisados».

La intención política de Valle-Inclán, esa pluma puesta al servicio de la política, era evidente. El autor buscaba la indignación del lector presen-

tando el contraste entre esa Reina y un pueblo empobrecido y honrado. La ridiculización aumentaba la desautorización y la crítica, por lo que toda figura, personaje o descripción era esperpéntico. Valle pretendía mostrar que los reyes eran personas vulgares, carentes de la aureola modélica con la que se quieren presentar los monarcas. Pero en el estilo esperpéntico del autor, esa vulgaridad sólo podía aparecer como lo peor, lo más bajo, lo vergonzoso. Esa «normalidad» de la persona real no se ceñía a mostrarle con las debilidades comunes de cualquier mortal, sino que era la suma de los vicios más criticables: el adulterio desenfrenado, la corrupción económica, la vagancia o la hipocresía, siempre en contraste con un honesto y laborioso Pueblo.

#### 4. Influencia de *La corte de los milagros*

El esperpento creado por Valle-Inclán se sobrepuso a la imagen de la reina de los tristes destinos de 1904. Parte de su éxito estuvo en la coincidencia de la intencionalidad del autor con las inquietudes políticas (republicanas) de la época. Los monárquicos no compensaron aquello con una imagen positiva, que salvaguardara no ya a la persona, sino al menos a la institución. Normalmente, éstos se referían en sus obras a la incapacidad de la reina, tanto como a la corrupción económica y política del entorno. El marqués de Lema, por ejemplo, no hablaba de las bondades de la Monarquía, sino que resaltaba la figura y el papel de Cánovas en la Restauración de los Borbones; y en definitiva, como ya dijo Galdós, en la importancia de que un político de talla guiara a la Corona<sup>27</sup>.

Del conde de Benalúa, amigo que fue de Alfonso XII, se hubiera esperado, al menos por una vieja amistad, cierto respeto. Sin embargo, aseguraba que Isabel II tenía «caprichos de hembra mimada por las adulaciones y concupiscencias que siempre rodean los tronos»<sup>28</sup>. Manuel Gutiérrez Gamero, por otro lado, definió a la Reina como «una mujer inconsciente, mal educada y pésimamente dirigida, no exenta de los prejuicios absolutistas que le llegaron por herencia espiritual de su señor padre; que hace lo que le sale del pecho sin que nadie le vaya a la mano, [...], y, además, con un marido falto de seso y de condiciones varoniles para imponerse y ser el

<sup>27</sup> *De la Revolución a la Restauración*, Voluntad, Madrid, Editorial Voluntad, 1927, 2 vols.; y *Cánovas o el hombre de Estado*, Madrid, Espasa-Calpe, 1931.

<sup>28</sup> Conde de BENALÚA, *Memorias del Conde de Benalúa. Duque de San Pedro de Galatino. La revolución. La emigración. Alfonso XII. La Restauración. (1867-1875)*, Madrid, Blass, 1924, p. 23

amo»<sup>29</sup>. El único monárquico, quizá, que escribió algo positivo de Isabel II en la década de 1920, fue Fernando León y Castillo. Amigo y embajador, como ya quedó dicho, sólo tuvo palabras de elogio para la reina, pero sólo para la mujer mayor y exiliada que pasaba sus días en el Palacio de Castilla en París<sup>30</sup>.

Una vez proclamada la República en abril de 1931, historiadores y escritores siguieron el camino marcado por Valle-Inclán, máxime si su ya influyente obra se volvió a publicar por entregas en el importante diario *El Sol*. El esperpento de la obra de Valle-Inclán iba más allá de Isabel II y su corte de los milagros: se extendía a todos los Borbones. Ahora, además, se hacía con un entorno político favorable. Aparecieron obras de poca envergadura, pero buena difusión, que repetieron las figuras y escenarios valleinclanescos. Títulos como los de Gonzalo de Reparaz (hijo), *Los Borbones en España. Historia patológica de una dinastía degenerada* (1931); Manuel Ciges, *España bajo los Borbones, 1701-1931* (1932); Diego San José, *Vida ejemplar de Isabel II. La reina alegre y desaprensiva* (s.a.); o Pedro de Répide, *Isabel II, reina de España* (1932). El fenómeno traspasó las fronteras: el francés Pierre de Luz publicó *Isabel II, reina de España* en 1934 (en español en 1940), más moderada pero con los mismos tópicos.

Pío Baroja tampoco fue ajeno a esa «corte de los milagros», ni al revivir de las imágenes de 1868, las utilizadas por Valle-Inclán y ese entorno literario aludido. En una de las novelas de la serie *Memorias de un hombre de acción*, en la titulada *Crónica escandalosa*, publicada en 1935, Baroja relata las relaciones entre los miembros de la Familia Real con ocasión de la boda de Isabel II (que tuvo lugar en octubre de 1846). Las características de los personajes se repiten, incluido el tipo de burla:

«— Esto hace reír.

— ¿Por qué?

— Dicen que ese Francisco de Asís es mariquita»<sup>31</sup>.

La novela *Desde el principio hasta el fin*, publicada en 1935 también, es la última entrega de *Memorias de un hombre de acción*. La trama se desarrolla inmediatamente después de la boda de Isabel II. Baroja describe los problemas y las diferencias entre los reyes utilizando los parámetros de Valle-Inclán. El autor parece tener mucho interés en denigrar

<sup>29</sup> M. GUTIÉRREZ GAMERO, *Mis primeros ochenta años*, Madrid, 1926, p. 175. Sobre la imagen que de Fernando VII crearon los liberales véase el buen trabajo de Manuel MORENO ALONSO, «La ‘fabricación’ de Fernando VII», *Ayer*, 41, 2001, pp. 17-42.

<sup>30</sup> *Mis tiempos*, Madrid, Lib. de los sucesores de Hernando, 1921, 2 vols.

<sup>31</sup> P. BAROJA, «Desde el principio hasta el fin», *OO. CC.*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1984, IV: 991.



la figura del rey consorte Francisco de Asís. Su aspecto, modales y comportamiento eran ridículos. De baja estatura, decía Baroja, sus «piernas son más cortas que el resto del cuerpo. Tiene una figura afeminada, lo contrario que su mujer. Así como ésta posee una voz dura y ronca, la del rey es fina y atiplada». La descripción física del personaje era, como en Valle-Inclán, la antesala del esperpento. Así, para Baroja, el Rey tenía la frente «ancha, abultada, un poco de raquítrico, y usaba un peinado de gusto de peluquero». La degeneración física se presentaba como una muestra de la degeneración moral y, por tanto, de su incapacidad para desempeñar el cargo.

Baroja recalca en Isabel II su comportamiento negativo. El personaje se definía por su inmoralidad, fijación por el sexo, egoísmo y superficialidad. La reina aparecía dominada por los «desórdenes y (por) un erotismo lúbrico» que la convertía en una «Mesalina», y que Baroja ilustraba con el recuento de amantes:

«Pasó el valimiento de Serrano, y se habló de un cantante, Mirall; después del profesor de música Valdemosa, de Sartorius (el conde de San Luis), del Pollo Real (Ruiz de Arana), de Puig Moltó (sic.), del barítono Obregón, del músico Arrieta y, por último, de Marfori»<sup>32</sup>.

La intención de Baroja no se separaba de la de Valle-Inclán, aunque era consciente de que las murmuraciones se extendían, «fueran verdad o no», pues el «público acogía y aumentaba a su placer los conceptos embozados»<sup>33</sup>. Es decir; reconocía la importancia de la intencionalidad del autor en la conformación de los imaginarios colectivos, de la misma cultura política, aunque se eximía de toda responsabilidad.

## 5. Una conclusión y varios apuntes

En la contestación al discurso de recepción de Jover Zamora en la Academia de la Historia, en 1982, José Antonio Maravall advertía que obras como las de los juristas Alcalá Galiano y Pacheco podían ser utilizadas para informarse del sistema constitucional de 1845. Pero que lo interesante de los trabajos de aquellos moderados, decía, estaba en que podían revelar su manera de entender la sociedad, sus estratos, sus intereses o la concepción del poder en aquella época. Servían, por tanto, como una vía nueva para comprender a los hombres del Ochocientos.

---

<sup>32</sup> P. BAROJA, *OO. CC.*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1984, IV, p. 1143.

<sup>33</sup> *Ibíd.*, p. 1142.

Las obras literarias acercan al historiador, también, a la mentalidad de una época. Y es particularmente interesante para el historiador cuando contienen una interpretación de la historia o un mensaje político, y más si su autor está comprometido con una tendencia ideológica o un partido. Son particularmente sugestivos si sus escritos han servido para argumentar un mitologema, o han recreado elementos de un imaginario compartido o colectivo, en definitiva, de una cultura política. Porque sus obras han generado, de forma directa a veces, ideas, sentimientos, actitudes y acciones colectivas<sup>34</sup>. No se trata, por tanto, de la calidad literaria de una obra —cosa que no se discute— sino de su influencia en los ambientes políticos, culturales y sociales de un momento histórico; su contribución a la mentalidad de una época, y su pervivencia.

Es clara, en este sentido, la continuidad que han tenido las figuras recreadas por Galdós y Valle-Inclán en el mundo cultural de los historiadores que en los últimos treinta años se han ocupado de Isabel II. Éstos han tomado al personaje desde una posición preconcebida —como todo objeto científico—, producto de la cultura española en la que se han desarrollado como profesionales<sup>35</sup>. Y ya no importa la veracidad de los rumores convertidos por el tiempo en datos que, a base de ser repetidos, se han convertido en contrastables. La otra cara, como indicaba José Antonio Maravall, es la fuerza de las imágenes descritas por aquellos creadores culturales, su intencionalidad, su labor en la construcción de una cultura política, su repercusión, y en la posibilidad que abren al historiador para conocer mejor a aquellos hombres, la mentalidad y su tiempo.

El impacto de las obras históricas de Galdós y Valle-Inclán en la cultura política española está fuera de toda duda, así como su papel en la conclusión de la imagen de Isabel II como *la reina de los tristes destinos* y, en contraposición, la de *la corte de los milagros*<sup>36</sup>. De ahí la relevancia histórica y política

---

<sup>34</sup> En este sentido son muy interesantes los trabajos de Manuel PÉREZ LEDESMA, «José Nakens (1841-1926): Pasión anticlerical y activismo republicano» y el de Ramiro REIG, «Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928): Promotor de rebeldías», ambos en I. BURDIÉL y M. PÉREZ LEDESMA, *Liberales, agitadores y conspiradores. Biografías heterodoxas del siglo XIX*, Madrid, Espasa, 2000, pp. 301-330 y 331-362, respectivamente. También es digno de reseñar el citado de J. M. GORDILLO sobre Manuel del Palacio.

<sup>35</sup> No es algo extraño. Hayden WHITE, en *Metahistoria: la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, FCE, 1992, sostiene que los historiadores modelan su narración en función del género literario de su época. Así, Michelet reflejaba el estilo de la novela romántica, Ranke de la comedia, Tocqueville de la tragedia y Buckhardt de la sátira. Una interpretación contextualista actual en Justo SERNA, «El pasado que no cesa: historia, novela y agnición», *Ayer*, 51, 2003, pp. 227-264.

<sup>36</sup> Esto lo desarrollo en *El mito de Isabel II. Política e imágenes de una reina*, Madrid, Síntesis, 2006 (en prensa).

de sus trabajos, en cuanto a su mensaje, el contenido (o trasfondo) del mismo, la intencionalidad, la importancia del momento elegido para la transmisión del mensaje y el imaginario colectivo que ayudan a construir.

El mensaje de las obras de Galdós y Valle-Inclán señaladas es que la forma de gobierno monárquica lleva aparejadas tragedias y problemas, que sufren, en primera instancia, los españoles. La interpretación de la Historia de España es entonces tan clara como simple, y no se diferencia del mitologema liberal progresista. La Decadencia, en todos los órdenes de la vida española, se identifica con la Monarquía absoluta y la intolerancia religiosa. La Regeneración, o Redención, se hace depender de su reverso: el gobierno del pueblo, la democracia, la República<sup>37</sup>. En las novelas de Galdós y Valle-Inclán no hay tanto una «Edad de Oro», un pasado mítico al que volver, como un futuro prometedor. Ni siquiera le dan el papel de pasado mítico a la República de 1873, tan sólo al espíritu de los republicanos de entonces; quizá porque dentro de la «tragedia» galdosiana y el «esperpento» valleinclanesco no cabe la exaltación positiva de algo que no sea la expresión popular, la acción colectiva. Por eso hay esa crítica, sobre todo de Valle-Inclán, al pueblo resignado y pasivo.

El contenido de este mensaje histórico y político es el compendio de las supuestas características negativas de los reyes: inmoralidad, deshonestidad, corrupción, lascivia, crueldad y ociosidad. Los monarcas no aparecen como personas normales, con los defectos propios de cualquier mortal, sino como prototipos de los vicios que entonces eran más criticables y denigrantes. Hay una fijación por relacionar a los reyes con prácticas que entonces se consideraban socialmente ligadas a la depravación y la inmoralidad: la promiscuidad y la homosexualidad. Evidentemente, la percepción de la promiscuidad no era la misma en el primer tercio del siglo XX que hoy, sobre todo la femenina; y mucho menos el tratamiento de la homosexualidad. La propagación de una imagen de «depravación» sexual como muestra de la degradación moral y política ya la hicieron, con éxito, los revolucionarios franceses con la reina María Antonieta<sup>38</sup>.

La intencionalidad de ambos escritores era, por tanto, la desautorización de las decisiones políticas y del papel constitucional del rey por las prácticas inmorales en su vida privada. Walter Bagehot hablaba de la doble función que debían cumplir los monarcas: dignificante y dignificada; siempre en referencia a la reina Victoria que, en 1867, cuando publicó su *The English*

<sup>37</sup> Sobre la construcción liberal de esta interpretación véase J. ÁLVAREZ JUNCO, *Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, Madrid, Taurus, 2001, cap. IV.

<sup>38</sup> Véase Chantal THOMAS, *La Reine scélérate. Marie-Antoinette dans les pamphlets*, Éditions du Seuil, Paris, 1989.

*Constitution*, no era precisamente la reina amada que llegó a ser a final de siglo. Para que la labor política del rey, decía Bagehot, tuviera autoridad, el monarca debía ser ejemplo intachable de la moral de su época. Aunque estas categorías absolutas no son aplicables a la complejidad poliédrica de un proceso político, sí importa que una parte de la sociedad encuentre argumentos morales para discutir a la persona que encarna la Monarquía e, incluso, a la propia institución. Es decir; la argumentación moral, o dignificante, del papel del rey no es más que un componente de la cultura política de un partido, tendencia o movimiento. Los participantes de esa cultura están predispuestos a encontrar (o inventar) argumentos, y a sostenerlos. Y aquí estriba la importancia de los creadores culturales como «inventores» de imágenes, de esas representaciones colectivas que encierran un mensaje político.

La intención de Galdós y Valle-Inclán, republicanos, era mostrar, en la historia de Isabel II, la inferioridad de la Monarquía, el perjuicio que causaba a los españoles y, claro, la superioridad moral, política y social de la República. No se trataba sólo de difundir el mensaje a través de una obra de éxito, sino de que dos hombres relevantes de la cultura española se posicionaran en contra de un régimen y a favor de otro. Era el símbolo que separaba lo antiguo, el atraso, el oscurantismo, la política como el gobierno de los poderosos; de la encarnación de la ciencia, el progreso, la luz, la educación, la cultura y el gobierno del pueblo. La intencionalidad convirtió al autor y a su obra en lemas políticos en sí mismos. La lectura de Valle-Inclán, o la asistencia a la representación de sus obras, por ejemplo, identificaba políticamente al lector, creaba solidaridades colectivas. Sería interesante, en este sentido, seguir el éxito de público —no tanto de crítica— de la puesta en escena de las *Comedias bárbaras* como una acción colectiva más, como manifestación política.

El momento elegido también marcó a nuestros dos autores. La crisis del Estado liberal, el auge del nuevo republicanismo, tanto como del socialismo y el anarquismo, el impacto de las revoluciones mexicana y rusa, o la Gran Guerra, les hicieron verse envueltos irremisiblemente en un compromiso político. Esto marcó el lenguaje de sus obras, los conceptos que emplearon, las representaciones que transmitieron; esas que acabaron construyendo una «realidad» para una parte de la sociedad española. Porque, como indica Peter Burke, qué es la realidad sino una imagen subjetiva de la misma.