

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE HISTORIA

**Trazos y rimas contestatarias. Las versificaciones satíricas y las caricaturas políticas
en el periódico *La Orquesta* durante el Segundo Imperio Mexicano, 1864-1867**

TESIS

que para obtener el título de

Licenciada en Historia

Presenta:

Cecilia Vargas Ramírez

Asesora:

Dra. Fausta Gantús Inurreta

México, D.F.

2015



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

Introducción	p. 4.
Capítulo 1. El Segundo Imperio Mexicano según las representaciones en las caricaturas en <i>La Orquesta</i>	p. 11.
Capítulo 2. El Segundo Imperio Mexicano según las representaciones en los versos satíricos en <i>La Orquesta</i>	p. 43.
Capítulo 3. Los vasos comunicantes entre las rimas y los trazos	p. 73.
Capítulo 4. <i>La Orquesta</i> sin el bombo y el platillo: el discurso argumentativo y sus responsables	p. 96.
Consideraciones finales	p. 123.
Anexo 1	p. 127.
Anexo 2	p. 128.
Fuentes	p. 132.

Índice de imágenes

- Imagen 1. . “Hay algunos inconvenientes en caminar sobre un terreno resbaladizo, á pesar de los patines” p. 13.
- Imagen 2. “*Statu quo*” p. 18.
- Imagen 3. “P. Qué cosa es Bautismo? R. Un espiritual nacimiento en que se nos da el ‘ser’ de gracia etc., etc.” p. 21.
- Imagen 4. “-¿Qué hace V. ahí compañero? –Mirando este huevo, hermano, que nos ha salido huero. ¡Peste en el indio matrero!” p. 25.
- Imagen 5. “Prestitigitación” p. 27.
- Imagen 6. “Una escena de la Pata de Cabra ó las leyes de Reforma haciendo un viage á la luna” p. 30.
- Imagen 7. “¿Cómo siguen los enfermos?” p. 33.
- Imagen 8. “La canción de las monedas en ‘Otra cola del Diablo..’” p. 34.
- Imagen 9. “Puros y cigarros” p. 37.
- Imagen 10. “Una parte de la prensa combate el filibusterismo americano” p. 75.
- Imagen 11. “El que ha de morir á oscuras, aunque muera en velería” p. 83.
- Imagen 12. “La emigración se desalienta al ver que hay gato encerrado” p. 85.
- Imagen 13. “Los signos del Zodiaco” p. 89.

Introducción

Durante el siglo XIX mexicano, la prensa fue un ámbito central para el desarrollo de la vida política. Las publicaciones periódicas no sólo fueron espacios de expresión para debates ideológicos, diálogos y luchas partidistas, fueron también constructoras de ideas y concepciones políticas que, con mayor o menor éxito, pretendieron propiciar alguna forma de percepción colectiva sobre la realidad. La prensa mexicana decimonónica fue un medio de expresión y difusión de las ideas de las elites sociales, políticas y económicas. Fue un instrumento absolutamente necesario para aquellos que quisieran afirmar su presencia en el ámbito público e influir en él. Estudiar cualquier forma de discurso en la prensa periódica mexicana del siglo XIX implica aproximarse a las formas en las que los sectores sociales de elite crearon ideas acerca de sí mismos, de otros y de su presente.¹

En este trabajo de investigación expongo mis hallazgos acerca de las formas en las que *La Orquesta*, un espacio de expresión y difusión de opiniones, construyó y manifestó ideas acerca del régimen político del Segundo Imperio Mexicano a través de recursos discursivos visuales y literarios.

La Orquesta, el bisemanario “de buen humor y con caricaturas”, fue una de las publicaciones que iniciaron su existencia a principios de la década de 1860, en los albores de lo que historiadoras como Esther Acevedo y Laurence Coudart han descrito como un proceso de florecimiento de la caricatura política en la prensa periódica.² Este florecimiento propició el enriquecimiento de los lenguajes y espacios a través de los cuales se definía y valoraba a los regímenes y acontecimientos políticos. Las versificaciones satíricas, por su parte, eran comúnmente utilizadas en la prensa y en la folletería, de tal forma que cuando

¹ Varios son los autores que han planteado estas mismas ideas y han estudiado con mayor profundidad el tema. Aquí se enlistan sólo algunos ejemplos que han revestido una importancia especial para mi propio trabajo. Vid. Paula Alonso (comp.). *Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en la formación de los Estados nacionales en América Latina, 1820-1920*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995. Gerald L. McGowan. *Prensa y poder, 1854-1854. La revolución de Ayutla. El Congreso Constituyente*. México: El Colegio de México, 1978. Adriana Pineda Soto y Fausta Gantús (coords.). *Miradas y acercamientos a la prensa decimonónica*. México: Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo, Red de Historiadores de la prensa y el Periodismo Iberoamericano, 2013.

² Esther Acevedo. *La caricatura política en México en el siglo XIX*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000, p. 7. Laurence Coudart. “El boom de la caricatura periodística” en Fausta Gantús y Miguel López (coords.). *Caricatura política mexicana, siglo XIX*. Suplemento de la revista *Zócalo*. Número 1. México, febrero de 2012, p. 7.

los avances tecnológicos permitieron incluir en los impresos caricaturas y otras ilustraciones, los recursos satíricos de la prensa se incrementaron. Las canciones, poemas, refranes y proverbios complementaban los mensajes críticos de las caricaturas y creaban asociaciones de significados más complejas.

Para los años del Segundo Imperio, *La Orquesta* ya había muerto y vuelto a nacer: *La Orquesta* que existió bajo el régimen de Maximiliano I de México empezó a publicarse en diciembre de 1864, más de un año después de haber publicado el último número de su primera época. Ésta se suspendió a finales de mayo de 1863, apenas unos días antes de que Benito Juárez decidiera trasladar su gobierno fuera de la ciudad de México para evitar un enfrentamiento directo con el ejército intervencionista francés.

La Orquesta fue un periódico satírico que desde el principio de su existencia se definió a sí mismo como liberal “progresista”, es decir, liberal radical. El bisemanario mantuvo esa misma postura política cuando se publicó bajo el régimen monárquico de Maximiliano. Como ente político, *La Orquesta* se presentó en el ámbito público durante un momento histórico en el que el país estaba siendo regido por un proyecto monarquista y esto, aparentemente, situaba las ideas defendidas por el bisemanario en un terreno de desventaja. Sin embargo, el que *La Orquesta* haya seguido una línea editorial de tendencia liberal radical no quiere decir que en sus mensajes de crítica literarios y gráficos los significados se hayan orientado sólo a enaltecer los principios republicanos y a denostar los monárquicos, como en primera instancia haría suponer la visión historiográfica tradicional. Una lectura más atenta de los discursos del bisemanario puede servir para acotar y matizar aquellas definiciones ideológicas que han tendido a uniformar amplios grupos sociales a partir del rasero de las más aparentes simpatías políticas.

Las caricaturas y las versificaciones satíricas fueron herramientas de las que se valió *La Orquesta* para crear una idea acerca de su realidad y, al mismo tiempo para definirse y presentarse a sí misma como sujeto político en el ámbito público y en el contexto de la lucha entre grupos generadores de opinión. Imágenes y versos plantearon formas de concebir el acontecer político particulares y diferentes de aquellas que se sostuvieron en el discurso argumentativo del bisemanario. Sin embargo, sería un error suponer que las imágenes y los poemas pueden entenderse sin atender los otros planteamientos escritos y los contextos en los que se publicó *La Orquesta*. Así, pretendo analizar las caricaturas y las

versificaciones sobre temas políticos sin disociarlas del resto de la argumentación periodística que las acompañó y poniendo un especial interés en ubicar todos estos discursos en su contexto histórico específico.

Para el estudio de las caricaturas políticas y de las versificaciones satíricas opté por utilizar métodos de análisis cuantitativo y cualitativo. Como método cuantitativo, fue fundamental construir bases de datos en las que sistematicé la información de las imágenes y los poemas a partir de ciertos criterios. Estos criterios fueron muy similares tanto en la base dedicada a la información de las caricaturas como en aquella dedicada a las versificaciones. En una y en otra tomé en cuenta la representación de personajes, objetos, símbolos y situaciones y establecí distintas categorías temáticas que me permitieron diferenciar acentos y matices dentro de la multiplicidad de representaciones en la gráfica y la literatura de sátira política. Fue así que no sólo pude discernir entre temáticas políticas y costumbristas, sino que identifiqué, por ejemplo, caricaturas y versos dedicados especialmente al tema de la prensa, al de los políticos conservadores o al de los problemas en la ciudad de México.

A partir del análisis de las bases pude establecer la frecuencia en la representación de temas, personajes y elementos simbólicos y también pude analizar las relaciones entre la recurrencia de estas representaciones y los momentos históricos específicos en los que se publicaron. Gracias al uso de una herramienta metodológica como las bases de datos pude identificar aquello que ocupó la atención de los discursos visuales y literarios de *La Orquesta* respecto al régimen del Segundo Imperio Mexicano, tanto en las dimensiones del largo aliento como en aquellas más acotadas a periodos cortos. Una vez sistematizada la información cuantitativamente, pude hacer también un análisis cualitativo a través del cual procuré responder a los “porqués” y “cómos” de las representaciones visuales y literarias en relación con sus contextos.

En todos los tipos de discurso analizados en este trabajo identifiqué la recurrencia de los mismos temas: la prensa, los conservadores y el funcionariado público. No obstante, las formas en las que cada tipo de discurso abordó estos tópicos varió en un sinnúmero de maneras y la particularidad de cada lenguaje hizo que los matices resaltados en una forma de representación gráfica no fueran los mismos que en una literaria o argumentativa y viceversa.

Mi investigación partió del cruce entre la historia política, la historia cultural y la historia social. Sin embargo, otros enfoques historiográficos más especializados, como la historia de la prensa y la historia de la cultura visual y literaria, fueron también indispensables para mi trabajo.

Si bien hasta el momento no he podido encontrar estudios que aborden la misma temática de mi investigación, sí existen numerosos estudios acerca de las caricaturas políticas en la prensa periódica mexicana durante el siglo XIX, por un lado, y sobre versificaciones satíricas, por otro.

Existen diversas investigaciones acerca de la caricatura política en México, aún cuando se trata de un tema que, excepto por los trabajos pioneros de Salvador Pruneda,³ Rafael Carrasco Puente⁴ o Juan Manuel Aurrecoechea y Armando Bartra,⁵ casi no había sido estudiado con profundidad sino hasta principios de la década de 1990. Para mi estudio, revistieron especial importancia los trabajos de Esther Acevedo, Fausta Gantús, Helia Bonilla y Rafael Barajas.

Esther Acevedo ha estudiado a profundidad el periódico *La Orquesta* durante todos los años en los que se publicó, que van desde 1861 hasta mediados de la década de 1870.⁶ Esta autora ha prestado especial atención al análisis de las caricaturas como fuentes históricas y a la vida y obra del caricaturista principal de la primera década de *La Orquesta*, Constantino Escalante.⁷ Las investigaciones de Esther Acevedo fueron relevantes para mi investigación porque contienen una gran cantidad de datos históricos e información relevante sobre *La Orquesta*, sus redactores y su relación con el acontecer inmediato durante diversos momentos históricos.

³ Salvador Pruneda. *La caricatura como arma política*. México: Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1958.

⁴ Rafael Carrasco Puente. *La caricatura en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México – Imprenta Universitaria, 1953.

⁵ Juan Manuel Aurrecoechea y Armando Bartra. *Puros cuentos. La historia de la historieta en México 1874-1924*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes – Museo Nacional de Culturas Populares – Grijalbo, 1988.

⁶ Vid. Esther Acevedo. *Una historia en quinientas caricaturas: Constantino Escalante en La Orquesta*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1994.

⁷ Vid. Esther Acevedo. *Constantino Escalante: una mirada irónica*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996.

El caricaturista Rafael Barajas ha realizado varios estudios acerca de la caricatura política mexicana durante el siglo XIX. Una de sus obras más abarcadoras es *La historia de un país en caricatura. Caricatura mexicana de combate, 1828-1872*,⁸ cuyas propuestas son interesantes porque logran identificar continuidades en el desarrollo de la gráfica satírica a lo largo de la mayor parte del siglo XIX. Además, Barajas rescató la importancia de los versos y las composiciones satíricas que acompañaron a las caricaturas y que, con ellas, también fueron una forma de criticar y ridiculizar una situación política. En esta obra, Barajas tendió a darle a los caricaturistas del México decimonónico una importancia que se antoja desmedida y poco crítica, pues los vio únicamente como desinteresados voceros de las demandas populares y revolucionarios que encontraban en las litografías las armas necesarias para hacer frente a la injusticia y la iniquidad de los gobiernos. Sin embargo, en estudios historiográficos más recientes⁹ Barajas ha matizado sus afirmaciones previas con respecto al papel desempeñado por los caricaturistas y las funciones de su producción gráfica.

La investigación de Fausta Gantús acerca de la caricatura política entre los años 1876 y 1888 ha sido una de las más significativas para mi trabajo, pese a que se concentró en el estudio de un periodo histórico distinto de aquél al que yo me aproximé.¹⁰ La obra de Gantús es sugerente debido a que su enfoque teórico y metodológico propone una concepción crítica acerca de qué es la caricatura, quiénes eran los caricaturistas, cómo se desenvolvían sus relaciones con el poder y cuál era la relación que se estableció entre las publicaciones periódicas y los sectores sociales que podían acceder a ellas. Frente a la idea ampliamente difundida acerca de que las imágenes y, específicamente, las caricaturas políticas, contenían mensajes más accesibles para conjuntos sociales más amplios y eran “el libro del pueblo que aún no sabe leer”, Gantús señaló que, por lo menos durante el siglo XIX, la caricatura política constituyó un lenguaje particular lleno de códigos y referentes

⁸ Rafael Barajas. *La historia de un país en caricatura. Caricatura mexicana de combate, 1828-1872*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.

⁹ Vid. Rafael Barajas. *El país de El Ahuizote. La caricatura mexicana de oposición durante el gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada (1872-1876)*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Rafael Barajas. *Posada. Mito y Mitote: la caricatura política de José Guadalupe Posada y Manuel Alfonso Manilla*. México: Fondo de Cultura Económica, 2009.

¹⁰ Fausta Gantús. *Caricatura y poder político. Crítica, censura y represión en la ciudad de México, 1876-1888*. México: El Colegio de México – Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2009.

construidos por y para sectores sociales específicos: las clases medias y altas.¹¹ Así, la propuesta de esta autora se centró en ver las caricaturas como formas satíricas simbólicas de interpretación y construcción de la realidad propias de personas y grupos acotados que pretendieron incidir en los procesos de generación y control de imaginarios colectivos.¹²

El estudio de Helia Bonilla acerca de la caricatura política en el periódico *El Calavera* durante los años de la intervención estadounidense en México es relevante para mi investigación como un notable ejemplo metodológico.¹³ Bonilla analizó con profundidad las caricaturas como imágenes que eran parte de una cultura visual más amplia y también tomó en cuenta versificaciones satíricas insertas en una tradición literaria que les dio sentido. En suma, el estudio de Bonilla es de primera importancia para mí como un ejemplo de investigación histórica abarcadora, rigurosa y sugerente de las posibilidades en el estudio de la imagen y la poesía satírica en la prensa mexicana decimonónica.

Las investigaciones acerca de los versos, poemas y canciones de sátira política las encontré en estudios acerca del folklore y la literatura mexicana, así como en cancioneros. En este sentido, los estudios de Vicente T. Mendoza acerca de la música tradicional mexicana y las formas de poesía como la décima o la glosa son llamativos y abundan en ejemplos útiles que me sirvieron para ubicar los versos satíricos de *La Orquesta* dentro de una tradición literaria más amplia.¹⁴

Un estudio histórico que se centró en el análisis de versos de sátira política y resultó de primera importancia para esta investigación fue el de Robert Darnton titulado *Poesía y policía. Redes de comunicación en el París del siglo XVIII*.¹⁵ En esta obra, Darnton estudió un acontecimiento puntual que tuvo lugar en la ciudad de París a mediados del siglo XVIII: el caso de catorce hombres encarcelados en la Bastilla por la difusión de varias composiciones en verso que criticaban al rey Luis XV y a su corte. Por un lado, Darnton

¹¹ Cfr. *Ibid*, p. 17.

¹² *Ibid*, p. 14.

¹³ Helia Emma Bonilla Reyna. “El Calavera. La caricatura en tiempos de guerra” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Vol. XXIII. Núm. 79, 2001.

¹⁴ Vid. Vicente T. Mendoza. *Glosas y décimas de México*. Quinta reimpresión. México: Fondo de Cultura Económica, 1995. (Lecturas Mexicanas, 32). Vicente T. Mendoza. *La canción mexicana, ensayo de clasificación y antología*. México: Universidad Nacional Autónoma de México – Instituto de Investigaciones Estéticas, 1961. Vicente T. Mendoza. *Panorama de la música tradicional de México*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas – Universidad Nacional Autónoma de México – Imprenta Universitaria, 1956. (Estudios y Fuentes del Arte en México, VII).

¹⁵ Robert Darnton. *Poesía y policía. Redes de comunicación en el París del siglo XVIII*. Traducción de Antonio Saborit. México: Cal y Arena, 2011.

reflexionó acerca de los versos como formas en las que las clases altas juzgaron el acontecer político dentro de la corte del rey Luis XV. Sin embargo, el estudio de la “alta política” y de los tejemanejes dentro de la corte no constituyen el centro de la propuesta de Darnton. Le sirvieron como parte del contexto político que explicó una acción judicial punitiva, pero el historiador reconoció que en la creación y difusión de los versos había mucho más que alta política: había un enorme componente de tradición popular fundamentada en la oralidad. Así, en un afán por reflexionar sobre las formas de transmisión de los versos satíricos, Darnton no sólo realizó un complejo estudio de redes sociales, sino que tomó en cuenta el poderoso vínculo entre las versificaciones satíricas y la música. En suma, pese a las grandes diferencias que existen entre los contextos que se estudian, el trabajo de Darnton me permitió acceder a un ejemplo teórico y metodológico de aproximación al análisis de versificaciones satíricas.

El presente estudio se divide en cuatro capítulos, cada uno de los cuales se concentra en el análisis de un tipo de discurso político diferente. El primer capítulo se dedica al análisis de las caricaturas, es decir, el discurso visual; el segundo al discurso literario o las versificaciones satíricas; el tercero a las ocasiones en las que hubo un vínculo explícito entre los discursos visuales y literarios y, finalmente, el cuarto capítulo presenta un análisis del discurso argumentativo de *La Orquesta* y la exposición de mis hallazgos con respecto a los personajes que participaron en la redacción del bisemanario.

Esta investigación pretende ser un aporte a los estudios historiográficos sobre la prensa mexicana del siglo XIX. Se trata de reflexionar acerca de los distintos mecanismos discursivos que conformaron el vocabulario político de un órgano de la prensa satírica durante un momento histórico que, hasta tiempos muy recientes, ha sido visto por la historiografía como un momento político de excepción. Con el estudio de las formas en las que *La Orquesta* opinó sobre el régimen del Segundo Imperio a través de dibujos y de rimas contribuyó al conocimiento de los procesos de conformación de la cultura política en el México decimonónico.

Capítulo I. El Segundo Imperio Mexicano según las representaciones en las caricaturas de *La Orquesta*

Para la realización de esta investigación partí del estudio y la sistematización de las caricaturas publicadas en *La Orquesta* desde el inicio de su segunda época, el 3 de diciembre de 1864, hasta mediados de julio de 1867. El bisemanario no estuvo en circulación durante todo ese periodo, ya que a mediados de 1866 fue suspendido por la prefectura del Departamento del Valle de México y no volvió a ver la luz sino hasta finales de junio de 1867, apenas unos días después de que Porfirio Díaz hizo su entrada a la ciudad de México y dio fin al estado de sitio. En ese periodo se publicaron un total de 170 números de *La Orquesta*, y al construir la base de datos para la sistematización de las caricaturas tomé en cuenta elementos como las temáticas generales tratadas por la imagen, las representaciones de objetos, situaciones y personajes, y el contenido o argumentación del resto del periódico en cada uno de sus números.

Al recabar la información de las caricaturas publicadas en *La Orquesta* durante el Segundo Imperio pude identificar una gran variedad de temas. Es difícil afirmar terminantemente cuáles y cuántas caricaturas, durante este periodo, trataron temas políticos y cuáles no. ¿Cómo negar que detrás de una caricatura en la que se representa la celebración de la feria de Tlalpan, en junio de 1865, podrían traslucirse referencias a cuestiones públicas y del Estado? Pese a que se debe reconocer la posibilidad de que, en efecto, exista un trasfondo político en el mensaje de aquellas caricaturas en que parecen representarse cuestiones de festividades, del teatro o de la ópera, es necesario hacer distinciones que permitan un estudio más acotado. Así, de las 170 caricaturas publicadas en *La Orquesta* entre el 3 de diciembre de 1864 y el 17 de julio de 1867, puede decirse que alrededor de 137 (80%) trataron temas políticos, mientras que 25 caricaturas (15%) se dedicaron a la representación de costumbres y otras 8 imágenes (5%) trataron temas sobre la economía.¹⁶ Las caricaturas, no obstante, no muestran un panorama uniforme de estos temas, que responden únicamente a la parcelación de mi interpretación histórica y al afán

¹⁶ Los porcentajes aquí presentados son los valores redondeados a partir del cálculo original.

por organizar a grandes rasgos aquellos asuntos que ocuparon la atención de los redactores de *La Orquesta*.

Dentro de los temas políticos, fueron tres los que se representaron con más profusión: el de la prensa, el de los funcionarios públicos y el de los políticos conservadores. De estos tres, las representaciones acerca de la prensa y de los funcionarios públicos fueron las que aparecieron en las caricaturas con más constancia a lo largo de la existencia de *La Orquesta* durante el Segundo Imperio. El tema de los conservadores como el grupo político específico en el que el caricaturista Constantino Escalante centró sus burlas se representó, sobre todo, en los primeros meses de vida de la segunda época de *La Orquesta* (de diciembre de 1864 a mayo de 1865), y después fue un tema que se volvió a tratar únicamente de manera esporádica en tiempos posteriores.

Analizar algunas de las caricaturas sobre estos temas puede ser útil para comprender, en términos generales, de qué formas y en qué tonos juzgó *La Orquesta* su contexto político; cómo se posicionó ante él, a quiénes tipificó como sus detractores, de qué manera lo llevó a cabo, qué valores pretendió legitimar, etcétera.

Prensa

De las 137 caricaturas de *La Orquesta* que abordaron temas políticos entre 1864 y 1867, 38 (28%) tuvieron como tema central a la prensa y sus conflictos. Se trata de caricaturas que se dedicaron, en su mayoría, al ataque y desprestigio de otras publicaciones periódicas y particularmente de los periódicos de tendencias conservadoras *El Pájaro Verde*, *L'Estafette*, *La Sociedad*, *L'Ere Nouvelle*, *Doña Clara*, *El Mexicano* y *La Nación*. Esto no debe sorprender si se recuerda que la prensa constituye un ámbito de expresión de opiniones y puntos de vista que se enfrentan y luchan entre sí por producir y controlar imaginarios y percepciones colectivas.¹⁷ Es dentro de ese contexto de lucha por el poder que deben ubicarse los discursos (visuales, literarios y argumentativos) de *La Orquesta*; en ese contexto en el que lo importante es la exaltación y legitimación de los propios fines a través de la definición, ridiculización y rechazo de las alteridades políticas.

Una de las formas en las que las caricaturas de *La Orquesta* abordaron el tema de la prensa tuvo que ver con el afán por mostrar las condiciones desiguales de las distintas

¹⁷ Vid. Gantús. *Op. cit.*, p. 16.

publicaciones ante la ley y ante las autoridades. *La Orquesta*, que se definía a sí misma como parte de la “pequeña prensa” o *petite presse*,¹⁸ representó el contexto de la prensa como uno de profunda desigualdad:

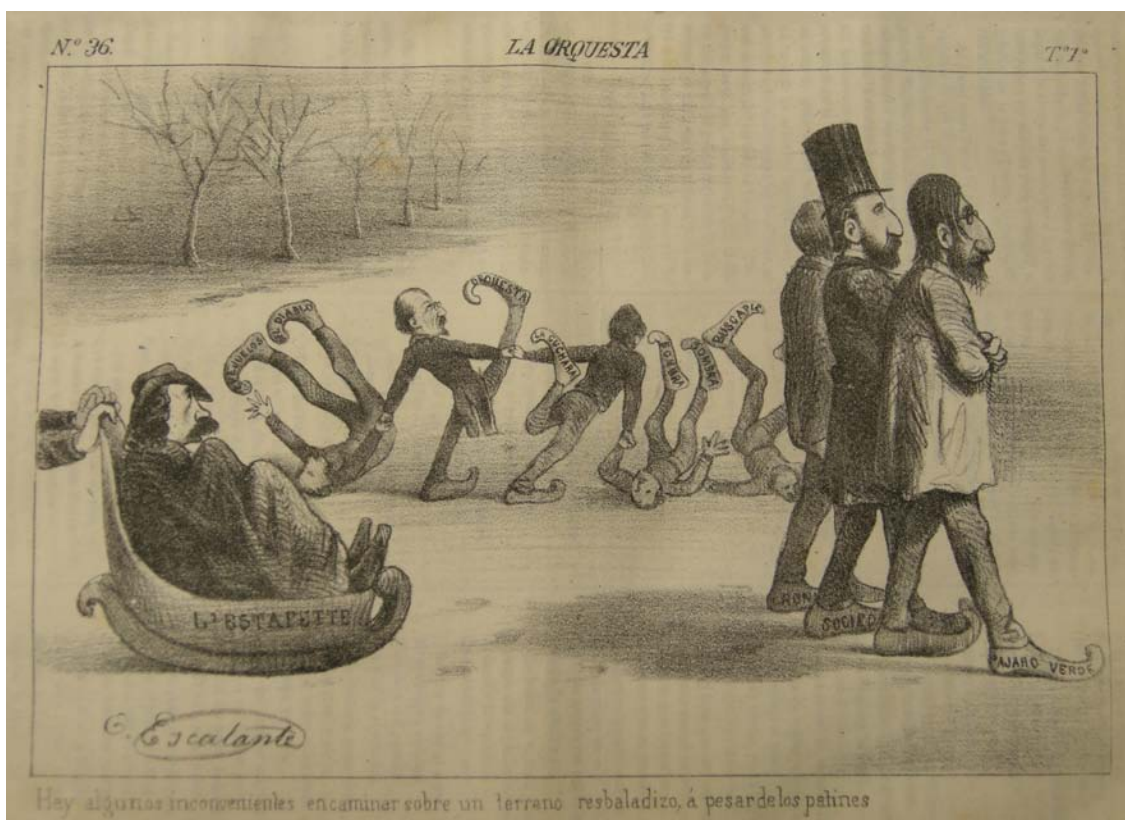


Imagen 1. “Hay algunos inconvenientes en caminar sobre un terreno resbaladizo, á pesar de los patines” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 36. Ciudad de México, 5 de abril de 1865. Firmada por Constantino Escalante.

En la imagen, el caricaturista Constantino Escalante dibujó a los representantes de la prensa de la época en la ciudad de México. En primer plano, la prensa “grande”, compuesta por los redactores de *L' Estafette*, *El Pájaro Verde*, *La Sociedad* y *El Cronista* se mueve firme y con paso confiado hacia delante. Carlos Barrés, el redactor de *L' Estafette*, fue representado como la figura más favorecida: él va cómodamente sentado en un trineo que está siendo empujado por otro personaje, de quien sólo alcanzan a verse las manos. En segundo plano, tomadas de la mano, se encuentran las publicaciones de la pequeña prensa:

¹⁸ En un artículo, *La Orquesta* afirmó que en el ámbito de la prensa podían identificarse tres grandes grupos: “la aristocracia de la prensa” conformada por *El Pájaro Verde*, *La Sociedad* y *El Cronista*; “la clase media” con *L' Estafette* y *L'Ère Nouvelle* y la “prensa pequeñita (el populacho)”. Vid. “Obertura a toda Orquesta” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 23. Ciudad de México, 18 de febrero de 1865, p. 1-2.

Los Espejuelos del Diablo, *La Sombra* y *El Buscapié* están desplomadas en el suelo mientras que *La Cuchara* y *La Orquesta* apenas mantienen el equilibrio. Las ideas de “prensa grande” y “prensa pequeña” se representaron gráficamente a partir del juego con el posicionamiento de los personajes en distintos planos de la imagen.

En esta caricatura pueden verse representadas dos dimensiones del problema de la prensa. En primer término, la imagen aludió a un acontecimiento específico que tuvo lugar unos días antes de la publicación de ese número de *La Orquesta*. El 22 de marzo el presidente del consejo de guerra, el coronel Huguenet, reunió a todos los editores responsables de los periódicos de la ciudad de México, y “después de haberles recordado en pocas palabras los deberes de los periodistas”,¹⁹ se dirigió especialmente a los representantes de la “prensa menuda” y les reprochó que últimamente se expresaran desde sus páginas en términos hostiles acerca de los jueces militares y las cortes marciales. El coronel en jefe le dijo a los redactores de la prensa satírica que quienes mediante sus escritos provocaran la discordia y consignaran noticias alarmantes debían comparecer ante los consejos de guerra y en ese mismo momento se expidieron órdenes de aprehensión para los redactores de *El Buscapié*, *La Cuchara*, *Los Espejuelos del Diablo*, *La Sombra* y *La Orquesta*.²⁰ En el caso de esta última, el motivo de la aprehensión de dos de sus redactores fue la publicación de un artículo titulado “Las Cortes Marciales”²¹ en donde se reprobaba las acciones de éstas en contra del militar juarista Nicolás Romero. El autor de dicho artículo fue Juan Antonio Mateos, quien había sido parte del equipo de *La Sombra* y firmó como responsable de *La Orquesta* en un número de finales de marzo; sin embargo, a quien aprehendieron fue al editor responsable del bisemanario, Manuel C. de Villegas. Esto provocó una disputa entre Mateos y Villegas, pues cuando los periodistas se presentaron ante las autoridades y les hicieron saber las reprimendas que les esperaban, Mateos adjudicó toda la responsabilidad a Manuel C. de Villegas. Pese a todo, días después de este

¹⁹ “Actualidades” en *La Sociedad*. Tercera época. T. IV. Núm. 641. Ciudad de México, 24 de marzo de 1865, p. 2.

²⁰ El informe escrito por el coronel en jefe acerca de todo este proceso legal se puede consultar en “Consejo de guerra. Proceso de los periodistas” en *La Sociedad*. Tercera época. T. IV. Núm. 653. Ciudad de México, 5 de abril de 1865, p. 2 y 3.

²¹ “Las Cortes Marciales” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 32. Ciudad de México, 22 de marzo de 1865, p. 1, 2.

conflicto Mateos publicó una carta²² en la que asumió su responsabilidad como autor del infausto artículo y así Manuel C. de Villegas fue liberado de la cárcel. Debido a que en ese tiempo Mateos detentaba un cargo público como Secretario del Ayuntamiento de la ciudad de México, su sentencia fue la más severa de todas las que se pronunciaron contra los redactores de la pequeña prensa, pues se le condenó a un año de prisión y a pagar 2,000 francos de multa.²³

La segunda dimensión del problema de la prensa que la caricatura pretendió ilustrar se refiere a la legislación de imprenta.²⁴ En *La Orquesta*, desde el mes de febrero se había empezado a tratar el tema de la ley de imprenta que regía en el país y en el descontento que provocaba a los redactores. Ésta legislación era una combinación de la segunda Ley Lafragua y un decreto expedido por la Regencia del Imperio en junio de 1863 con una modificación hecha por la Secretaría de Estado en abril de 1864. El decreto de Frédéric Forey de 1863 ratificó la segunda ley Lafragua que entró en vigor por primera vez en 1855 y por segunda en 1861, durante el gobierno de Benito Juárez. Esta ley suprimió los juicios por jurados para los delitos de imprenta y se le ha considerado como una de las leyes de imprenta más restrictivas del siglo XIX mexicano, sólo después de la severa ley Lares que estuvo vigente durante la dictadura de Antonio López de Santa Anna y durante el momento álgido de la guerra de Reforma.²⁵

El decreto de Forey en materia de imprenta aplicó lo establecido en la segunda ley Lafragua y adicionó un sistema administrativo de “advertencias” o “apercibimientos” para las publicaciones periódicas que pretendía ser un mecanismo gradual de corrección, primero, y castigo, después. Si, tras una primera advertencia, una publicación cometía

²² “Más sobre la prensa” en *La Sociedad*. Tercera época. T. IV. Núm. 647. Ciudad de México, 30 de marzo de 1865, p. 3.

²³ “Consejo de guerra. Proceso de los periodistas” en *La Sociedad*. Tercera época. T. IV. Núm. 653. Ciudad de México, 5 de abril de 1865, p. 3. Las sentencias de los otros redactores no pasaron de los tres meses de prisión y los 500 francos de multa. Cabe aclarar, no obstante, que ninguno de los redactores permaneció demasiado tiempo en la cárcel debido a que el 10 de abril, día de la publicación del *Estatuto Provisional del Imperio*, el emperador Maximiliano decretó la concesión de gracia y la exoneración de todos los procesados por delitos de imprenta.

²⁴ Pese a la gran cantidad de estudios con respecto a la historia de la prensa mexicana decimonónica, aquellos que han dado cuenta clara acerca de la legislación de imprenta del Segundo Imperio son prácticamente una rareza. Este grave vacío historiográfico ha sido llenado sólo hasta tiempos recientes gracias al trabajo de investigación de la historiadora Laurence Coudart en su ensayo titulado “La regulación de la libertad de prensa (1863-1867)”, en proceso de publicarse. Agradezco la amabilidad de la autora por permitirme enriquecer mi propia investigación con su excelente estudio.

²⁵ Laurence Coudart. “La regulación de la libertad de prensa (1863-1867)”. En prensa, p. 1.

algún “abuso”, la expedición de la segunda advertencia ameritaba la suspensión de la hoja por un mes y la expedición de la tercera advertencia significaba su supresión definitiva. Estaba terminantemente prohibida la discusión acerca de las leyes, de las instituciones dadas al país por sus representantes y de la religión, mientras que se permitía una discusión “moderada” únicamente sobre los actos de la administración pero no sobre las personas “representantes de la autoridad”.²⁶ La dirección central de la prensa estaba establecida en el Ministerio de Gobernación, los prefectos políticos de cada localidad eran los encargados de vigilar las publicaciones y, previo informe al Ministerio, expedir las advertencias para los periódicos que hubieran incurrido en alguna falta.²⁷ La redacción de *La Orquesta* se quejaba de que esta ley producía que los castigos y reprimendas que se le hacían a las publicaciones estuvieran “á merced de un solo individuo”.²⁸ Las condiciones que tipificaban los delitos de imprenta eran poco claras y eso daba lugar a la aplicación irregular de las leyes, o así lo juzgó *La Orquesta*.

El “terreno resbaladizo” al que hizo referencia la imagen²⁹ aludió a un margen de ambigüedad legal que se hacía patente en la discrecionalidad de las autoridades con respecto a la prensa pequeña. La prensa grande y de filiación política abiertamente conservadora, a los ojos del bisemanario, sufría menos los embates de una ley poco clara y de una autoridad tendenciosa:

Con este motivo, y aunque como hemos indicado, México tiene leyes vigentes sobre la libertad de discusión, desearíamos que se hiciese una plena y terminante declaración, sobre cuál de tantas leyes que muchos creen vigentes, se deben basar las opiniones de los escritores, para evitar la confusión y para que haya consecuencia entre el dicho y el hecho.³⁰

Cinco días después de la publicación de la imagen que me ocupa, el 10 de abril de 1865, se decretó el *Estatuto Provisional del Imperio Mexicano* y una nueva ley de

²⁶ José Sebastián Segura. *Boletín de las leyes del Imperio Mexicano ó sea Código d la Restauración*. México: Imprenta Literaria, 1863, p. 43.

²⁷ *Cfr. Ibid*, p. 40-44. Y José Sebastián Segura. *Boletín de las leyes del imperio mexicano, o sea Código de la Restauración*. México: Imprenta Literaria, 1864, p. 140.

²⁸ “Obertura a toda Orquesta” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 23. Ciudad de México, 18 de febrero de 1865, p. 1.

²⁹ Esta caricatura, junto con muchas otras, ha sido rescatada e interpretada también por la historiadora Esther Acevedo y por el caricaturista Rafael Barajas. Ambos autores centraron su interpretación en el problema legal de la prensa pequeña y las autoridades del Valle de México. *Vid. Acevedo. Una historia... Op. cit.* Rafael Barajas. *La historia de un país en caricatura. Caricatura mexicana de combate, 1829-1872*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000, p. 232.

³⁰ “Obertura a toda Orquesta. Algunas ideas que pueden ser útiles alguna vez” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 35. Ciudad de México, 1 de abril de 1865, p. 1.

imprensa, firmada por el Ministro de Gobernación de ese momento, José María Cortés y Esparza. En el *Estatuto*, la libertad de opinión y la de imprenta quedaron tipificadas como garantías individuales cuando se declaró que “a nadie puede molestarle por sus opiniones ni impedirle que las manifieste por la prensa”.³¹ Sin embargo, la ley Cortés y Esparza presentó muy pocos cambios con respecto a la legislación anterior: la “nueva” ley de imprenta siguió siendo una adaptación de la segunda ley Lafragua y mantuvo el sistema de advertencias como el mecanismo principal de control.³² El *Estatuto* y la ley Cortés y Esparza fueron bien recibidos por *La Orquesta* en la medida en la que significaban la institucionalización del imperio y, por lo tanto, el fin de un régimen militar de excepción que propiciaba la arbitrariedad en materia legal:

Con el estatuto y la ley de imprenta, han sido marcados los deberes y obligaciones de los ciudadanos, cuyo límite era casi desconocido antes. Esto, al fin, es algo, se sabe por lo menos á qué atenerse.³³

No obstante la nota más o menos optimista de *La Orquesta* para las fechas en las que se publicaron el *Estatuto* y la ley de imprenta, los problemas y conflictos entre la prensa continuaron siendo el pan de cada día en las caricaturas.

Como se señaló con anterioridad, la mayor parte de las caricaturas que tocaron el tema de la prensa se dedicaron al ataque de las publicaciones periódicas que eran parte de la “prensa grande” y que tenían una filiación política conservadora. Las pugnas más constantes que libró *La Orquesta* en sus caricaturas fueron con los periódicos *El Pájaro Verde*, *La Sociedad* y *L' Estafette*, mientras que las críticas a periódicos como *Doña Clara*,³⁴ *La Nación* o *El Mexicano* ocuparon la atención de Constantino Escalante en periodos más acotados de tiempo. Esto fue así debido a que *Doña Clara*, *La Nación* y *El Mexicano* no estuvieron en circulación durante periodos totalmente coincidentes: *Doña*

³¹ Artículo 76 del título XV del “Estatuto Provisional de Imperio Mexicano” en Eugenio Maillefert. *Directorio del comercio del Imperio Mexicano*. Edición facsimilar. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1992, p. 27.

³² Coudart. “La regulación”... *Op. cit.*, p. 25.

³³ “Obertura a toda Orquesta. Variaciones sobre temas de una ópera nuevecita nominada: ‘El estatuto y el estado de guerra’” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 44. Ciudad de México, 3 de mayo de 1865, p. 1.

³⁴ La historiadora Helia Bonilla, en su estudio acerca del periódico conservador con caricaturas *Doña Clara*, dedicó una parte a reflexionar acerca de los conflictos entre esta publicación y *La Orquesta* desde principios de 1865 hasta los últimos meses del mismo año. *Vid.* Bonilla Reyna. *Op. cit.*

Clara dejó de circular hacia finales de 1865, y *La Orquesta* fue suprimida a mediados de 1866.

Si tuviera que decir, en pocas palabras, qué imagen construyó *La Orquesta* acerca de la prensa conservadora durante el Segundo Imperio, diría que fue la de un grupo de personas retrógradas, de obstáculos en el camino de la nación por alcanzar la prosperidad. La caricatura política, por sus características, tiende a reducir la complejidad de las realidades políticas y las polariza. Así, las caricaturas de *La Orquesta* que se burlaron de la prensa conservadora lo hicieron de tal manera que favorecieron la concepción de un contexto político de oposiciones casi absolutamente binarias: los buenos contra los malos, los progresistas contra los retrógrados:



Imagen 2. “*Statu quo*” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 93. Ciudad de México, 21 de octubre de 1865. Firmada por Constantino Escalante.

En medio de la imagen se encuentra la representación de la nación: México, una escuadra, reposa desequilibrado sobre la espalda de un sujeto vestido con levita y de quien se alcanza a ver apenas un fragmento de su barba, por lo que podría pensarse que se trata del emperador Maximiliano. Al emperador lo jala hacia delante un ser que en la cabeza lleva

un par de alas y una chimenea de locomotora, calza patines y su cuerpo descansa sobre un barco con ruedas. Concuero con la interpretación de Rafael Barajas con respecto a esta extraña figura, que podría entenderse como una representación del progreso.³⁵ Detrás de Maximiliano, deteniéndolo al tirar del otro extremo de la cuerda, hay un ser monstruoso con cabeza humana, cola, patas, tenazas y antenas de crustáceo que además está vestido con un saco en donde tiene escritos los nombres de los periódicos conservadores *La Sociedad* y *El Pájaro Verde*. Se trata de una referencia a la idea del “cangrejo” como sinónimo del partidario del conservadurismo, misma idea que derivó en expresión de uso común a partir de la popularización de la canción que escribió Guillermo Prieto durante los años de la dictadura santannista, “Marcha de los Cangrejos”.³⁶

El juicio de *La Orquesta* acerca del estado de cosas (“*Statu quo*”) del momento en el que se publicó la caricatura, más allá todavía de la ridiculización de la prensa conservadora, indica que la percepción del bisemanario acerca de su contexto político inmediato era que el imperio se encontraba en una seria crisis de la cual hacía responsable a las facciones políticas conservadoras encarnadas en sus órganos generadores de opinión:

La situación por que atraviesa el país, es difícil, señores, creedlo. El nivel de la organización y de la tranquilidad pública no puede tomar su verdadero aplomo: colocado entre el progreso y el retroceso, su vacilación ha de ser continua y su desquicio seguro.³⁷

La guerra civil en el interior del imperio no había dado tregua, y ante ella el 3 de octubre (dos semanas antes de la publicación de la imagen que se analiza ahora) el emperador Maximiliano decretó la Ley Penal, según la cual serían juzgados militarmente por cortes marciales y pasados por las armas todos aquellos que directa o indirectamente colaboraran con los guerrilleros republicanos.³⁸ Además, el rumor del reconocimiento que el gobierno estadounidense había dado a Benito Juárez, que residía en el norte del país,

³⁵ Barajas. *Op. cit.*, p. 240.

³⁶ Un fragmento de esta canción decía así: “Cangrejos al combate,/cangrejos, a compás;/Un paso pa delante,/doscientos para atrás.//Casacas y sotanas/dominan dondequiera,/los sabios de montera/felices nos harán.//;Zuz, zis, zas!;/Viva la libertad!;/¿Quieres inquisición?;/Ja-ja-ja-ja-já!/Vendrá “Pancho membrillo”/y los azotará.” “Marcha de los Cangrejos” en Guillermo Prieto. *Viajes de orden suprema*. Querétaro: Dirección de Patrimonio Cultural, 1986, p. 240, 241.

³⁷ “Obertura a toda Orquesta. Statu Quo (caricatura.)” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 93. Ciudad de México, 21 de octubre de 1865, p. 1.

³⁸ Agustín Rivera. *Anales mexicanos. La Reforma y el Segundo Imperio*. Prólogo de Bertha Flores Salinas. Nota introductoria de Martín Quirarte. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, p. 217, 218.

significaba una gran preocupación para el imperio ya desde julio del mismo año. Las expediciones filibusteras de estadounidenses en el norte del país, así como el intercambio de armas y recursos con los guerrilleros representaron un tema recurrente en la prensa mexicana desde abril y hasta septiembre de 1865.³⁹

A lo largo del año el decreto de leyes como la de tolerancia de cultos y la de revisión de las operaciones de desamortización fueron la causa de un distanciamiento entre el emperador Maximiliano y el partido conservador, tanto así que en julio el papa Pío IX rompió relaciones con el representante del imperio en el Vaticano, Ignacio Aguilar y Marocho. Pese a ello, *La Orquesta* concibió que el régimen imperial buscaba “la reconciliación de dos bandos que por mucho tiempo han estado divididos y cuya división ha ensangrentado á nuestra patria”⁴⁰ y había optado por una postura política moderada que era insuficiente. En vez de ello, *La Orquesta* proponía que las medidas del liberalismo de la Reforma se aplicaran en toda su extensión. En suma, *La Orquesta* concebía que el imperio debía abandonar las “medias tintas” y asegurar la continuidad legislativa del proyecto juarista, frente a la cual construyó una idea de los sectores conservadores como representantes de algo decrepito, caduco y contrario al bienestar social:

Se necesita que las leyes de Reforma se lleven á cabo *en todas sus partes* como se hizo en la época del Sr. Juárez. Verdad es que algunos viejos y algunos fanáticos levantarán el grito; pero ¿qué importan esos viejos y esos fanáticos cuando se trata de la felicidad nacional, cuando se trata de llevar adelante una nueva era regeneradora para la consolidación del país?⁴¹

Hacia los últimos meses de existencia de *La Orquesta* en su segunda época, es decir, desde finales de 1865 y hasta su supresión en junio de 1866, en las caricaturas se hizo presente un nuevo matiz dentro de los ataques a la prensa conservadora: la denuncia de la prensa subvencionada, particularmente de los periódicos *La Nación* y *El Mexicano*:

³⁹ Véanse, por ejemplo “Una parte de la prensa combate el filibusterismo norteamericano” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 58. Ciudad de México, 21 de junio de 1865. “No hay duda... ya se sienten pasos” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 71. Ciudad de México, 5 de agosto de 1865. “¿Qué intentan hacer VV. Con ese guante, Monsieures?” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 78. Ciudad de México, 30 de agosto de 1865.

⁴⁰ “Obertura a toda Orquesta. Statu Quo (caricatura.)”. *Op. cit.*

⁴¹ *Ibid.* Cursivas en el original.



Imagen 3. “P. Qué cosa es Bautismo? R. Un espiritual nacimiento en que se nos da el ‘ser’ de gracia etc., etc.” en *La Orquesta*. Segunda época. T. II. Núm. 4. Ciudad de México, 13 de enero de 1866. Firmada por Constantino Escalante.

En esta imagen se representó, del lado derecho, a José N. Saborio, (consejero de Estado de Maximiliano y editor responsable de *El Mexicano*) y del lado izquierdo al militar conservador Miguel Piña, vestido como mujer en recuerdo de las veces en las que Constantino Escalante lo representó como la encarnación del periódico *Doña Clara*.⁴² Ambos personajes sostienen entre sus brazos a un periódico-bebé, que está envuelto en una manta bordada, y se inclinan en dirección de una pila baustimal que tiene dibujado en el

⁴² Un ejemplo de esta forma de representación está en la caricatura titulada “Esfuerzos de cierta vieja, por llegar á un puesto elevado” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 76. Ciudad de México, 23 de agosto de 1865.

frente el escudo imperial del gobierno de Maximiliano. De acuerdo con la caricatura, la publicación *El Mexicano* era resultado de la alianza entre dos personajes fuertemente vinculados con el conservadurismo; pero, de forma más importante aún, era una publicación cuyo “espíritu” u orientación estaba dictada y controlada directamente por el régimen imperial.

No es una coincidencia que las denuncias de *La Orquesta* al respecto de la aparición de publicaciones periódicas subvencionadas por el Estado empezaran en los momentos en que lo hicieron.⁴³ La inestabilidad política y económica que *La Orquesta* percibió en octubre de 1865 sólo se recrudeció con el paso del tiempo. La retirada de las tropas francesas del territorio mexicano era una noticia sabida desde diciembre de 1865, a pesar de que eso no fuera comunicado formalmente por Napoleón III sino hasta el 22 de enero de 1866.⁴⁴ A finales de enero, mes en el que se publicó la caricatura que me ocupa, el ministro de Maximiliano en Francia, José Manuel Hidalgo, dio un informe crudo y llano al monarca en donde le hizo saber que la situación nacional era deplorable:

que la verdad no entraba en su palacio; que le engañaban los que le decían que la situación era muy buena y que todos estaban satisfechos; que había un descontento general; descontento en el porvenir; que había desaparecido completamente el entusiasmo de los primeros días; que todos convenían en que S. M. estaba rodeado de juaristas, de enemigos del Imperio y de Francia; que empleos y puestos delicados se confiaban a gentes que conspiraban a la luz del día[...] No hay que hacerse ilusiones, señor, amigos y enemigos de Napoleón, todos desean la vuelta del ejército francés.⁴⁵

Averiguar si, en efecto, los periódicos *La Nación* y *El Mexicano* recibían la subvención tal y como lo aseveró *La Orquesta* es una cuestión que escapa a los alcances de la presente investigación. Si, como *La Orquesta* juzgaba, el imperio enfrentaba aciagas condiciones económicas, no queda claro entonces cómo habría hecho para sufragar las subvenciones a la prensa. Sin embargo, cabe plantearse el hecho de que al régimen no le

⁴³ Ejemplos de otras caricaturas acerca de este tema que se publicaron durante fechas similares son “Una noche de posadas” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 111. Ciudad de México, 23 de diciembre de 1865. “Un mareo en humos del incienso” en *La Orquesta*. Segunda época. T. II. Núm. 6. Ciudad de México, 20 de enero de 1866.

⁴⁴ En una caricatura, *La Orquesta* se burló de la forma en la que el periódico conservador *La Nación* pretendió retrasar la llegada de la noticia de la retirada de tropas francesas. *Vid.* “Caballero, en ese buque no hay un solo caso de cólera...” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 106. Ciudad de México, 6 de diciembre de 1865.

⁴⁵ Francisco de Paula de Arrangoiz. *México desde 1808 hasta 1867*. 6ª edición. Prólogo de Martín Quirarte. México: Porrúa, 1996, p. 743.

faltaban razones para procurar que en las calles circularan impresos que difundieran noticias y comentarios favorables para él.

Resulta interesante que las representaciones visuales de la prensa más recurrentes en las caricaturas de *La Orquesta* se hicieron a partir de la referencia a seres humanos, y no fue común, en cambio, la representación de la prensa solamente como un papel o una pluma.⁴⁶ En las imágenes, la prensa se encarnó visualmente en personajes concretos que a menudo eran los editores responsables o los que se concebía que estaban detrás de la publicación: *El Pájaro Verde*, como Mariano Villanueva y Francesconi; *La Sociedad*, como José María Roa Bárcena; *L' Estafette*, como Carlos Barrés; *Doña Clara*, como Miguel Piña y así sucesivamente. Esto, desde luego, no fue una forma de representación exclusiva de *La Orquesta*. Otros periódicos con caricaturas de tiempos anteriores y posteriores se valieron de ese mismo recurso; era, pues, una convención.⁴⁷

Los conservadores: el huevo, el borrego y la Reforma

Como se señaló al principio del capítulo, de las 137 caricaturas de *La Orquesta* que durante el Segundo Imperio Mexicano trataron temas políticos, 27 (19%) se centraron en la representación de los políticos conservadores. Esa recurrencia, por sí sola, no necesariamente indica de forma directa la importancia que este tema tuvo para los redactores de *La Orquesta*. Es necesario atender al contexto en el cual se publicaron estas imágenes.

De las 27 caricaturas sobre los políticos conservadores que publicó *La Orquesta* a lo largo de toda su segunda época, 19 se publicaron entre diciembre de 1864 y mayo de 1865, mientras que las ocho restantes se publicaron de forma esporádica e irregular en meses posteriores. Los meses en los que *La Orquesta* hizo a los políticos conservadores los objetos de sus burlas fueron los meses en los que el emperador Maximiliano llevó sus relaciones con la jerarquía eclesiástica prácticamente a un punto de ruptura, promovió leyes

⁴⁶ Las veces que se representó a la prensa únicamente como un papel fueron contadas. Vid. “Los tres enemigos periódicos de los periodistas” en *La Orquesta*. Segunda época. T. II. Núm. 33. Ciudad de México, 25 de abril de 1866. “¡¡¡Silencio!!!” en *La Orquesta*. Segunda época. T. II. Núm. 35. Ciudad de México, 2 de mayo de 1866. “Los signos del Zodiaco” en *La Orquesta*. Segunda época. T. II. Núm. 40. Ciudad de México, 19 de mayo de 1866.

⁴⁷ Para consultar otras caricaturas de la época en la que se usó esa convención véase *La prensa crítica en la época imperial*. Prólogo de Vicente Quirarte. México: Cámara de Senadores, LVII Legislatura, 2000. (Por escrito y para todos).

y decretos con los que se ratificaban leyes como la de desamortización de bienes eclesiásticos y la de tolerancia de cultos y en su ministerio se rodeó de diversos personajes vinculados con el liberalismo moderado. En suma, fueron meses de crisis política para los sectores más conservadores que vieron en todas esas medidas un desaire a sus expectativas sobre el régimen monárquico. En sus caricaturas, *La Orquesta* se esforzó por exagerar esas reacciones y fomentar la idea de que el conservador era un partido político derrotado y obsoleto.

El 7 de diciembre de 1864 llegó a la capital del imperio el nuncio apostólico Pedro Francisco Meglia para negociar con Maximiliano las cuestiones sobre los bienes y derechos de la Iglesia en México. Durante todo el mes de diciembre, las negociaciones entre el nuncio y Maximiliano fueron constantes pero infructuosas. En este contexto de tensión, a mediados de diciembre, *La Orquesta* publicó una caricatura que, en su segunda época, sería el inicio de un uso reiterado del elemento simbólico con el que el bisemanario representó al imperio y la intervención: el huevo.⁴⁸

⁴⁸ En su primera época, *La Orquesta* publicó una caricatura en la que esta representación se utilizó. Vid. “Los Mexicanos admiran la primera muestra de los candidatos que apoya el Emperador de los Franceses” en *La Orquesta*. T. II. Núm. 67. Ciudad de México, 26 de abril de 1862.

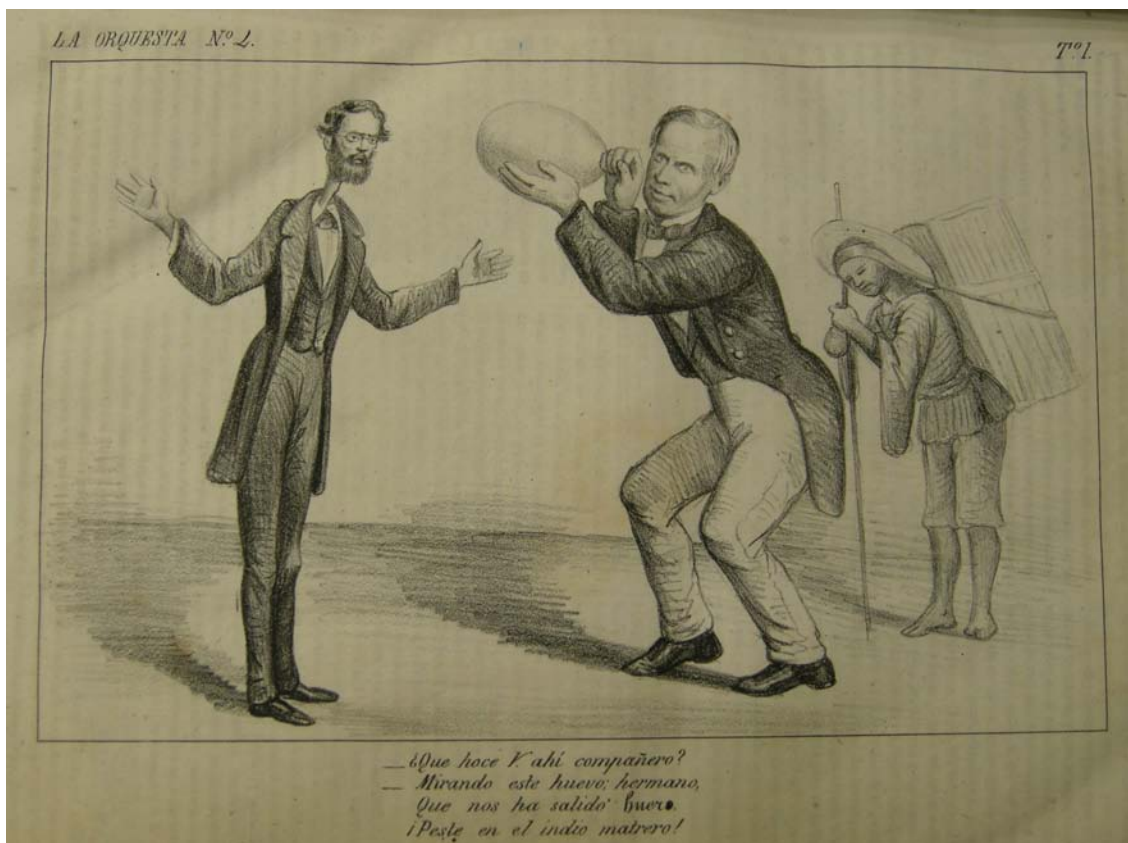


Imagen 4. “-¿Qué hace V. ahí compañero? -Mirando este huevo, hermano, que nos ha salido huero. ¡Peste en el indio matrero!” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 4. Ciudad de México, 14 de diciembre de 1864. Sin firma.

En esta imagen se representó a José Sebastián Segura, redactor del periódico *El Cronista*, con las brazos abiertos y una expresión facial de intriga. El hombre que sostiene el huevo con una mano y con otra intenta tocarlo suavemente para comprobar que está vacío es Juan Nepomuceno Almonte, lugarteniente del emperador Maximiliano. En segundo plano, con una caja a cuestas y un largo bastón, un indígena atestigua la escena y es el receptor de los insultos de Almonte, quien lo llama “indio matrero” y lo responsabiliza de la sorpresa que se acaba de llevar con el huevo vacío.⁴⁹

La idea central de esta caricatura fue representar al proyecto político conservador como un huevo huero, vacío, como una empresa que había resultado infecunda. La función

⁴⁹ Rafael Barajas también rescató en su estudio esta caricatura, pero él adjudicó al personaje central la identidad del conservador Antonio de Haro y Tamariz. Es a partir de la consulta de fotografías de los posibles personajes que decidí que lo más convincente, de acuerdo con lo que está intentando comunicar la caricatura, era que el representado fuera Almonte y no otra persona, si bien la identificación de los personajes es una de las tareas más difíciles a las que me he tenido que enfrentar en el proceso de construcción de esta investigación. *Vid. Barajas. La historia... Op. cit., p. 228.*

de la representación del “indio matrero” resulta para mí difícil de dilucidar y por lo tanto las interpretaciones aquí ofrecidas son sólo especulaciones. El indio podría ser una representación del “pueblo” y, por lo tanto, la caricatura sugeriría que, según *La Orquesta*, era el pueblo mexicano el responsable del fracaso del proyecto conservador. Otra forma de ver la representación del “indio matrero” podría ser como Benito Juárez, que de cierta manera se empezaba a hacer presente a través del conflicto entre el emperador Maximiliano y el clero.

La identidad del personaje central es un asunto profundamente interesante porque fue una razón de gran polémica para *La Orquesta* y algunos otros periódicos de la época. El destacado abogado Juan Nepomuceno Rodríguez de San Miguel, que además fue miembro del Consejo de Estado de Maximiliano, se dio por aludido por esta caricatura y publicó un artículo en *La Monarquía*, que reprodujo *El Pájaro Verde*, en donde atacó a la redacción de *La Orquesta* y a su caricaturista. *La Orquesta* respondió al ataque y por varios días fue un tema que acaparó la atención del periódico. El bisemanario no aclaró nunca quién era realmente el personaje representado en la caricatura como el portador del huevo huero, pero tampoco desmintió las afirmaciones de Rodríguez de San Miguel que se adjudicaban la ofensa.⁵⁰

Esta caricatura, además, fue sólo la primera de otras ocho caricaturas en las que se representó al imperio como un “huevo” en cuyo interior había algo inesperado y frustrante para los políticos conservadores.⁵¹ Estas caricaturas constituyen un ejemplo de las maneras en las que en los discursos visuales de *La Orquesta* se construyeron formas de representación que sólo cobraban sentido para quienes eran consumidores asiduos del bisemanario y por lo tanto habían aprendido a vincular la idea de un huevo vacío con la de un desaire al grupo político conservador.

En las semanas que pasaron entre la publicación de la imagen que se acaba de analizar y la de la que se presentará a continuación, se sucedieron una serie de importantes

⁵⁰ Vid. “Obertura a toda orquesta” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 7. Ciudad de México, 24 de diciembre de 1864; *Ibid*, T. I. Núm.10. Ciudad de México, 4 de enero de 1865; *Ibid*, T. I. Núm. 14. Ciudad de México, 18 de enero de 1865 y “Caricaturas” en *El Pájaro Verde*. T. III. Núm. 8. Ciudad de México, 12 de enero de 1865.

⁵¹ Ver, por ejemplo “El año que se va” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 9. Ciudad de México, 31 de diciembre de 1864. “Prestidigitación” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 12. Ciudad de México, 11 de enero de 1865. “Nuevos profetas” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 27. Ciudad de México, 8 de abril de 1865. “El agua fresca y los que quedaron frescos” en *La Orquesta*. Segunda época. T. II. Núm. 25. Ciudad de México, 28 de marzo de 1866.

acontecimientos políticos que hicieron crecer la tensión entre el emperador Maximiliano y sus funcionarios conservadores. Tras el fracaso en las negociaciones entre Maximiliano y el nuncio apostólico, el 27 de diciembre de 1864, Maximiliano envió una carta a su ministro de Justicia y Negocios Eclesiásticos, el liberal Pedro Escudero y Echánove en la que, en resumidas cuentas, lo instaba a empezar la tarea de revisar las operaciones de desamortización de bienes eclesiásticos para ratificar aquellas que fueran legítimas.⁵² En otras palabras, con esa carta Maximiliano dio cauce a la plena aplicación de la ley que la jerarquía eclesiástica y sus simpatizantes habían intentado combatir con uñas y dientes desde la segunda mitad de la década de 1850.

Fue en ese contexto en el que en las caricaturas de *La Orquesta* acerca de los conservadores, junto con la representación del huevo, apareció la del borrego. Como expresión coloquial, “borrego” se usó para designar un engaño o una noticia falsa:⁵³



Imagen 5. “Prestitigación” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 12. Ciudad de México, 11 de enero de 1865. Firmada por Constantino Escalante.

⁵² “Carta de Maximiliano a su ministro Escudero sobre negocios eclesiásticos” en Rivera. *Op. cit.*, p. 199.

⁵³ Para acceder a una forma en la que dicha expresión se usó, *Vid.* “Nuevos Quijotes” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 58. Ciudad de México, 21 de junio de 1865. El caricaturista Rafael Barajas también dio cuenta del significado de esta representación en Barajas. *Op. Cit.*, p. 231.

En la imagen, del lado izquierdo se encuentra el emperador Maximiliano con un brazo detrás del cuerpo y con la otra mano sosteniendo la varita mágica con la cual, como prestidigitador, hace aparecer al borrego dentro del huevo de la “intervención”. Dicho huevo está posado en un nido y empollándolo se encuentra Juan Nepomuceno Almonte sumamente sorprendido, con la boca abierta y los brazos extendidos hacia arriba. A los lados de Almonte se encuentran, igualmente estupefactos, José Manuel Hidalgo (derecha), quien era el ministro de Maximiliano en París, y Francisco de Paula de Arrangoiz o quizás Juan de Dios Peza (izquierda), el primero de los cuales estaba en la legación imperial en Bruselas y el segundo sería ministro de Guerra de Maximiliano unos meses después.

Esta caricatura de Escalante expresó una opinión política en la cual el personaje humillado no era, bajo ningún concepto, el emperador Maximiliano. El aire fatuo y ridículo solamente se le adjudicó a los políticos conservadores y por lo tanto se eximió a la figura del emperador de vituperios y afrentas directas.⁵⁴ Esto se explica, parcialmente, por el coto que la ley de imprenta vigente en ese momento ponían a la expresión de las opiniones. La ley Cortés y Esparza prohibía representar en las caricaturas a los monarcas, a los funcionarios del Estado y a los gobernantes de otras naciones.⁵⁵

Si la ley era tan clara en esas prohibiciones, ¿cómo es que *La Orquesta* pudo publicar una imagen como la que ahora se estudia? Para *La Orquesta* fue una feliz coincidencia que la cabeza del régimen imperial hubiera resultado ser, en la práctica de esos momentos, un simpatizante de sus ideologías políticas. Representar al emperador Maximiliano abiertamente y burlarse de los funcionarios conservadores, con todo y que estos también eran importantes autoridades, fue una manera de celebrar al monarca, a la persona en el pináculo de la jerarquía política y, por lo tanto, de ganarse un salvoconducto indirecto ante las posibles reprimendas que pudieran seguir. Después de todo, Constantino Escalante podría haber argumentado que su caricatura se había dedicado a celebrar los decretos del emperador y que sólo se mofaba de la reacción tenían los funcionarios

⁵⁴ Cabe mencionar que la figura de Maximiliano se representó poco en las caricaturas, pero siempre se hizo de forma respetuosa. Algunos ejemplos pueden encontrarse en “Señor, si V. gusta, son auténticos de Monzón” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 6. Ciudad de México, 21 de diciembre de 1864. “Ensalada de Noche Buena” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 7. Ciudad de México, 24 de diciembre de 1864. “¿Se pone V. así la levita, sin más ropa interior que una camisola?” en *La Orquesta*. Segunda época. T. II. Núm. 36. Ciudad de México, 5 de mayo de 1866.

⁵⁵ Coudart. “La regulación”... *Op. cit.*, p. 26.

imperiales más conservadores ante estas medidas. Así, esta caricatura podría tener una doble lectura: la ridiculización de la elite política conservadora que apoyó el proceso de intervención militar francesa pero no consiguió lo que esperaba, y la exaltación de Maximiliano como gobernante.⁵⁶

Como el huevo, la representación del borrego, a partir de esta caricatura, se hizo algo frecuente en las caricaturas de *La Orquesta* y se utilizó siempre en relación con la ridiculización de los grupos conservadores.⁵⁷

Unas semanas después de que el 27 de diciembre de 1864 Maximiliano le enviara a su ministro Escudero la carta que alegró tanto a *La Orquesta*, un elemento simbólico más se hizo presente en las litografías de Constantino Escalante: la Reforma.

⁵⁶ Rafael Barajas interpretó la misma caricatura de manera similar. Afirmó que la imagen festejaba el desengaño de los conservadores ante la inclinación del emperador Maximiliano por el liberalismo. Una diferencia importante entre la interpretación de este autor y la mía fue la identidad que le adjudicó a dos de los personajes que empollaban el huevo: Antonio Haro y Tamariz y Manuel Escandón. *Vid.* Barajas. *La historia... Op. cit.*, p. 231.

⁵⁷ *Vid.* “A las bendiciones de San Antonio Abad” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 17. Ciudad de México, 28 de enero de 1865. “Usted, como anticuario, Señor, podrá usar estos repelos que a mí me son ya inservibles” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 12. Ciudad de México, 8 de febrero de 1865.



Imagen 6. “Una escena de la Pata de Cabra ó las leyes de Reforma haciendo un viaje á la luna” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 24. Ciudad de México, 22 de febrero de 1865. Firmada Por Constantino Escalante.

En el centro de la imagen se representó a una mujer con un globo aerostático en la cabeza. En el globo, las palabras “Mi Querido Ministro Escudero” aluden a la carta que escribió Maximiliano a Pedro Escudero el 27 de diciembre. La identidad de la mujer la delatan las leyendas que tiene escritas en la ropa: “Tolerancia de Cultos” y “Desamortización”, se trata de las Leyes de Reforma. Al lado de las Leyes, sobre una mesa, se encuentra una vela apagada y otra encendida. La vela encendida, más próxima a la

representación de las Leyes de Reforma, sugiere la vitalidad y la brillantez de las mismas,⁵⁸ el vigor del liberalismo frente a la agonía del conservadurismo. En segundo plano, colgados en la pared, los dos retratos de los consejeros de Estado de Maximiliano contemplan la escena con una expresión de sorpresa en el rostro. El retrato de la izquierda es el de José María Lacunza y el de la derecha es el de José López Uruga.

Lo sugerente de esta imagen es que, como la que se estudió antes, se trata de una caricatura de celebración y de ataque en la misma medida. El protagonismo de la caricatura lo tienen las Leyes de Reforma, que se representaron en movimiento, vivas, volando. Los funcionarios imperiales conservadores fueron ridiculizados al ser reducidos a retratos colgados en una pared, objetos inmóviles que sólo podían limitarse a expresar su conmoción al respecto del escenario político abriendo la boca, estupefactos. La referencia a la “escena de la Pata de Cabra” que se encuentra al pie de la imagen probablemente aludió a un espectáculo de magia y prestidigitación que se presentaba por esas fechas en el Gran Teatro Imperial y que se titulaba, justamente “La Pata de Cabra”.⁵⁹

Las caricaturas de *La Orquesta* acerca de los conservadores publicadas entre diciembre de 1864 y mayo de 1865 fueron imágenes en las que, si bien fue central representar a los políticos conservadores como un grupo engañado y derrotado, indudablemente también fue fundamental la celebración y el regocijo por el camino que tomó el régimen político imperial. A través de sus imágenes, *La Orquesta* construyó una asociación entre el Imperio y las leyes de Reforma, una idea de continuidad entre los dos proyectos de Estado, con lo que el bisemanario encontró una forma de mantener cierta congruencia ideológica con respecto a lo que había planteado en su primera época, allá por 1862, y al mismo tiempo legitimar al régimen en turno.

Tras la expedición de la ley de tolerancia de cultos y el decreto sobre la revisión de las operaciones de desamortización de bienes eclesiásticos a finales de febrero de 1865, *La Orquesta* se mostró conforme y aplaudió todas y cada una de las acciones del emperador Maximiliano en esos meses. A tal grado que el 8 de marzo de 1865 en *La Orquesta* se comparó a Maximiliano con Julio César en el Rubicón y se afirmó, en un apasionado

⁵⁸ Juan Eduardo Cirlot. *Diccionario de símbolos*. 6ª edición. Madrid: Siruela, 2002, p. 461.

⁵⁹ Ver la sección “Diversiones públicas” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 75. Ciudad de México, 19 de agosto de 1865, p. 4.

artículo inicial del periódico que “El principio, en fin, se ha salvado, y México aceptará la reforma con corona, si la corona salva á México”.⁶⁰

Funcionarios públicos

En estrecha relación con el tema anterior pero de alcances más amplios, el tema de los funcionarios públicos fue, después del de la prensa, el más representado en las 137 caricaturas políticas de *La Orquesta*, pues alrededor del 25% de las imágenes se centró en él. Si bien podría argumentarse que el tema de los conservadores en realidad debería ir englobado en el que aquí se presenta, lo consideré como una categoría específica y distinta por el énfasis que se le dio a ese grupo político en particular y por la importancia que tuvo para *La Orquesta* tipificarlo de esa manera en el convulso momento en el que lo hizo. El tema de los funcionarios, en cambio, incluyó la definición y la burla de otros personajes que no necesariamente se vinculaban con el régimen imperial. Considerar el tema de esta forma me permitió englobar en una categoría los comentarios en el discurso visual acerca de otros personajes, otras posturas y, por lo tanto, otros procesos.

Parte del comentario acerca de los funcionarios públicos se dedicó a la caricaturización de los cambios en el gabinete imperial. Especialmente en las épocas en las que el imperio vivía una seria crisis política y económica, las caricaturas de *La Orquesta* juzgaron estos desequilibrios dentro del contexto del aparato estatal:

⁶⁰ *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 28. Ciudad de México, 8 de marzo de 1865, p. 1.



Imagen 7. “¿Cómo siguen los enfermos?” en *La Orquesta*. Segunda época. T. II. Núm. 19. Ciudad de México, 7 de marzo de 1866. Firmada por Constantino Escalante.

Del lado izquierdo de la imagen, es el redactor de *L' Ere Nouvelle* quien, con su publicación bajo el brazo, las manos tras la espalda y escondidas bajo la levita pregunta sobre el estado de los ministerios “enfermos”. Pedro Escudero y Echánove, quien en ese momento era ministro de Justicia, aparta la larga cortina que cubre el cuarto de los enfermos, dentro del cual se alcanza a ver un lecho, para que el periodista pueda ver el interior de la habitación.

A finales de febrero de 1866, días antes de que se publicara esta caricatura, José Manuel Hidalgo renunció a la legación mexicana en Francia y rehusó el puesto en el

consejo de Estado que le ofreció el emperador Maximiliano. El 3 de marzo renunciaron a sus puestos José Fernando Ramírez, José María Esteva, Luis Robles Pezuela y Juan de Dios Peza. Maximiliano nombró nuevos ministros, pero suprimió el ministerio de Instrucción Pública y Cultos. Eran estos los mismos tiempos en los que, al opinar acerca del tema de la prensa, *La Orquesta* prestó atención al problema de los periódicos subvencionados y los tiempos en los que la retirada de las tropas francesas del territorio mexicano ya había sido discutido públicamente por Napoleón III en Francia. La caricatura plasmó una forma de ver el momento de crisis nacional que se reflejaba en el ámbito más acotado de los personajes políticos.



Imagen 8. “La canción de las monedas en ‘Otra cola del Diablo..’” en *La Orquesta*. Segunda época. T. II. Núm. 38. Ciudad de México, 12

de mayo de 1866. Firmada por Constantino Escalante.

En las caricaturas, también se representó lo que ocurría con los funcionarios juaristas. Tal fue el caso, por ejemplo, de la imagen anterior que en mayo de 1866 dedicó Constantino Escalante al conflicto entre Jesús González Ortega y Benito Juárez.

Esta caricatura se publicó seis meses después de que inició el conflicto de poder entre Juárez y González Ortega. Éste empezó en noviembre de 1865, cuando Juárez decretó que prorrogaría su periodo presidencial hasta que se solucionaran las circunstancias críticas en las que se encontraba la nación, es decir, hasta que terminara el estado de intervención militar y el imperio. De forma paralela a la extensión del periodo presidencial, Juárez destituyó a quien en ese momento era el presidente de la Suprema Corte de Justicia y que por ley podía aspirar a la primera magistratura del país: Jesús González Ortega. Juárez arguyó que González Ortega había incurrido en el delito de abandono del servicio militar y ausentismo, dada su prolongada estancia en la ciudad de Nueva York sin la licencia del gobierno.⁶¹ El decreto de Juárez no fue bien recibido por todos los republicanos: hubo protestas de parte del militar Epitacio Huerta, del ministro de Justicia Manuel Ruiz y, naturalmente, de González Ortega. Sin embargo, el resto de los políticos republicanos se plegaron a lo decretado por Juárez.

En la imagen, Jesús González Ortega está sentado en una poltrona y voltea hacia un lado, con los brazos extendidos, queriendo tomar la silla presidencial que la República aparta de su alcance. El texto que acompaña a la caricatura alude a una canción, aparentemente publicada en un periódico titulado *Otra Cola del Diablo*, a la que lamentablemente no pude acceder.

Resulta intrigante el que *La Orquesta* no hubiera dado noticia de este acontecimiento sino de manera muy tardía. Desde el 9 de mayo de 1866 hasta el 19 del mismo mes, en *La Orquesta* se reprodujeron cartas, manifiestos y comunicados que diversos políticos republicanos publicaron en su momento al respecto de la pugna entre Juárez y González Ortega, pero el bisemanario en ningún momento expresó una opinión clara en la argumentación editorial del periódico.⁶²

⁶¹ Cfr. Rivera. *Op. cit.*, p. 220, 221.

⁶² Vid. "Un suplemento" en *La Orquesta*. Segunda época. T. II. Núm. 37. Ciudad de México, 9 de mayo de 1866, p. 2-4. "Continúan los documentos relativos á la protesta del González Ortega" en *La Orquesta*. Segunda época. T. II. Núm. 38. Ciudad de México, 12 de mayo de 1866, p. 3-4. "Continúa los documentos

Así, esta caricatura cobra un interés particular porque constituye una opinión política, plasmada en el discurso gráfico, acerca de un tema del que no se afirmó algo de forma escrita. En una primera lectura, en la imagen no se hace ninguna referencia al papel desempeñado por Juárez en todo el conflicto. El personaje ridiculizado es González Ortega, que aparece como alguien insignificante frente a la solemne representación de la República. No obstante, cabe la posibilidad de que la mujer que se representó como la República sea la esposa de Benito Juárez, Margarita Maza.⁶³ De ser así, la caricatura habría propuesto una asociación mucho más directa entre Juárez, representado por su esposa encarnada en la mismísima República, y una idea sobre la “voluntad” de la nación. Si se parte de cualquiera de las dos lecturas que aquí se proponen, la caricatura legitimó la decisión de Juárez al representar el conflicto en términos del triunfo de la voluntad de la República frente a las veleidades del individuo, de González Ortega.

Hacia finales de la segunda época de *La Orquesta*, el bisemanario publicó una caricatura que le valió la segunda advertencia en el año⁶⁴ y la suspensión de la publicación por un mes:

relativos á la protesta de González Ortega” en *La Orquesta*. Segunda época. T. II. Núm. 39. Ciudad de México, 16 de mayo de 1866, p. 3-4. “Concluyen los documentos relativos á la protesta de González Ortega” en *La Orquesta*. Segunda época. T. II. Núm. 40. Ciudad de México, 19 de mayo de 1866, p. 2-4.

⁶³ Agradezco esta aguda observación a la Dra. Erika Pani, que me hizo prestar atención al notable parecido entre la representación de la mujer en la caricatura y los retratos y fotografías de Margarita Maza de Juárez.

⁶⁴ Véase el Anexo 2.



Imagen 9. “Puros y cigarros” en *La Orquesta*. Segunda época. T. II. Núm. 41. Ciudad de México, 23 de mayo de 1866. Sin firma.

En el lado izquierdo de la imagen, donde se representa a los “puros”, hasta arriba, el puro “imperial” adornado con la corona tiene el busto del emperador Napoleón III. Debajo de él está el puro “cazador de empleos”, como parecen sugerirlo el ave muerta y el morral con la leyenda “empleos” que carga el personaje. A éste le sigue el puro de “perilla”, etiquetado con una leyenda indicativa del periódico imperialista *El Mexicano* y el busto de su redactor. El puro “de estanco” tiene encima la cabeza de Juan Suárez Navarro, quien desde principios de 1865 fue el encargado de la revisión de las operaciones de nacionalización de bienes desamortizados (de ahí el “revisado”). Seguido de éste, se encuentra el puro “prensado”, con la cabeza, quizás, del periodista Juan Antonio Mateos. Después, sigue el puro “ministerial”, encabezado por un personaje cuya identidad no he podido descifrar. Finalmente, el puro de “entre actos” lo está fumando Jesús Hermosa, el redactor en jefe de un periódico literario titulado *El Universo* acerca del cual *La Orquesta* escribió un par de veces.

En el lado derecho se representó a los cigarros. En el primer lugar de arriba, de izquierda a derecha, está el veracruzano Tomás Murphy (de ahí la referencia a Orizaba) que

fue además parte de la Comisión de Miramar, encargada de ofrecerle la corona de México a Maximiliano. Al lado derecho de Murphy está una cajetilla vacía, rota y descuidada: es la cajetilla de la “honradez”. A su lado derecho, se encuentra un gran fajo de cigarros, amarrados por una etiqueta con el retrato de Joaquín Velázquez de León, quien fue parte del ministerio de Estado de Maximiliano hasta enero de 1866. Los cigarros “de Monzón”, al parecer, eran una marca sumamente reputada de este producto que se comercializaba en la calle del Puente de Monzón de la ciudad de México.⁶⁵ En la segunda fila, debajo de los cigarros con el retrato de Tomás Murphy, están los cigarros “de la antigua ‘Sociedad’”, con la cabeza de Antonio López de Santa Anna sobresaliendo en el paquete y con una etiqueta con el dibujo de una corona imperial, un gorro frigio y un bonete que tiene al pie la leyenda “Tricolores ‘Universales’”. Del lado derecho de esta representación, está la de los cigarros “de pajita”, un gran sombrero de copa claro que en su interior tiene un grupo de siete personajes vistiendo cada uno un sombrero igual al que los contiene. A su lado, en los cigarros “de á 11 finos”, hay un bonete antropomorfo, vistiendo túnica, que inserta en su boca, para fumarlo, un cigarro con la palabra “Reforma” escrita sobre él. Se trata, al parecer, de la idea del clericalismo consumiendo a la Reforma. Hasta abajo, en el lado de los cigarros, se representó una enorme pipa, la pipa del “erario” público, con dos bultos con dinero quemándose en el hornillo.

Durante el siglo XIX en México, se les llamaba coloquialmente liberales “puros” a las personas con una filiación política liberal radical o “pura”. Sin embargo, el uso de esta representación de forma gráfica en la caricatura resulta un poco oscura. Podría aventurarse la hipótesis de que la imagen pretendió burlarse de los liberales “puros” que colaboraban con el régimen imperial. Así, la caricatura estaría ilustrando a las dos fuerzas políticas que a juicio de *La Orquesta* conformaban el aparato gubernamental del imperio: los conservadores alineados con el clericalismo y los liberales monarquistas.

El sentido de la representación de los cigarros, en cambio, parece ser más clara, pese a que la palabra “cigarro” no era una expresión común para designar a los conservadores.

⁶⁵ Cfr. “Parte oficial. Gobierno del Distrito de México. Continuación de la lista de los ciudadanos cuotizados con arreglo al artículo 2º del decreto de 27 de Junio último” en *El Monitor Republicano*. Año XV. Núm. 4,357. Ciudad de México, 16 de julio de 1862. “El León. Fábrica y espendio de Tabacos” en *El Pájaro Verde*. T. III. Núm. 151. Ciudad de México, 19 de junio de 1865, p. 4. “¡¡Atención!! La Veracruzana. Expendio de tabacos en la esquina de Donceles y segunda de Santo Domingo” en *La Sociedad*. Tercera época. T. IV. Núm. 1,167. Ciudad de México, 22 de septiembre de 1866, p. 4.

Es más, la idea del cigarro como sinónimo de político conservador adquiere sentido sólo cuando se la lee al lado de la representación del puro como sinónimo de político liberal. Además, *La Orquesta* ya había usado esta forma de representar las divisiones partidistas en otra caricatura publicada en diciembre de 1864, donde la idea central era resaltar la preferencia del emperador Maximiliano por las propuestas de sus ministros liberales por encima de los conservadores.⁶⁶

Dentro de las representaciones de los “cigarros”, las últimas dos filas revisten especial interés. Santa Anna había aparecido ya en otras caricaturas de *La Orquesta*,⁶⁷ pero fue en el mes en el que se publicó esta caricatura que la figura de Santa Anna acapararía la atención nacional. A principios de mayo, Santa Anna se trasladó de la isla caribeña de Saint John, donde residía, hacia Nueva York con la intención de aproximarse a los políticos juaristas para idear el derrocamiento de Maximiliano y el restablecimiento de una República. El ex dictador intentó negociar con el Club Mexicano, con Matías Romero y con el propio Juárez, pero todos lo rechazaron terminantemente. Cuando Maximiliano se enteró de los movimientos de Santa Anna, e indignado ante su conducta, hizo publicar en el *Diario del Imperio* una serie de cartas que años atrás Santa Anna había enviado al político conservador José María Gutiérrez Estrada, en las que desacreditaba a los republicanos y a la Constitución de 1857. La caricatura que se analiza ahora fue parte de esos dimes y diretes de la opinión pública al respecto de la reaparición de Santa Anna en el ámbito político del momento. En la caricatura se mofaron de él al representarlo como un oportunista que lo mismo apoyaba al régimen monárquico que al liberal y que a la jerarquía eclesiástica, representados por la corona, el gorro frigio y el bonete, respectivamente.

Los cigarros “de pajita”, representados en la caricatura como hombres con altos sombreros de color claro metidos en otro sombrero, más grande, pero del mismo color, también son un elemento sugerente. Un artículo publicado en la tercera época de *La Orquesta*, más de un año después de la publicación de la caricatura que me ocupa ahora,

⁶⁶ Vid. . “Señor, si V. gusta, son auténticos de Monzón” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 6. Ciudad de México, 21 de diciembre de 1864.

⁶⁷ A continuación se presentan sólo dos ejemplos. Vid. “He aquí mi pabellón tricolor” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 87. Ciudad de México, 30 de septiembre de 1865. “Después de la profanación de nuestras iglesias quiero ser el vengador...” en *La Orquesta*. Segunda época. T. II. Núm. 7. Ciudad de México, 24 de enero de 1866.

explicó el significado del sombrero blanco y su vinculación con los simpatizantes del régimen monárquico:

El sombrero blanco, liso, sin pelo, de alto cubo y de ala angosta, fue importado en México por el imperio. El Archiduque entró al país con un simple saco de verano ó de mañana, en una carretela empolvada y con sus mulas flacas. Lo que tenía de notable era un sombrero alto, blanco, tirando á aplomado. [...]

El sombrero blanco plomo nada tenía de particular en sí. Era una moda como cualquiera otra, pero en breve el sombrero se volvió *político*. Todos los chambelanes usaban de rigor sombrero blanco plomo.⁶⁸

El día que se publicó la caricatura “Puros y cigarros”, el artículo introductorio en *La Orquesta* trató acerca del significado del color blanco en los sombreros y en las páginas de los periódicos. Lo último era una referencia al problema de la censura de la prensa, y lo primero daba apenas vagas pistas de señalar a la moda en el vestir de los simpatizantes de los monárquicos, a quienes se calificó literal y figurativamente como personas de pocas luces:

Bien sé que lo blanco tiene sus significados, y que la pureza es uno de ellos; en tal caso, y para no confundir una cabeza con un ente de partido llamándole cabeza pura, digo, esa no es mas que pura cabeza.

Otro principio de física, es que la luz, refractaria sobre lo blanco, no le penetra, llevando el calórico al fondo de un cuerpo cualquiera, razón por la que, si veo á un individuo que lleva sobre su cabeza un sombrero alto como chimenea y blanco por demás, en el acto afirmo que la luz no penetrará en su cabeza, ni ésta sentirá jamás el calor vivificante del sol.⁶⁹

La prefectura política del Departamento del Valle de México decidió que esa caricatura ameritaba la suspensión de *La Orquesta* por espacio de un mes debido a que “atacaban el buen nombre y la respetabilidad de los ciudadanos” y promovían las luchas facciosas en un régimen que buscaba la conciliación.⁷⁰

Sin querer favorecer un régimen que limitaba y sancionaba la expresión de opiniones, debe reconocerse que en la caricatura “Puros y cigarros” sí existe un planteamiento que coopera con la concepción del ámbito político en términos polares y binarios. No obstante, es necesario recordar que es así como funciona el lenguaje de la caricatura y que, además,

⁶⁸ “Historia del Sombrero Blanco” en *La Orquesta*. Tercera época. T. I. Núm. 1. Ciudad de México, 26 de junio de 1867. Cursivas en el original.

⁶⁹ “Caprichos Filarmónicos. El Sombrero Blanco” en *La Orquesta*. Segunda época. T. II. Núm. 41. Ciudad de México, 23 de mayo de 1866, p. 1.

⁷⁰ *La Orquesta*. Segunda época. T. II. Núm. 42. Ciudad de México, 26 de mayo de 1866.

La Orquesta no estaba interesada en la reconciliación de puntos de vista o en esgrimir un discurso de imparcialidad política.

Al opinar acerca de su contexto político a través de las caricaturas, *La Orquesta* abordó temas y se valió de elementos mucho más variados de los que se pueden alcanzar a presentar en este somero acercamiento. Las imágenes en las que se comentaron los problemas en la ciudad relacionados con las inundaciones, las operaciones de desagüe y la instalación del ferrocarril de Chalco se antojan como una valiosa fuente para aproximarse a un estudio de historia urbana. Las caricaturas que se concentraron en la sátira del proceso de revisión de bienes desamortizados, junto a las que comentaron los problemas económicos del imperio podrían servir para ampliar nuestra visión del contexto de la época y para estudiar la historia económica a partir de fuentes gráficas. Asimismo, y a pesar de que cuantitativamente no resultó ser un tema profusamente comentado, las caricaturas en las que Constantino Escalante ilustró el tema de la relación entre Estados Unidos y el Imperio Mexicano también constituyen documentos interesantes para acceder a una de las formas en las que se interpretó la política internacional desde el derrotero de la prensa satírica mexicana.

Estudiar las representaciones visuales del régimen político del Segundo Imperio en *La Orquesta* demostró ser una tarea de cuya riqueza pueden derivarse múltiples interpretaciones. Con esta parte de mi investigación intenté mostrar los temas que ocuparon la atención del bisemanario en el largo aliento de su existencia durante el Segundo Imperio sin por ello pasar por alto la especificidad de cada imagen como una fuente producto de un contexto único e insoslayable. Mis hallazgos e interpretaciones me llevaron a ver en los temas de la prensa, los funcionarios públicos y los conservadores tres puntos determinantes en el proceso de definición de las posturas e ideologías que *La Orquesta* defendió como propias en un contexto de pugna por el poder y el control de imaginarios y percepciones colectivas. Para *La Orquesta* fue fundamental definirse como 1) algo distinto de la “prensa grande” y “ultramontana”, 2) respetuosa y favorable a la figura del emperador Maximiliano, 3) liberal radical militante que celebró el régimen imperial al interpretar sus propuestas legislativas en términos de la continuidad del proyecto juarista. y 4) constructora, en su discurso visual, de una visión política de confrontaciones absolutas en la

que se erigió a sí misma como parte del progresismo y a “los otros” como parte del retroceso.

Capítulo II. El Segundo Imperio Mexicano según las representaciones en las versificaciones satíricas de *La Orquesta*

Las propuestas que se presentan en este capítulo están fundamentadas en la sistematización y estudio de las versificaciones de sátira política que se publicaron en *La Orquesta* a lo largo de toda su existencia durante el Segundo Imperio Mexicano. Durante el transcurso de los años 1864 a 1867 se publicaron 170 números de *La Orquesta*, en los cuales pude encontrar alrededor de 101 composiciones en verso de temas políticos. No debe entenderse que esas 101 versificaciones fueron publicadas en 101 números distintos: a menudo, en un solo número podía haber dos o incluso tres composiciones poéticas de sátira política, mientras que en ocasiones no se publicaba ninguna. Para este estudio no tomé en cuenta las versificaciones sobre costumbres, relaciones amorosas e historias moralizantes y fábulas, aunque este tipo de versos constituyó, junto con los de sátira política, una constante a lo largo de toda la vida de *La Orquesta* durante el Segundo Imperio Mexicano.

La base de datos que construí para organizar las informaciones de los versos satíricos fue muy similar a aquella que utilicé para la información de las caricaturas políticas: en la primera como en la segunda fue fundamental tomar en cuenta la representación de temas, elementos y personajes, así como la argumentación general del periódico en cada número. Sin embargo, al organizar los versos también consideré otras variables, como su forma de composición poética y si eran parte de un artículo más amplio o no.

Al comentar los temas políticos en forma de versos, tres fueron los tópicos favoritos de *La Orquesta*: la prensa, el grupo político conservador y los funcionarios públicos. De las 101 versificaciones de sátira política, 36 (35%) se refirieron al ámbito de la prensa en el país; 25 (25%) a los funcionarios y 22 (22%) a los conservadores. Un 10% de las versificaciones se dedicó al comentario de múltiples temas políticos que resultó complicado descomponer en categorías más simples. Estas versificaciones a menudo sintetizaron los puntos de vista de *La Orquesta* con respecto a diversos ámbitos de la realidad política mexicana, y en un intento por no reducir el mensaje y las posibles funciones de este tipo de versificaciones, las agrupé bajo el concepto de “País”, pese a que podría argumentarse que dicha categoría resulta aun sumamente vaga. En menor medida, se trataron también los

temas de la revisión de bienes desamortizados (4%) y los problemas en la ciudad, como las inundaciones y la construcción de ferrocarriles (4 por ciento).

Por sí sola, la recurrencia en la representación literaria de un tema dice muy poco acerca del papel que éste pudo haber desempeñado en el proceso mediante el cual *La Orquesta* construyó imágenes e ideas acerca del régimen político del imperio de Maximiliano, de los funcionarios públicos y de sí misma como un grupo generador de opinión. La reiteración de un tema únicamente señala las líneas generales y el largo aliento en las preocupaciones de *La Orquesta*. Para estudiar con más profundidad las formas en las que se trató cada tema y las razones por las que se hizo así es necesario atender a los contextos específicos en los que se publicaron los versos y a las asociaciones simbólicas que se sugirieron.

Los temas políticos representados a través de las versificaciones son casi exactamente los mismos que los comentados en forma de caricaturas e incluso coinciden en las proporciones. Estas coincidencias en las dos formas discursivas son un indicador de congruencia dentro de la argumentación de *La Orquesta*. Sin embargo, las coincidencias en los temas y su recurrencia en las caricaturas y las versificaciones no debe llevar a pensar que unas y otras contaron los mismos chistes de las mismas formas. El lenguaje de los versos permitió la construcción de asociaciones y significados que no se reflejaron en las imágenes y también sucedió al revés. No se trata de reflexionar acerca de si un tipo de lenguaje es más elocuente que otro a la hora de satirizar un régimen político. Parto de la idea de que tanto el lenguaje escrito como el visual son irreductibles y tienen características estructurales propias que los dotan de riquezas particulares que sería ocioso intentar buscar en otras manifestaciones del lenguaje.

Prensa

Cuando en *La Orquesta* se comentaron en forma de versos los temas relacionados a la prensa hubo dos asuntos que acapararon la atención de los redactores: la burla de las publicaciones de orientación política conservadora, como *Doña Clara*, *L' Estafette*, *La*

Sociedad y El Pájaro Verde y la denuncia de la censura ejercida por las leyes de imprenta y las autoridades políticas del Departamento del Valle de México.

Considero que las burlas de *La Orquesta a Doña Clara*, *El Pájaro Verde* u otras publicaciones no pueden incluirse en el ámbito más general del escarnio de los conservadores porque se refieren a ámbitos diferentes del desenvolvimiento político. Sin duda, en los chistes de *La Orquesta* sobre la prensa conservadora y los políticos conservadores hay múltiples coincidencias y patrones repetidos porque fue la misma orientación ideológica la que se satirizó. Sin embargo, no debe perderse de vista que cuando *La Orquesta* se burló de otras publicaciones periódicas no se llevó a cabo únicamente una contienda en términos ideológicos, sino, y de manera fundamental, una pugna entre medios impresos de comunicación, entre pares que compitieron por ejercer el poder como la publicación más leída y con las opiniones más ampliamente compartidas, es decir, una lucha por el control de imaginarios, percepciones colectivas y en la formación de opinión pública.

La primera mitad del año 1865 fue decisiva para el régimen del emperador Maximiliano porque se tomaron medidas políticas y administrativas que afectaron negativamente las relaciones entre el monarca austriaco y el partido político conservador, que era el que había fraguado el proyecto imperialista. En concreto, estas medidas fueron las que se tomaron a finales de febrero de 1865 y después de las estériles negociaciones entre Maximiliano y el nuncio apostólico Pedro Francisco Meglia: la ley de Tolerancia de Cultos y el decreto sobre la revisión a las operaciones de nacionalización de bienes eclesiásticos.⁷¹ Estas disposiciones revistieron una significación total en las luchas partidistas expresadas en la prensa porque fueron los temas centrales del debate político y de los procesos de posicionamiento frente al imperio. Fue en ese contexto en el que *La Orquesta* libró sus batallas más encarnizadas con otras publicaciones y en particular con aquellas que tenían un corte ideológico afín al conservadurismo.

Los conflictos de *La Orquesta* con el periódico conservador *Doña Clara* se expresaron a través de artículos, versificaciones y también imágenes, pues *Doña Clara* fue el único periódico con caricaturas editado en la segunda mitad del siglo XIX por un

⁷¹ Cfr. José María Vigil. "La Reforma" en Vicente Riva Palacio (dir.). *México a través de los siglos*. Tomo V. México: Balleca y Cía. Editores, s/f, p. 685-693.

miembro del partido conservador, el militar Miguel Piña. Éste había sido un asiduo colaborador de *El Pájaro Verde* y a mediados de abril de 1865, semanas después de la publicación del *Estatuto Provisional del Imperio Mexicano*, inició la publicación de *Doña Clara* con los claros objetivos de

Desprestigiar al bando liberal que por un lado, y con Juárez a la cabeza, se negaba a pactar la paz y amenazaba al Imperio, y que, por otro lado, en su facción moderada, contemporizaba y recibía los más importantes cargos del gobierno de Maximiliano. Asimismo, quiso expresar la inconformidad de los conservadores ante la política liberal del emperador y protestar por el desplazamiento de que eran objeto, manifestando además sus temores por la inestabilidad del Imperio. Finalmente, [...] el nuevo periódico y sus estampas intentaron contrarrestar las agudas críticas de que la prensa liberal, y más concretamente *La Orquesta*, dirigieron a los conservadores.⁷²

En los versos que publicó *La Orquesta* donde se burlaba de *Doña Clara*, el bisemanario liberal se dedicó a construir a “Doña Clara” como un personaje: una anciana veleidosa, iracunda, de pocas luces y cuyo fanatismo religioso la hacía completamente refractaria al “progresismo” de las medidas políticas liberales:

¿Qué teneis, señora,
Que teneis, hermana?
Cualquiera diría
Que os pincha la rábía.
¿Por qué tanto enojo
Y esa cara larga?
¡Por qué, buena amiga,
Por qué, buena anciana?
Os daré magnesia;
¡Pobre *Doña Clara*!

¿Acaso la *Orquesta*
Traviesa muchacha,
Os hirió en la cuerda
Sensible del alma?
Que quereis, son cosas
Que en el mundo pasan.
Vamos, quisquillosa,
Recobra tu calma
Te daré magnesia
O un traguito de agua.

¿Te he llamado vieja?
Que es lo que te enfada,
¿Te he llamado mocha?
Nada, ni palabra.
¿Pues por qué te enojas

⁷² Bonilla Reyna. *Op. cit.*, p. 60.

Mi querida *Clara*?
¿Quién te hizo cosquillas?
¿La *Orquesta*? ¡malvada!
¿Por qué no le zurras
Recio la bandana?

[...]
Pero ya sabemos
Lo que te amostaza,
Y aun lo que de quicio
Señora, te saca.
Es cosa pequeña
Es lo de las *beatas*,
Que cual tú defienden
El bando de marras...
Deja de berrinches,
Toma un trago de agua.

¿Con qué la Reforma,
Mi querida hermana,
Que tenemos ahora
En nada se iguala
Con aquella otra
De épocas pasadas?
¡Vaya una ocurrencia
Que me cae en gracia!
Pues si no es la misma,
¿Cuál es, *Doña Clara*?⁷³

Estos versos, además de representar a *Doña Clara* como la mujer decrepita y fanática a la que enferman los principios liberales, hicieron una mención sugerente de los términos en los que en ese momento discutía la prensa. La estrofa final de este romance⁷⁴ indica que había un debate en cuanto a la forma de concebir las medidas liberales del régimen imperial. Según los versos de *La Orquesta*, *Doña Clara* se rehusaba a interpretar esas medidas del emperador Maximiliano en los mismos términos que aquellas llevadas adelante por Benito Juárez, Miguel Lerdo de Tejada, José María Iglesias y Melchor Ocampo en la década anterior. Frente a ello, *La Orquesta* construyó la idea de la Reforma (así, con mayúsculas) como entidad única e invariable, como un puente que vinculaba el pasado republicano con el presente imperialista, como una serie de principios fundamentales

⁷³ “A ‘Doña Clara’ (Epístola sentimental.)” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 63. Ciudad de México, 8 de julio de 1865, p. 3.

⁷⁴ Un romance es una composición poética conformada por una serie de versos octosílabos con un esquema de rima asonante en todos los versos pares y con los versos impares sueltos. *Cfr.* José Domínguez Caparrós. *Métrica española*. 2ª edición. Madrid: Síntesis, 2000, p. 229. (Teoría de la Literatura, 11).

eternamente aplicables sin importar el sistema de organización del Estado, la Reforma, en fin, como la sustancia y el imperio como el accidente.

La descalificación de las propuestas del periódico conservador *Doña Clara* se basaba en varias asociaciones que también se hicieron antes y después para ridiculizar otros ámbitos de expresión de las posturas ideológicas conservadoras. Por un lado, operó la idea despectiva de la vejez como lo equivalente al atavismo, la enfermedad y el miedo. Por otro lado, fue fundamental para la retórica de *La Orquesta* insistir en la asociación del discurso de *Doña Clara* con el fanatismo religioso, la ignorancia y la fatuidad. Por último, la presencia de la Reforma como el principio antagónico de los personajes conservadores fue un recurso utilizado por *La Orquesta* en múltiples ocasiones.⁷⁵

En un tono similar y en las mismas fechas, *La Orquesta* se burló del diario conservador *El Pájaro Verde*, cuyo redactor en jefe, el español Mariano Villanueva y Francesconi, estaba fuertemente vinculado con el obispo de Michoacán, Clemente de Jesús Munguía, y la alta jerarquía eclesiástica mexicana.⁷⁶ *La Orquesta* no perdió oportunidad para señalar estos lazos entre el periódico de Villanueva y el clero:

[...]
Unas veces está triste,
Otras, lo vemos alegre,
Retozoncillo, travieso,
¡Qué chulo *Pájaro Verde*!
Si en liberal se tornase,
Si retrógrado no fuese...
Le hacíamos nuestro compadre,
Aunque compadre de jueves.

Pero eso es tan imposible
Que ni esperanzas promete
Lo que entra con el capillo,
Con la mortaja se pierde.
Si abandonase á las beatas

⁷⁵ Las versificaciones publicadas en *La Orquesta* en las que se construyen este tipo de asociaciones son numerosas. Aquí se enlistan sólo algunos ejemplos. Vid. “Adiós a La Cuchara” y “Serenata” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 44. Ciudad de México, 3 de mayo de 1865, p. 2, 3. “Carta que desde los infiernos escribió *Doña Clara* á una beata amiga suya” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 82. Ciudad de México, 13 de septiembre de 1865, p. 3, 4. “Requiebros a nuestro cófrade el ‘Verde’” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 99. Ciudad de México, 11 de noviembre de 1865, p. 1. “Estar de malas” en *La Orquesta*. Segunda época. T. II. Núm. 24. Ciudad de México, 24 de marzo de 1866, p. 3.

⁷⁶ Cfr. Guadalupe Gómez-Aguado y Adriana Gutiérrez Hernández. “El pensamiento conservador en los periódicos *La Cruz* y *El Pájaro Verde*: definición y transformación en tiempos de crisis” en Erika Pani (coord.). *Conservadurismo y derechas en la historia de México*. Tomo I. México: Fondo de Cultura Económica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009, p. 227.

Que le hacen fiestas y dengues,
Se había de poner precioso
Nuestro buen colega *Verde*.

Deja esa turba de mochos
Que vagan como duendes,
Y que no tienen prestigio
En el siglo diez y nueve;
Ya ves como hicieron fiasco,
Ya ves como los repelen,
Déjalos en su desgracia,
Déjalos que se desgreñen.⁷⁷

Aquí, además de las referencias despectivas a la religiosidad de los conservadores, hay una mención llamativa acerca de la forma en la que *La Orquesta* representó su tiempo: el siglo XIX como un momento histórico en el que la ideología conservadora no tenía cabida; el conservadurismo como un principio perteneciente al pasado y antagónico del presente y del porvenir.

Las burlas de la prensa conservadora por parte de *La Orquesta* se insertaron en un momento coyuntural en el que el régimen imperial definió múltiples políticas públicas y proyectos administrativos que presentaban pocas diferencias en relación con las legislaciones y los regímenes anteriores. Tal fue el caso, como ya se ha comentado, de la ley de tolerancia de cultos y las operaciones de revisión a los bienes desamortizados, pero así lo fue también en el caso de decretos como el de secularización de cementerios publicado en marzo de 1865, o la política hacendaria del imperio, que, en general, mantuvo el sistema existente durante los gobiernos anteriores.⁷⁸ *La Orquesta* se encargó de dar preeminencia a los comentarios favorables sobre esos decretos y políticas públicas y también se encargó de exagerar su importancia. Así, y como parte de esa estrategia discursiva para enaltecer sus propios principios, *La Orquesta* propició una concepción acerca de la prensa conservadora como una unidad homogénea de “beatas” y “mochos” que se santiguaban desconsolados ante un régimen imperial liberal que daba continuidad a los principios de una Reforma incólume.

⁷⁷ “Chanzonetas” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 65. Ciudad de México, 15 de julio de 1865, p. 2, 3.

⁷⁸ Erika Pani. *Para mexicanizar el Segundo Imperio. El imaginario político de los imperialistas*. México: El Colegio de México – Centro de Estudios Históricos – Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2001, p. 259.

Pero en los versos de *La Orquesta* acerca de la prensa no todo fue la exaltación de las decisiones del emperador Maximiliano y sus ministros liberales a través de la mofa a las publicaciones conservadoras. Al cantar sobre la prensa, el bisemanario liberal prestó mucha atención al problema de las leyes de imprenta, la censura y la autocensura.⁷⁹ El tono de los versos que trataron estos tópicos distó mucho del aplomo, la ligereza y la alegría con la que se expresaron las versificaciones que se burlaban de las publicaciones conservadoras.

Cuando a principios de abril de 1865 se publicó el *Estatuto Provisional del Imperio Mexicano* y la ley de imprenta, los redactores de *La Orquesta* se congratularon de que, por fin, se publicaran documentos en donde se establecieran, de manera más clara, las directrices a las que la expresión de opiniones en la prensa debía atenerse. Antes de la fecha indicada, *La Orquesta* se quejaba amargamente de que las leyes de imprenta que había establecido la Regencia del Imperio en 1863 (con su respectiva modificación de 1864), eran aplicadas discrecional y parcialmente. Así, en los primeros meses que sucedieron a la publicación del *Estatuto*, el bisemanario se mostró conforme con la situación de la legislación de imprenta.⁸⁰ No obstante, esta conformidad no duró mucho y en julio de 1865 empezaron a aparecer versificaciones dedicadas a comentar las deficiencias de la legislación de imprenta, la censura ejercida por las autoridades locales y las prácticas de autocensura a las que tenía que recurrir *La Orquesta*.

Esto se explica, en gran parte, por los serios problemas que la propia *Orquesta* tuvo que enfrentar con las autoridades de la prefectura del Departamento del Valle de México a principios de julio. El 1 de julio, el artículo de la sección que típicamente inauguraba cada número de *La Orquesta* versó acerca de que, a juicio de la redacción, los principios de la Reforma prevalecerían a pesar de los esfuerzos del ultramontanismo. En el artículo se elaboró una pequeña reseña histórica del proceso político que dio origen a la guerra de

⁷⁹ Casi la mitad de las versificaciones acerca del tema de la prensa se centraron en problemas relacionados con la censura. Sirvan de ejemplo las siguientes referencias. Vid “¡No hay Obertura!” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 66. Ciudad de México, 19 de julio de 1865, p. 1. “A Madame ‘L’Estafette” en *La Orquesta*. T. I. Núm. 73. Ciudad de México, 12 de agosto de 1865, p. 3. “D. Luis G. Iza” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 94. Ciudad de México, 26 de octubre de 1865, p. 3. “Oración que reza la ‘Orquesta’ todas las noches antes de acostarse” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 107. Ciudad de México, 9 de diciembre de 1865, p. 3, 4. “Admonición” en *La Orquesta*. T. II. Núm. 23. Ciudad de México, 21 de marzo de 1866, p. 2. “Dios vaya con el violín” en *La Orquesta*. Segunda época. T. II. Núm. 39. Ciudad de México, 16 de mayo de 1866, p. 2.

⁸⁰ Este proceso se estudió con más detenimiento en la sección acerca de las representaciones de la prensa en las caricaturas de *La Orquesta*, en el primer capítulo de este trabajo de investigación.

Reforma, y el redactor en jefe de ese momento, Luis Gonzaga Iza, tuvo a bien adjudicar al ex presidente conservador Félix María Zuloaga epítetos como “gran traidor y un gran ambicioso”, y, en fin, referirse a su desempeño político con palabras de directa descalificación:

Dejadnos reír!

Y bien: derrocásteis a Comonfort, le sucedió Zuloaga, el cual de la manera más estúpida, con todo el atrevimiento propio de la ignorancia, quiso con una plumada borrar las grandes huellas trazadas por la Reforma, ¡qué bárbaro! Se puso en ridículo, jugó a presidente, cometió con él un *rapto* Miramón y le echó abajo...⁸¹

Zuloaga promovió un proceso judicial en contra de los redactores de *La Orquesta*, que resultó en la declaración de culpabilidad de los periodistas y la aplicación de la sentencia dictada por la Suprema Corte: una multa de 300 pesos y seis meses en prisión para Luis Gonzaga Iza. Éste entró a prisión el 21 de octubre de 1865.⁸²

Sólo siete días después de la publicación del artículo que le costaría la libertad a Iza, *La Orquesta* publicó en su “Obertura” el artículo que le granjeó una advertencia⁸³ de parte de la prefectura política del Departamento del Valle de México. La advertencia fue justificada a partir del argumento de que el citado artículo tendía directamente a “promover y formular la desunión de los mexicanos”.⁸⁴ El artículo, titulado “Duelo de la patria”, era una respuesta a un escrito publicado en *La Sociedad* en el que la redacción de ésta se lamentaba de la ratificación de las medidas legislativas liberales y afirmaba que eso implicaba “el duelo de la patria”. La respuesta de *La Orquesta* fue contundente al enfatizar el desencuentro entre las expectativas de los conservadores y la realidad efectiva del régimen imperial:

‘Juárez calló, se sepultó para siempre, luego también la Reforma, aborto monstruoso de aquél gobierno, debía sepultarse con él.’ He aquí vuestro cálculo, cálculo que después habéis visto fallido; he aquí por qué lloráis vuestras ilusiones perdidas, y he aquí también por qué supones que *la patria está de duelo*.

¡Inocentes! Tenéis aún el candor de suponer que el pequeño cuanto desgraciado partido clerical se compone de la mayoría de la nación?

⁸¹ “Obertura a toda Orquesta. Dejarme reír, señores” en *La Orquesta*. Segunda época. Tomo I. Número 61. Ciudad de México, 1 de julio de 1865, p. 2.

⁸² El proceso legal se puede seguir en los siguientes números del primer tomo de la segunda época de *La Orquesta*: Núm. 63. Ciudad de México, 8 de julio de 1865, p. 4; Núm. 71. Ciudad de México, 5 de agosto de 1865, p. 1, 2; Núm. 74. Ciudad de México, 16 de agosto de 1865, p. 2, 3; Núm. 89. Ciudad de México, 7 de octubre de 1865, p. 2; Núm. 93. Ciudad de México, 21 de octubre de 1865, p. 4.

⁸³ Véase el Anexo 2.

⁸⁴ *La Orquesta*. Segunda época. Tomo I. Número 64. Ciudad de México, 12 de julio de 1865, p. 1.

¿Tenéis aún la extravagancia de suponer que la opinión pública fue la que derrocó a Juárez del poder?

Os engañáis.

Juárez cedió al impulso de las armas francesas, y sin embargo a ellas y después al Imperio debe Juárez la vindicación de sus actos como funcionario público, como jefe que fue de la nación mexicana.

[...]La parte más esencial de la Reforma existe, no cabe duda.

¿Y por quién?

Por un gobierno elegido por vosotros mismos. ¡Ved, pues, la salvación de la Reforma!...⁸⁵

Fue a partir de estos conflictos entre *La Orquesta* y las autoridades de la ciudad de México que el tema de la censura y las leyes de imprenta se hizo algo común en los versos:⁸⁶

¡Se quejan los suscritores
De que la *Orquesta* está insulsa
De que no tiene veneno,
De que carece de pullas;
Pero ellos quizás no saben
Que la ley es algo dura
Y que en su puño sujeta
A toda la gente de pluma.
Pero dejemos de cuentos,
Y vamos á la *Obertura*.

Pues, señor, como decíamos,
Nuestra paciencia se apura;
Si hablamos suave, ¡qué bobos!
Si hablamos fuerte, ¡qué bulla!
Ya se enerva el ministerio,
O ya viene una denuncia,
Y vamos ante los jueces...
Y una prisión y una multa;
Pero esto no viene al caso,
Volvamos á la *Obertura*.

[...]
Para escribir es preciso
Decir verdades desnudas,
Y cuando esto no se puede,
Es mejor no hablarlas nunca.
Vender lisonjas á todos,
Señores, es lo que se usa,
Y así se vive tranquilo
Y así de paz se disfruta...
Pero estas son reflexiones

⁸⁵ “Obertura a toda Orquesta. El duelo de la patria” en *La Orquesta*. Segunda época. Tomo I. Número 63. Ciudad de México, 8 de julio de 1865, p. 1. Cursivas en el original.

⁸⁶ Esto no sucedió también con las caricaturas, que únicamente trataron el tema de la censura y las leyes de imprenta con poca frecuencia.

Agenas de la *Obertura*.

[...]

Esto no tiene remedio,
Preciso es romper la pluma;
O escribimos vaciedades
Y se hace la *Orquesta cuca*,
O bien contra el agujón
Lanzamos coces absurdas
Que deben ocasionarnos
Pesares, duelos y angustias...
Pero... se ha pasado el tiempo
Sin escribir la *Obertura*.⁸⁷

En este romance, además de las referencias al problema de la restrictiva ley de imprenta ante la cual la autocensura parecía ser la única defensa, hay una interesante alusión a la relación de *La Orquesta* con sus lectores. *La Orquesta* no sólo era una publicación que daba voz a la defensa de ciertos principios políticos y al ataque de otros; era, como cualquier otro medio impreso en ese momento, un producto que en un momento dado podía no cumplir con las demandas de sus consumidores. Estos versos dan una pista acerca de las formas en las que *La Orquesta* tuvo que encontrar formas de sobrevivir como empresa, conservando las características que la hacían llamativa para sus lectores, a la vez que se enfrentaba con un aparato de administración pública que lo limitaba y penalizaba fuertemente.

El tema de la censura y la ley de imprenta volvió a cobrar fuerza entre marzo y mayo de 1866, mismos meses en los que el imperio enfrentaba dificultades económicas severas, defecciones en el ministerio y conflictos por la decisión del emperador francés Napoleón III de retirar sus tropas del territorio mexicano. Precisamente fueron esos meses en los que, como demostró en su estudio Laurence Coudart, “la inseguridad del Estado y la exacerbación de las ‘circunstancias extraordinarias’ engendra[ron] un arrebato de rigor que va de la mano [...] con la multiplicación de nuevas medidas opresoras”.⁸⁸ Los versos que trataron este tema, como ya se señaló, no solían ostentar un tono chusco y divertido. Por lo general, fungieron como remates o colofones de artículos más amplios en donde se trataba con mayor profundidad algún tópico relacionado con la prensa. De esta manera, por

⁸⁷ “¡No hay Obertura! La ‘Orquesta’ en riña con los suscritores” en *La Orquesta*. Segunda época. T. 1. Núm. 66. Ciudad de México, 19 de julio de 1865, p. 1.

⁸⁸ Coudart. “La regulación...” *Op. cit.*, p. 19.

ejemplo, a principios de abril de 1866 se escribió en *La Orquesta* acerca de las razones por las que la revisión de impresos y la censura previa a su publicación por parte de un grupo de funcionarios al servicio de los gobiernos locales era una práctica opresiva y negativa para la sociedad. En un contexto de recrudescimiento en la severidad de las autoridades locales, la implementación de nuevas medidas como la censura previa constituyó un verdadero temor para *La Orquesta*. Los redactores del bisemanario defendieron con constancia la idea de que sería el propio cuerpo social el que, dotado de capacidad de discernimiento y crítica, rechazaría aquellos medios impresos que intentaran ejercer influencias dañinas:

[...]Porque, ó el pueblo es de tontos que no entienden, y entonces la prensa sirve tanto como las leyes en manos de los gatos, ó es pueblo de gente con entendimiento, y en este caso, los escritos malos los desecha y los critica, como desecha y critica toda la suciedad que le hiede y le molesta. No te canses, violincito, en un país que quiere libertad, la censura prévia es lo que fue Don Pedro Recio de Malagüero, natural de Tirteafuera para el desdichado Sancho Panza, que por cuidar de la salud de éste lo hizo sufrir tal hambre, que lo llevó á la desesperación.⁸⁹

Las versificaciones sobre este tema adquirieron sentido sólo como parte constitutiva de un artículo o editorial más amplio. Los versos eran formas de resumir las ideas principales de la argumentación a través de una composición satírica pero no necesariamente de tono alegre:

Si al censurado fuese permitido ponerse á mano con su censor ó calificador, para que éste lo convenciese de que su escrito era malo, inconveniente o perjudicial, estorbo sería, pero razonable.

Mas esa previa censura
Por superior mandamiento,
Es del libre pensamiento
Una cuasi sepultura.

Es la traducción del miedo
De parte de los mandones
Que no permiten juzgones
Que descubran un enredo

En cuanto al pobre censor,
Es una especie de arpita
Que á sus amos les evita
Sorpresas y mal humor.

Y por todas esas razones, yo, segundo violín, declaro, en derecho, que es inconveniente y aun tiránica, y aun despótica, y aun inútil, y aun bárbara, la prévia

⁸⁹ “Arpegios sobre derecho público” en *La Orquesta*. Segunda época. T. II. Núm. 29. Ciudad de México, 11 de abril de 1866, p 2.

censura de los escritos que se imprimen en una sociedad bien organizada, conforme á los principios de libertad y de progreso, que no se atorán como hueso.⁹⁰

Las versificaciones en *La Orquesta* acerca de los temas de la prensa se movieron entre la alegre y festiva ridiculización de las publicaciones conservadoras y la no tan risueña crítica a las leyes de imprenta. Lo primero fue parte de una estrategia retórica dentro del contexto de la lucha entre medios de comunicación por el control de las percepciones colectivas acerca del régimen político de su momento. Lo segundo fue una crítica a las autoridades responsables de las regulaciones de imprenta, un camino para sugerir que había situaciones de interés público cuya discusión abierta no se permitía y también fue la forma que *La Orquesta* encontró para justificar sus silencios frente a un grupo de lectores.

Conservadores

Como se señaló en el apartado anterior, la ridiculización del grupo político conservador en las versificaciones de *La Orquesta* se valió casi exactamente de las mismas representaciones y asociaciones simbólicas, ya fuera en el ámbito de la prensa o en el de los funcionarios y personajes políticos concretos. Como mencioné previamente, las burlas de *La Orquesta* a los conservadores llegaron a su punto álgido durante un momento histórico en el que el emperador Maximiliano llevó adelante un conjunto de medidas políticas y administrativas que revalidaban aquello que había sido planteado por el partido liberal en 1857 y que había sido el motivo de tantos conflictos con el partido conservador y las facciones moderadas del propio partido liberal.

Desde el inicio de la segunda época de *La Orquesta*, en diciembre de 1864 y hasta julio de 1865, con un momento de clímax en mayo de 1865, las versificaciones de sátira política en el bisemanario liberal se encargaron de mofarse sin cesar del partido conservador y de sus simpatizantes.⁹¹ En estos versos, *La Orquesta* no sólo definió a sus

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ Ver, por ejemplo, “¡Hemoso porvenir! Abundancia de cosas buenas” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 25. Ciudad de México, 25 de febrero de 1865, p. 3, 4. “Letrilla de Verano” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 51. Ciudad de México, 27 de mayo de 1865, p. 3, 4. “Cangrejos” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 61. Ciudad de México, 1 de julio de 1865, p. 3. “El dúo de las cotorras” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 76. Ciudad de México, 23 de agosto de 1865, p. 3. ““Siguen los proyectos” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 101. Ciudad de México, 18 de noviembre de 1865, p. 2. “El Vejete Don

detractores y los principios que éstos representaban, sino que al mismo tiempo delimitó las ideas que ella misma, como publicación, defendía y pretendía representar frente al público lector.

El ataque de ciertas posturas y la defensa de otras no se dio como una argumentación sobre principios abstractos o como un mero debate ideológico. Estos ataques y chanzas respondieron a procesos políticos concretos que eran percibidos y juzgados en el ámbito público y, por lo tanto, en la prensa. Estos procesos eran los cambios en la balanza del poder y la representación de los partidos políticos en el ministerio del emperador Maximiliano.

Así sucedió, por ejemplo, con el caso del liberal moderado José María Cortés Esparza, quien fue ministro de Gobernación de Maximiliano desde noviembre de 1864 hasta mayo de 1865. Cuando a mediados de mayo se empezó a difundir la noticia de la renuncia de este personaje del ministerio de Gobernación, *La Orquesta* comentó el acontecimiento en forma de dos composiciones poéticas:

Alegre está la conserva,
Batiendo de gozo palmas,
Y piensa quemar toritos,
Y también piensa hacer salvas.
Ya no vemos por las calles
A algunos con caras largas,
Antes bien, puede decirse,
Que tienen caras de pascua
Desde que ya no es ministro
El Sr. Cortés Esparza.

Todos formando corrillos,
Llenos de placer exclaman:
-Ya se nos hizo una buena
Después de doscientas malas;
Los progresistas mohinos
Llevan las orejas gachas,
Y andan de aquí para allí
Como moscas desveladas,
Desde que ya no es ministro
El Sr. Cortés Esparza.

Se habrán de volver al clero
Las fincas adjudicadas,
Y se quedarán *in albis*

Andrés o sea Antaño y Ogaño” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 109. Ciudad de México, 16 de diciembre de 1865, p. 4.

Los propietarios de marras,
Se fundirán los centavos
Y se harán nuevas campanas,
Con las que repicaremos
De la noche á la mañana,
Porque dejó el ministerio
El Sr. Cortés Esparza.

Volverá á haber procesiones,
Arcos de tule y de ramas,
Y pasearemos los santos
Por las calles y las plazas;
Volverán los padrecitos
A vestir túnicas largas,
Y á darse como antaño
Su magestuosa importancia.
¡Qué gusto que no es ministro
El Sr. Cortés Esparza!

Terminará para siempre
La maldita tolerancia,
Y á todos los no católicos
Sambenito y *luminaria*.
La inmigración de ese modo
Quedará nulificada,
Así no vendrán los yankees
A vivir á nuestra patria.
¡Qué gusto que no es ministro
El Sr. Cortés Esparza!

De matrimonios civiles
No se dirá una palabra.
¡Infeliz del que lo inicie!
Su lengua será quemada.
Y no habrá concubinato,
Ni poligamia, ¡caramba!
¡Nada de libertinaje!
¡Nada de reformas, nada!
¡Qué gusto que no es ministro
El Sr. Cortés Esparza!

Volvamos al regocijo,
Volvamos á las andadas;
Que se sofoque á la prensa,
Que las prisiones se abran
Para todo el que no piense
Como Dios ordena y manda,
Y que el rosario se rece
A las ocho en cada casa.
¡Qué gusto que no es ministro
El Sr. Cortés Esparza!

Que en los colegios de niños
Se aumente la vigilancia,
Allí deberá enseñarse
A leer, escribir y basta,
A mal contar si es posible,
Para eso hay frijoles y habas...
¡Mas cuidado si no enseñan
La doctrina de Ripalda!
¡Qué gusto que no es ministro
El Sr. Cortés Esparza!

Con las niñas, mucho tiento
Y mucha más vigilancia
Que esas escribir no sepan
Porque luego andan con cartas.
Que se confiesen los sábados
De precisión y sin falta,
Y la comunión los domingos
Y otra vez nueva semana.
¡Qué gusto que no es ministro
El Sr. Cortés Esparza!

¡Qué gusto, sí, qué contento!
Se entroniza la teocracia,
Y todos los reformistas
Marcharán á la noramala.
Mas si algún atrevidillo
Llegase á sacar la pata
Guillotina y su cabeza
Se clavará en una escarpia.
¡Qué gusto que no es ministro
El Sr. Cortés Esparza!⁹²

Este romance reviste una importancia particular porque esboza de manera sintética lo que según *La Orquesta* constituyeron los principios políticos de los conservadores en ese momento y al hacerlo también definió las ideas que ella misma defendía. En un contexto de lucha política y cambio en los equilibrios del poder, estos versos fueron una manera mediante la cual *La Orquesta* construyó su identidad política al definirla frente a una visión deformada del conservadurismo.

De acuerdo con el romance citado pueden apreciarse tres puntos neurálgicos en la cuestión política que, según *La Orquesta*, en ese momento distinguían a un conservador de un liberal: 1) el papel desempeñado por la Iglesia y la religión católica en los asuntos

⁹² “¡Ilusiones!” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 48. Ciudad de México, 17 de mayo de 1865, p. 3.

públicos y del Estado; 2) los problemas de la libertad de imprenta y su regulación y 3) la educación pública. Al satirizar el apoyo de los conservadores a la influencia de la Iglesia en los asuntos públicos, al fortalecimiento de la vigilancia a los medios impresos de comunicación, a la preservación de los sesgos religiosos en la educación de los niños, etc., los redactores de *La Orquesta* implícitamente rechazaron todas esas propuestas y por lo tanto se erigieron a sí mismos como los defensores de los principios contrarios: nacionalización de bienes eclesiásticos, tolerancia de cultos, laicismo en la educación para niños y niñas, etc. Los discursos políticos de *La Orquesta* se valieron constantemente de esa construcción de antinomias y propiciaron la concepción de un escenario político de tajantes confrontaciones.

Aunado a lo anterior, en el imaginario político construido por los versos en *La Orquesta* fue fundamental la presencia de la Reforma como el símbolo providencial de las leyes liberales, pero también del progreso, la prosperidad y el bien común. En el mismo número en el que los redactores de *La Orquesta* comentaron la salida de Cortés Esparza del ministerio, se publicó otra composición en verso en la que, en resumidas cuentas, se sugería que los cambios en el ministerio serían incidentes superficiales dado que lo verdaderamente relevante, las leyes liberales entendidas como formas de continuidad para las leyes de Reforma, sobreviviría pese a cualquier adversidad:

Lograreis que las mugeres
Dejen de fingir el llanto;
Y aunque nazca sin espinas
La florecilla del cardo;
Haréis á los pobres ricos
En menos que cante un gallo,
Y abolireis la miseria,
Pero la Reforma... ¡Cuándo!

Podreis, si tomais empeño,
Volver á su antiguo estado
Los conventos demolidos,
Alzándolos en un año,
Volveréis á traer los usos
Del tiempo del rey Fernando,
Quitaréis lo que os ocurra,
Pero la Reforma... ¡Cuándo!

[...]

Resucitareis los muertos,

Dareis á las feas encantos
Hareis á los jueces justos
O cuando menos, humanos,
Y hareis que no tengan uñas
Los tinterillos... me canso,
Podreis quitar las gabelas,
Pero la Reforma... ¡Cuándo!⁹³

Una forma de representación del conservadurismo sumamente recurrente en las versificaciones satíricas de *La Orquesta* fue la de la vejez. En los versos, los personajes conservadores eran a menudo ancianas y ancianos que dialogaban, rememoraban con nostalgia su pasado y se lamentaban del estado de cosas de su presente:

¡Ay Doña Suspiros,
Nos llaman cangrejos
Esos mozalbetes,
Reformistas nécios!...
-Y nos dicen tontos.
-Y nos gritan ¡viejos!
Porque somos justos
Porque somos buenos,
Y no sans-culotes,
Ni herejes como ellos...
-¡Ay Doña Suspiros,
Qué tiempos, qué tiempos!

-Si fuera como antes,
Eso sí era bello:
¡Qué catolicismo!
¡Qué respeto al clero!
Los hombres entonces
Eran un portento,
Con tamañas barbas
No sabían el sexto
E iban al morirse
Derechito al cielo...
-¡Ay Doña Suspiros,
Qué tiempos aquellos!

[...]

-Cuando éramos mozos,
Muy bien lo recuerdo.
Había en esta corte
Virreinal gobierno...
-Y aun inquisidores.
-¡Eso era lo bueno!
Por eso nosotros

⁹³ “¿Cuándo?” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 48. Ciudad de México, 17 de mayo de 1865, p. 3.

Ibamos derechos
A fé que en el día
Cual potros sin freno
Van los reformistas...
-¡Qué tiempos aquellos!

-Hoy ferrocarriles
De vapor tenemos,
Y en vez de español
Hablamos en *perro*:
Lo que son las modas,
Lo que es el progreso!
Se usa el colorete,
Antes ni por pienso;
El fumar cigarros
Sólo era de viejos,
Pero hoy los muchachos...
-¡Qué tiempos, qué tiempos!

-Pero así va el mundo,
Y sufrir tenemos
Que nos llamen tontos
Cuando no cangrejos.
-¡Yo me escandalizo!...
-Y yo de ira tiemblo,
Pero aunque me canso
No encuentro remedio...
¡Maldita Reforma!
¡Maldito progreso!
-¡Ay, Doña Suspiros,
¡Qué tiempos, qué tiempos!⁹⁴

La redacción de *La Orquesta* asoció las posturas políticas conservadoras con lo anticuado, la caducidad, lo vetusto y el anhelo por la restauración del régimen virreinal. En estos versos y en otros más se rescató también la expresión “cangrejo” para designar a los simpatizantes del conservadurismo y burlarse así de sus tendencias “retrógradas”. Así definían los redactores de *La Orquesta* a los cangrejos:

Un cangrejo es la representación de lo que no debe ser.
Es la ignorancia que lucha por sobreponerse al genio.
Es el fanatismo en contra de la razón.
Es la mentira que quiere sofocar a la verdad.
Es la inquisición con su “cree o te mato” y con su achicharrador en efígie.
Es la mano de un esqueleto siempre apoyada en esta divisa: “Aún no.”
Es un jirón de tela puesto delante del sol para dejar el mundo a oscuras.
Es la esperanza de una esperanza que no llega.

⁹⁴ “Quejas de dos abuelos” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 55. Ciudad de México, 10 de junio de 1865, p. 3.

Cangrejo es el hipócrita que entiende por religión darse golpes de pecho con una mano para herir a su prójimo con la otra.

Cangrejo quien defiende esa religión mal explicada y peor entendida.

Cangrejo el que ha inventado la soga para detener el pensamiento, y una cadena para la libertad.

Son, en fin, cangrejos todos los que andan para atrás sin querer marchar con el espíritu del siglo.⁹⁵

A principios de octubre de 1865, apenas días antes de la llegada de Jacques Langlais para ocupar el cargo de ministro de Hacienda e intentar ayudar en los serios problemas económicos que aquejaban al imperio, la prensa de la ciudad de México discutía acerca de un posible “cambio de política” del régimen de Maximiliano. *La Orquesta* argumentó que este cambio de política únicamente era deseado por las facciones conservadoras más radicales, que a través de publicaciones como *El Pájaro Verde* y *La Sociedad* expresaban su descontento con las condiciones del país. Este cambio, a los ojos de *La Orquesta*, pretendía ser impulsado por el sector al que se le responsabilizaba de todos los conflictos bélicos internos desde el inicio del siglo XIX:

Si algun partido ha llenado de luto, de sangre y de desolación el país, es el partido conservador. Si todo, ó al menos su mayoría hubiera sido favorable á la independencia, se habrían evitado diez años de guerra. Si todo, ó al menos una parte, hubiese sido favorable á la Reforma eclesiástica, desde el año de 1833, se habría hecho ésta con orden y con sabiduría, y se habrían ahorrado treinta años de guerras civiles en los cuales la sangre, la desolación y el luto no han sido de ninguna utilidad para el partido tenaz y obstinado que ha querido tener sugeto á México en un punto dado.⁹⁶

La pugna partidista estaba igual de viva que en los meses anteriores, pero esta vez en un contexto de escepticismo en la superación de la crisis económica y de recrudecimiento de las acciones bélicas en el interior del país ante las cuales Maximiliano expidió el decreto de la Ley Penal del 3 de octubre de 1865. Las versificaciones satíricas sobre los conservadores que se publicaron en este momento mencionaron el rumor del “cambio de política”, pero enfatizaron mucho más la representación del conservadurismo viejo y derrotado frente al liberalismo joven y exitoso:

-Estará usted muy contenta,
Mi señora doña Bola,
Usted que es *politicastra*

⁹⁵ “El Cangrejo” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 81. Ciudad de México, 9 de septiembre de 1865, p. 2.

⁹⁶ “Obertura a toda Orquesta. Cambio de política” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 89. Ciudad de México, 7 de octubre de 1865, p. 1.

Y sin un pelo de tonta.
 Ya sabrá usted que el gobierno
 Al fin cambiará de forma,
 Adoptando otro sistema
 Que al país más se acomoda;
 Más prudente, más cristiano
 Y nada de la Reforma
 Que nos tenía conmovidos
 Y en el estado de idiotas...
 ¿No me dá usted parabienes?
 ¿En qué piensa, doña Bola?
 -Déjeme ustedé, ñor Matías
 Y no me venga con cosas,
 Porque yo no tengo gusto
 Desde que mi hija no es monja,
 Desde que me la han *voltiado*
 Los reformistas de *agora*,
 Pues desde la *isclaustración*
 Ya mi Inés es otra cosa.
 En vez de hablar del convento
 Habla de *triatos*, de modas,
 Y á toda gente católica
 Ha dado en llamarla *mocha*.
 Ya la babucha de cuero
 Que llevó cuando era monja,
 La vé cuando quiere *rirse*
 Y la *avienta* y la destroza;
 A su hábito de sayal
 Le llama mortaja tosca,
 Y estuviera hecha pedazos
 A no guardarla en mi cómoda
 En cambio pisa botines
 De color verde... ¿Deshonra?
 De color verde, Matías,
 Color de gente devota...
 Usa túnicos de seda
 Con media vara de cola
 Y se *acicala* las trenzas
 Con cintas y flores rojas...
 Esto me tiene quemada,
 Quemada la sangre toda.
 [...]

-Inés, le dije llorando,
Reflicisiona, no seas tonta,
 Mira por el bien de tu alma,
 No seas niña, no seas loca;
 Y ella sin *oí* mi *contesta*
 Me dejó muy pesarosa,
 Así, como el vulgo dice,
 Con la palabra en la boca
 Se metió *pal* otro cuarto

Y á *rellirse* empezó sola...
Anda con las amiguitas
Habla de novios, de bodas
Y está piando por casarse,
Cuando la eduqué *pa* monja...
Diga ustedé, ¿soy desgraciada?...
-¡Maldita sea la Reforma!....⁹⁷

Ya se ha señalado que el juego de dualidades y principios antitéticos fue un recurso constante de los versos satíricos que trataron el tema de los conservadores. Otra manifestación de ese recurso, como se aprecia en los versos citados, fue la referencia a los colores. Esto fue una prerrogativa de las versificaciones, pues debe recordarse que las caricaturas políticas que se publicaban en *La Orquesta* eran litografías que se imprimían únicamente en escalas de grises. Las referencias al “rojo” y el “verde” como representativos del liberalismo y del conservadurismo, respectivamente, fueron otra forma de reforzar la concepción polar del escenario político y sus actores.

En las versificaciones satíricas sobre los conservadores puede verse una forma en la que la retórica de las luchas partidistas tiende a reducir la complejidad de las realidades políticas. Es a partir del análisis de los versos, las caricaturas y otras formas de sátira política que puede pensarse que, por lo menos en el caso de *La Orquesta* durante el Segundo Imperio, la función principal del periódico no sólo era informar, sino, y de manera fundamental, expresar opiniones.⁹⁸ *La Orquesta* en ningún momento pretendió ser un informador imparcial de las noticias políticas de su actualidad. El “periódico omniscio, de buen humor y con caricaturas” casi daba por sentado que las últimas noticias políticas eran cosas sabidas por el público lector y por lo tanto se dedicó de lleno a opinar y editorializar sobre los acontecimientos de su tiempo. Así, *La Orquesta* no se interesó jamás por consignar, sin burlas ni descalificaciones, el punto de vista del partido conservador sobre la realidad política del imperio de Maximiliano. El bisemanario pretendió representar

⁹⁷ “Romancito” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 89. Ciudad de México, 7 de octubre de 1865, p. 3, 4. Cursivas en el original.

⁹⁸ En su estudio acerca de la prensa mexicana durante la época de la Reforma, Gerald McGowan identificó el mismo proceso: “[...] el periodismo de la época de la Reforma dio mucho más importancia a la interpretación de las noticias, a través de editoriales, que a la propia noticia. Así se consagraron, los periódicos, como órganos de orientación y de combate con el fin de conformar la opinión”. *Vid.* McGowan. *Op. cit.*, p. 22. Por su parte, la historiadora Irma Lombardo ha dedicado por lo menos dos obras al estudio de los procesos de conformación y cambio de la prensa de opinión en el México decimonónico. *Vid.* Irma Lombardo García. *De la opinión a la noticia. El surgimiento de los géneros informativos en México*. México: Kiosko, 1992. Irma Lombardo García. *El siglo de Cumplido: la emergencia del periodismo mexicano de opinión, 1832-1857*. México: Universidad Nacional Autónoma de México – Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2002.

principios ideológicos que rivalizaban con el conservadurismo, utilizó los medios a su alcance (artículos, versos y caricaturas) para confrontarlo y esto significó definir al conservadurismo siempre en términos negativos, negarle cualquier mérito y pasar por alto los puntos en los cuales quizá coincidían conservadores y liberales. En el contexto de lucha partidista por detentar cargos de poder y representación en el aparato del régimen imperial, las asociaciones en los versos satíricos de *La Orquesta* reflejan un contexto de discusión política sumamente radicalizado.

Funcionarios públicos

Las versificaciones satíricas sobre este tema se concentraron en la burla al oportunismo político y en menor medida en la ridiculización de las pugnas partidistas o el comentario chusco sobre un personaje en particular.

Las versificaciones satíricas que se mofaban del oportunismo político se publicaron mayoritariamente entre diciembre de 1865 y junio de 1866, meses en los que hubo diversos cambios en el ministerio de Maximiliano y comenzó un proceso de crisis política para el imperio. *La Orquesta* comentó sobre todo la salida del ministerio de los liberales moderados José María Cortés Esparza y Manuel Siliceo. El primero dejó el ministerio de Gobernación en mayo de 1865 y el segundo abandonó la cartera de Instrucción Pública y Cultos en octubre del mismo año:

Querer irse al extranjero
Solo porque el yankee fierro
Dice que hará y tornará
Y por música dará
El popurrí para oboe
De la zarzuela Monroe,
Es agarrarse de una ascua
Hoy que estamos en la Pascua.

Hablar contra el Imperio
Quien le ha tocado el salterio,
Por temor de que algún día
D. Benito y compañía,
Entre salvas y aleluyas
Vengan á hacer de las suyas,
Es agarrarse de una ascua
Hoy que estamos en la Pascua.

Renunciar un alto puesto
Por el sencillo pretexto

De que se entró por engaño
Y por evitarle daño
Al partido liberal
Que no ha de portarse mal,
Es agarrarse de una ascua,
Hoy que estamos en la Pascua.

[...]
Hacerse mudos y estóicos
En estos tiempos heróicos
En que niños en lactancia
Quieren ser pares de Francia
Sólo por decir con arte
“En nada he tomado parte”
Es agarrarse de una ascua
Hoy que estamos en la Pascua.

Renegar ora del clero,
Porque no tiene dinero,
Volverle la cara ingrato
Después de que ha llenado el plato,
Y decirse reformista
Liberal y progresista,
Es agarrarse de una ascua
*Hoy que estamos en la Pascua.*⁹⁹

La letrilla¹⁰⁰ anterior no mencionó a algún personaje en particular, pero no resulta descabellado pensar que podía tratarse del caso de Siliceo, ya que la salida de éste del ministerio fue satirizada a través de una caricatura que se publicó apenas unas semanas antes de esta versificación.¹⁰¹ También podría tratarse de una burla a aquellos liberales que decidieron apoyar el proyecto imperialista por encima del republicano encabezado por Benito Juárez. No obstante, e independientemente de quién haya sido el personaje referido en la letrilla, ésta es llamativa por sus alusiones a los problemas políticos de ese momento: el temor de una intervención estadounidense en suelo mexicano, la posibilidad de un repunte en la actividad bélica de las fuerzas juaristas y el aprovechamiento de los productos obtenidos con la implementación de las leyes de revisión a las operaciones de desamortización.

⁹⁹ “Variaciones de Triangulito. La Pascua” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 112. Ciudad de México, 27 de diciembre de 1865, p. 4. Cursivas en el original.

¹⁰⁰ Una letrilla es una composición poética breve dividida en estrofas simétricas que se rematan con un estribillo recurrente. *Vid.* Domínguez Caparrós. *Op. cit.*, p. 208.

¹⁰¹ “¿Qué son, salidas de ópera aquellas?” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 100. Ciudad de México, 15 de noviembre de 1865.

El tema de la relación entre Estados Unidos y el Segundo Imperio, por un lado, y el mismo país y las fuerzas juaristas en el norte de México, por otro, eran discutidos con profusión en la prensa periódica, especialmente desde el fin de la Guerra Civil en abril de 1865. En los primeros meses que sucedieron al fin de la guerra, la actitud oficial de Estados Unidos ante la situación política en México era neutral, pero a partir del mes de junio, sobre todo en los órganos de la prensa conservadora, empezaron a aparecer artículos que denunciaban la ayuda que en forma de armas y pertrechos militares prestaban los estadounidenses a las fuerzas de Juárez.¹⁰² Para fines de 1865, la “neutralidad” de Estados Unidos era interpretada por la prensa como una desesperante ambigüedad, a tal grado que a finales de noviembre *La Orquesta* comparó a Estados Unidos con una joven veleidosa y cruel que le concedía su mano, simultáneamente, a dos hombres: el Imperio y la República.¹⁰³

Pero pese a que tanto la “prensa grande” como *La Orquesta* criticaron esa actitud de Estados Unidos, el bisemanario liberal se mostró siempre escéptico y burlón ante la murmuración de una campaña intervencionista estadounidense para expulsar al ejército francés de México. En los versos citados, la referencia al rumor de la intervención estadounidense escudada por la doctrina Monroe, fue parte de la discusión en la que *La Orquesta* descalificó la argumentación de las publicaciones conservadoras, a quienes tildó de terroristas y exageradas:

¿Quién podrá decir á punto fijo cuál es decididamente la política que con respecto á México se proponen seguir los americanos?
Una de dos: ó el gobierno de los Estados-Unidos es falso en sus promesas, ó todo lo que se dice no son más que exageraciones más o menos terribles que inventan los terroristas para preocupar los ánimos y llenar con algo las grandes columnas de sus periódicos, en esta época en que verdaderamente no hay nada de que pueda ocuparse la prensa.¹⁰⁴

Meses después de la publicación de la letrilla citada, a finales de marzo de 1866, el aparato del gobierno de Maximiliano había pasado por otros cambios importantes: José Fernando Ramírez, José María Esteva, Luis Robles Pezuela y Juan de Dios Peza

¹⁰² Para acceder a un interesante estudio sobre las formas en las que las caricaturas publicadas en el periódico conservador *Doña Clara* abordaron este tema *Vid.* Helia Bonilla Reyna. *Op. cit.*, p. 72-85.

¹⁰³ *Cfr.* “Obertura a toda Orquesta. Vamos andando” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 102. Ciudad de México, 22 de noviembre de 1865, p. 1, 2.

¹⁰⁴ “Gustos y sustos” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 108. Ciudad de México, 13 de diciembre de 1865, p. 3.

renunciaron a sus puestos, fueron sustituidos por otros funcionarios y se suprimió el ministerio de Instrucción Pública y Cultos.¹⁰⁵ Para esta época, además, ya era del dominio público la noticia de la retirada de las tropas francesas del territorio mexicano, lo cual daba al ambiente político una enorme tensión dado que las fuerzas republicanas de Juárez seguían en pie de lucha, el país estaba muy lejos de estar pacificado y, en suma, significaba la pérdida del respaldo europeo y de la legitimidad que se desprendía del mismo. En este contexto, *La Orquesta* cantó de los oportunistas políticos o “maromeros” no sólo en el ámbito de la milicia o en el de las instituciones públicas, sino también en el de la prensa:

El maromero á mi ver,
Por cierto que no es simplon,
Según conviene el timón
Inclina por no caer.
Y el que está adelantado
En este difícil arte,
En la cuerda ú otra parte
Pega un salto, y cae parado.

Don Marcos el coronel
Es reaccionario cabal;
Es también muy liberal,
Monarquista no hay como él
No tiene ningún pecado,
Y dice –de hambre no muerdo;-
Y por eso es maromero
Que procura caer parado.

[...]
Don Veleta el periodista,
En el pasado gobierno
Era liberal eterno,
Hoy... liberal monarquista.
El dice –no soy menguado;-
Mas adula al mundo entero...
También es maromero
Que pretende caer parado.

[...]
Don Vicente Cuatrocaras
Que en el gobierno pasado
Fue de la aduana empleado,
Tiene sus ideas bien raras.
Mal no podríamos hablar
Si empleado de allí no fuera...
Es maromero, aunque quiera

¹⁰⁵ Cfr. Rivera. *Op. cit.*, p.

Parado siempre quedar.

Otros muchos, otras tantas,
Hacen los mismos manejos,
Muchachas, muchachos, viejos,
Y viejas que no son santas:
Todos son unos malvados...
Variables, convenencieros,
Todos son, pues, maromeros
Que quieren quedar parados.¹⁰⁶

De acuerdo con la historiadora Helia Bonilla, la figura del “maromero” como representación del oportunismo político fue utilizada con frecuencia en la literatura y la retórica por lo menos desde finales del periodo colonial.¹⁰⁷ La crítica y burla del arribismo político a través del uso de convenciones estéticas cobra relevancia cuando se toma en cuenta el contexto de inestabilidad y crisis política. El cambio de bandos políticos quizás era el medio más efectivo para mantener reductos de poder en un ambiente en el que las fluctuaciones en la gran escala del poder político se sentían tan patentes.

La propia *Orquesta*, que en los primeros meses de 1866 señalaba con un dedo flamígero a los periodistas “menguados” no era la misma que a mediados de 1863 elogió a Jesús González Ortega y su labor durante el sitio de Puebla e instó a la población mexicana a levantarse en contra del ejército invasor francés. El propio bisemanario liberal había tenido que cambiar su discurso político; *La Orquesta* había tenido que dar maromas en la medida en que eso le permitiría regresar a formar parte de los grupos generadores de opinión. Las frecuentes burlas a los maromeros en los versos de *La Orquesta* pueden ser un indicador de una parte constitutiva de la cultura política de ese momento que se conformó dentro de contextos de gran inestabilidad.

Si bien al principio de este apartado se señaló que en los versos satíricos sobre los políticos *La Orquesta* evitó burlarse de personajes particulares, hubo un caso en el que esto no sucedió.

En mayo de 1866 llegó a México la noticia del intento del ex dictador Antonio López de Santa Anna por aliarse con Benito Juárez para derrocar al imperio de Maximiliano y

¹⁰⁶ “Maromeros” en *La Orquesta*. Segunda época. T. II. Núm. 25. Ciudad de México, 28 de marzo de 1866, p. 2.

¹⁰⁷ Cfr. Helia Emma Bonilla Reyna. “El Calavera: la caricatura en tiempos de guerra” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Núm. 79, 2001, p. 114. La misma autora afirmó que esta representación pasó a la gráfica satírica mexicana a mediados del siglo XIX.

restaurar la república. Desde meses antes existían rumores de que Santa Anna conspiraba en Estados Unidos para hacer una reaparición triunfante en el escenario político mexicano, esta vez como adalid del republicanismo. Para principios de junio de 1866 en México se publicó el *Manifiesto* donde Santa Anna exponía sus planes y cerraba con las exclamaciones “¡Abajo el Imperio! ¡Viva la República!”.¹⁰⁸ *La Orquesta* no perdió un detalle de este proceso y plasmó su juicio sobre él en más de seis caricaturas y cuatro versificaciones lapidarias, donde son notables las referencias peyorativas a la cojera de Santa Anna y su asociación con el color “verde” del partido conservador. En los versos, Santa Anna quedó caracterizado como un personaje acomodaticio cuyo único interés era su obsesiva fijación con la silla presidencial mexicana. La siguiente fue una de esas versificaciones:

Luego que te ví venir
 Con tu ruidosa muleta
 Hube al punto de decir,
 Algo trae esta maleta.
 ¡Ay Soledad, Soledad,
 Soledad del cojo aquel,
 Que al dar agua á su caballo
 Se encontró con que era hiel.

Presidencia, presidencia,
 Que de mí eres adorada,
 Contigo tendré “deciencia”
 Y sin ti no tengo nada.
 Ay señor del pié de palo
 Mira bien el horizonte;
 También se suele quemar
 Con su propia leña el monte.

Presidencia, en tu sillón
 Dale un lugarcito á ese amo,
 ¿quién le ha dicho al socarrón
 Que presidencia me llamo?
 Ay Soledad del señor,
 Que aun tiene su rabo verde,
 El que hace á gato y ratón
 Hasta la cola se muerde.

Déjenlo que cante y ría
 Y que de la vida goce,
 Que puede ser que algún día

¹⁰⁸ “Documentos para la historia de México. Manifiesto de D. Antonio López de Santa Anna” en *El Diario del Imperio*. T. IV. Núm. 457, 10 de junio de 1866, p. 44.

Cantando le den las doce.
Ay Soledad, Soledad,
Soledad de un triste pié,
Que no encuentra carpintero
Que otro más largo le dé.¹⁰⁹

La escasez de versos satíricos sobre personajes políticos concretos podría explicarse si se toma en cuenta la legislación de imprenta que rigió durante el Segundo Imperio, que proscribía los comentarios sobre el emperador, la emperatriz, los funcionarios y demás figuras públicas. En este sentido, las versificaciones satíricas acerca de Santa Anna se tornan mucho más interesantes, debido a que *La Orquesta* no recibió una sola advertencia por ninguna de sus burlas, incluso cuando éstas fueron publicadas durante los momentos en los que las restricciones a la prensa se habían exacerbado.¹¹⁰ La figura pública de Antonio López de Santa Anna estaba sumamente desprestigiada, tanto por su desempeño político pasado en México como por su nueva y flamante aparición como caudillo republicano antiimperialista, y probablemente fue esto lo que propició que las autoridades imperiales pudieran hacerse de la vista gorda con respecto a las tremendas burlas de *La Orquesta*.

Por su parte, los comentarios sobre el arribismo político se tornan llamativos y sugerentes cuando se recuerda la concepción del escenario político que construyó *La Orquesta* desde sus páginas. Esta concepción era la del escenario político de polaridades y oposiciones absolutas. Así, para la lógica de *La Orquesta*, ser maromero implicaba una contradicción flagrante porque se pensaba en los principios políticos como unidades monolíticas y homogéneas.

Los versos satíricos fueron parte del arsenal discursivo que utilizó *La Orquesta* para juzgar su realidad política e intentar incidir en ella. Las representaciones y asociaciones simbólicas en los versos cobran sentido sólo cuando se toma en cuenta el combate por el poder que libraba *La Orquesta* como parte de la prensa periódica y como representante de un sector político en aparente desventaja. En las bromas de los romances, las letrillas y las décimas hay un universo de representaciones repleto de ancianas fanáticas que sostienen crucifijos con una mano y con la otra se santiguan apesadumbradas ante la figura de una Reforma deslumbrante, jóvenes rozagantes y risueñas que adornan sus cabellos con los

¹⁰⁹ “Su Alteza Serenísima” en *La Orquesta*. Segunda época. T. II. Núm. 44. Ciudad de México, 28 de junio de 1866, p. 2.

¹¹⁰ Véase el Anexo 2.

listones rojos del liberalismo y un circo político lleno de maromeros y equilibristas que sólo quieren “caer parados”. Hay también plumas rotas, cangrejos obstinados, pájaros “verdes” de nombre y de orientación política y ex dictadores confundidos. Con sus rimas, *La Orquesta* llenó de colores y exclamaciones su contexto político, pero al hacerlo también lo redujo a uno donde imperaba la monótona dinámica de la oposición de los contrarios.

Capítulo III. Los vasos comunicantes entre las rimas y los trazos

En los dos capítulos anteriores se hizo un intento por atender la especificidad de las formas en las que *La Orquesta* expresó sus opiniones políticas a través de las caricaturas y de las versificaciones. En éstas y en aquéllas los temas más tratados fueron los mismos, a saber, los concernientes a la prensa, a los funcionarios públicos y a los simpatizantes del partido conservador. Sin embargo, y como se argumentó anteriormente, las imágenes y las palabras no expresaron sus burlas de las mismas maneras, pese a que en general pueda decirse que hubo una congruencia temática en ambas formas de representación.

En las imágenes, el caricaturista Constantino Escalante definió a los integrantes de la “prensa grande” y sus relaciones con las altas esferas del poder político, criticó las prácticas de subvención gubernamental a ciertas publicaciones periódicas, se burló de los desacuerdos entre los integrantes del partido conservador y el emperador Maximiliano, celebró las decisiones administrativas liberales de éste y comentó los cambios en la estructura del ministerio imperial.

En los versos, los redactores de *La Orquesta* denunciaron la censura de la prensa y la severidad de la ley, compusieron decenas de apologías a las leyes de Reforma a través de la constante ridiculización de los conservadores y bromearon al respecto del oportunismo político como una práctica común y reiterada.

Versificaciones y caricaturas promovieron, cada una a través de recursos y asociaciones particulares, una perspectiva dicotómica acerca de los distintos ámbitos de la realidad política del Segundo Imperio Mexicano. En las imágenes y en las rimas, *La Orquesta* representó distintas formas de una lucha política concebida como la confrontación de dos ideologías completamente antitéticas en una pugna por detentar cargos de poder estratégicos en la estructura del régimen imperial de Maximiliano. Prestar atención a las formas específicas en las que los poemas y las caricaturas llevaron a cabo esta labor fue lo que permitió concebir el comportamiento común y general de los recursos satíricos de *La Orquesta*.

Este capítulo pretende concentrarse en el estudio de las ocasiones en las que entre las caricaturas y los versos publicados en *La Orquesta* hubo un vínculo explícito al satirizar una situación. En estos casos, la imagen se convertía en el correlato visual de aquella

historia que contaba alguna versificación satírica y viceversa, los versos eran la representación verbal de la situación caricaturizada en la litografía. Trazos y palabras guardaban una relación en la que se traducían recíprocamente, constituían dos partes distintas de un mismo mensaje y ninguna de las partes tenía privilegio sobre la otra. En suma, los referentes visuales y verbales interactuaban y, a través de códigos distintos, construían asociaciones de significados más complejas que merecen atención y un espacio aparte para ser estudiadas como una forma particular de la sátira política en el discurso de *La Orquesta*.

En 27 de los 170 números de *La Orquesta* publicados durante el Segundo Imperio aparecieron caricaturas que tenían su correlato en una versificación satírica. Pese a que podría argumentarse que estos casos de conjunción en los mensajes de sátira política fueron más bien inusuales y por lo tanto poco o nada representativos del discurso político de *La Orquesta*, considero que analizarlos es un camino para recordar que tanto las imágenes como los poemas cobran sentido sólo cuando se los lee en relación con el resto de las argumentaciones que los acompañan y con el contexto del que fueron producto y el cual pretendieron comentar.

Para la realización de este capítulo no sólo fue necesario valerme de las dos bases de datos que utilicé como herramienta metodológica elemental en los capítulos anteriores, sino que fue fundamental tener presente el concepto de *ecfrasis*, propio de la teoría de la imagen y la teoría literaria. La *ecfrasis* es la representación verbal de una representación visual,¹¹¹ y es una conceptualización útil para mi perspectiva de estudio porque implica analizar con detenimiento las formas en las que cada lenguaje construye asociaciones, y debe explicar los procesos mediante los cuales se crean puentes o abismos intraducibles entre dos lenguajes. Estudiar las relaciones de *ecfrasis* entre las caricaturas políticas y las versificaciones satíricas puede ayudar a comprender mejor cuáles fueron las ideas que construyó el equipo de redacción de *La Orquesta* sobre la realidad política durante el Segundo Imperio Mexicano.

La prensa fue uno de los temas más comentados a través de las caricaturas y las versificaciones satíricas publicadas en *La Orquesta*. Un gran número de estos comentarios

¹¹¹ James A.W. Heffernan. *Museum of words. The poetics of ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago: The University of Chicago Press, 1993, p. 3.

se concentró en el ataque y la burla a otras publicaciones periódicas, especialmente aquellas de filiación política conservadora.

Cuando a mediados de 1865 corrían fuertes rumores acerca de una expedición de filibusteros estadounidenses a suelo mexicano, impulsados desde Washington por los republicanos juaristas, el manejo mediático de estas noticias también se desarrolló en forma de debates y descalificaciones entre las distintas publicaciones mexicanas. Ante el asunto del filibusterismo norteamericano *La Orquesta* promovió una actitud de escepticismo y se dedicó a tildar a sus adversarios de alarmistas, exagerados y calumniadores:



Imagen 10. “Una parte de la prensa combate el filibusterismo americano” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 58. Ciudad de México, 21 de junio de 1865. Firmada por Constantino Escalante.

En esta imagen, del lado derecho se representan a Mariano Villanueva y Francesconi, Carlos Barrés y Miguel Piña, que eran los redactores de los periódicos *El Pájaro Verde*, *L'Estafette* y *Doña Clara*, respectivamente. Los tres están vestidos con armaduras y en sus manos portan las lanzas-plumas con las que pretenden herir a alguno de los borregos que corre asustado frente a ellos. Estos caballeros en realidad no pueden ir a ningún lado,

debido a que los flacos corceles que están montando son mecedoras que sólo podrían moverlos hacia delante y hacia atrás, entreteniéndolos como a niños. La caricatura hacía ver a los periódicos conservadores como infantiles, necios e ilusos: persiguen con furia y pasión caballerescas a un rebaño de ovejas asustadas.¹¹² El romance que aludió a esta caricatura, titulado “Nuevos Quijotes”, esclarece algunos significados y agrega nuevos elementos a esta sátira:

Pues señor, lo del enganche
De aquellos filibusteros
Al cabo vino á tenerse
Como uno de tantos cuentos;
Verdad es que se temía
Que fuese el negocio serio,
Pero no para alarmarnos
Ni hacer lo que hacen aquellos,
Que han empuñado sus lanzas
Para agujerar *borregos*.

¿A dónde vais, camaradas?
¿A dónde vais, caballeros?
La cuestión es de rumores,
Por ahora nada hay de cierto,
Mirad que pasais por locos
Mirad que pasais por necios;
Pero ellos solo responden
-¡Atrás los filibusteros!
Y lo mismo que el Quijote
Van alanceando *borregos*.

Y corren enfurecidos
Con los cabellos al viento,
Y acometiendo furiosos
Lo que solo ha sido un sueño.
-Señores, por Jesucristo,
Reflexionad, deteneos,
Estais haciendo locuras.
-¡Atrás los filibusteros!!!
Y enarbolando sus lanzas
Agujieran... ¿qué?... *borregos*.

Pero no escuchan razones,
Que van de cólera ciegos,

¹¹² En el estudio de Helia Bonilla acerca del periódico conservador con caricaturas *Doña Clara* hay una parte dedicada a analizar los conflictos entre esta publicación y *La Orquesta*. La historiadora rescató ésta y otras caricaturas similares, pero se concentró en analizar las formas en las que las imágenes fueron parte de las discusiones entre *Doña Clara* y *La Orquesta*. Vid. Bonilla Reyna. “El juarismo”... *Op. cit.*

Creyendo ver en las sombras
Miles de filibusteros.
Todos estamos tranquilos,
Solo ellos están inquietos,
Creyendo en los sortilegios
Y en aves de mal agüero.
-¡Eh, señores! Tened calma,
Estos que veis son *borregos*.¹¹³

En el romance y en la caricatura los dos elementos centrales son los mismos: los borregos y lo quijotesco. En el argot popular decimonónico mexicano, “borrego” era una forma de designar un asunto o noticia falsa. La representación gráfica del borrego como el engaño en otros contextos ya ha sido estudiada en el primer capítulo de esta investigación, y baste decir que la alusión a dicha idea en los versos y en la imagen tiene un efecto cómico por ser la indicación de un engaño que un grupo de ingenuos está dando por cierto. Por otro lado, la caracterización de la actitud de la prensa conservadora como “quijotesca” es también una asociación fundamental en la imagen y el poema. Lo quijotesco en la imagen lo sugieren, sobre todo, los caballos-mecedora y las lanzas-pluma. En los versos, la idea reiterada de que los caballeros de la prensa están luchando contra “sueños”, “haciendo locuras” y “creyendo en sortilegios” fortalece la concepción de los periódicos conservadores como los adalides de causas falsas y ridículas.

La primera estrofa del romance es fundamental porque alude de manera explícita al problema central acerca del cual estaba discutiendo la prensa en ese momento. Días antes de la publicación de esta caricatura y esta versificación, en los periódicos conservadores como *La Sociedad*, *L' Estafette* y *El Pájaro Verde* se habían estado comentando noticias acerca de un supuesto proceso de “enganche” de filibusteros impulsado por el funcionario juarista en Nueva York, Jesús González Ortega. Los periódicos mexicanos conservadores tomaban como fuente de estas noticias otros periódicos cubanos y estadounidenses, como el *Herald* y el *Sun*, en los cuales se decía que el enganche consistía en el ofrecimiento de tierras y facilidades económicas a todos aquellos militares estadounidenses que prestaran sus armas al servicio de las guerrillas republicanas.¹¹⁴

¹¹³ “Nuevos Quijotes. [Caricatura]” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 58. Ciudad de México, 21 de junio de 1865, p. 2. Cursivas en el original.

¹¹⁴ *Vid.* “Enganche de filibusteros” en *La Sociedad*. Tercera época. T. IV. Núm. 722. Ciudad de México, 14 de junio de 1865, p. 3. “Guerrillas y expediciones” en *El Pájaro Verde*. T. III. Núm. 139. Ciudad de México, 15 de junio de 1865, p. 3. “Actualidades” en *La Sociedad*. Tercera época. T. IV. Núm. 725. Ciudad de México,

El papel desempeñado por Estados Unidos frente al régimen imperial de Maximiliano fue un tema de amplia discusión en la prensa mexicana sobre todo después de la toma de Richmond y el consecuente fin de la Guerra Civil estadounidense a principios de abril de 1865. El nuevo orden de cosas con el triunfo de las fuerzas de la Unión y el fin del estado de guerra llevó a los periodistas mexicanos a preguntarse si quizás Estados Unidos abandonaría su política de neutralidad y reconocería, por fin y de manera formal, a alguno de los dos regímenes políticos que se arrogaban legitimidad en México.

Este asunto se tornaba todavía más delicado debido a que eran conocidos los tratos entre las fuerzas confederadas y Santiago Vidaurri, el líder militar de una importante región del norte del país que había sido fiel a Juárez hasta que en la primavera de 1864 rompió sus relaciones con él y se declaró adepto del imperio de Maximiliano.¹¹⁵ Pese a que el régimen imperial nunca formalizó alguno de los tratos y proyectos que se pretendieron llevar a cabo con los confederados,¹¹⁶ las noticias del triunfo del bando contrario en Estados Unidos (que además parecía ser más afín a los principios políticos defendidos por los juaristas) no dejaban nada bueno que esperar.

Uno de los puntos neurálgicos de la discusión sobre el filibusterismo era el papel desempeñado por Benito Juárez. Cuatro días antes de que se publicara la caricatura y el romance que me ocupan, *La Sociedad* reprodujo en su columna “Actualidades” un decreto que en agosto de 1864 expidió Benito Juárez con la finalidad de conseguir fuerzas auxiliares en su lucha por la recuperación del control del territorio mexicano. El primer artículo de dicho decreto decía así:

Art. 1. A todos los extranjeros que se presenten armados con las armas necesarias para infantería o caballería, á servir al Gobierno constitucional en la defensa de la independencia de México y de sus instituciones republicanas, se les dará, á mas de los sueldos asignados por la ley al ejército, un premio en terrenos al término de la guerra, ó cuando se inutilizaren en campaña.¹¹⁷

17 de junio de 1865, p. 2, 3. “Importante sobre filibusteros” y “Negocios Mexicanos” en *La Sociedad*. Tercera época. T. IV. Núm. 726. Ciudad de México, 18 de junio de 1865, p. 2, 3. “D. Benito Juárez” en *La Sociedad*. Tercera época. T. IV. Núm. 727. Ciudad de México, 19 de junio de 1865, p. 3. “Filibusteros. Su primera expedición” en *El Pájaro Verde*. T. III. Núm. 142. Ciudad de México, 19 de junio de 1865, p. 3.

¹¹⁵ Para consultar un estudio historiográfico en donde se detallan estos tratos y otros más *Vid.* Fred Rippy. “Mexican projects of the Confederates” en *The Southwestern Historical Quarterly*. Vol. 22. Núm. 4. (Abril, 1919), pp. 291-317.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 317.

¹¹⁷ “Actualidades” en *La Sociedad*. *Op. cit.* Este decreto también se puede encontrar en José M. Sandoval (editor). *Contratos hechos en los Estados Unidos por los comisionados del gobierno de México durante los años 1865 y 1866*. México: Imprenta del Gobierno en Palacio, 1868, p. 273, 274.

La Sociedad responsabilizó a Juárez de impulsar la intervención militar estadounidense y por lo tanto de violar la soberanía nacional. Frente a esas críticas, *La Orquesta* alzó la pluma y en el artículo inicial del mismo número en el que publicó la caricatura y la versificación sobre los “Nuevos Quijotes” defendió a Juárez, de quien dijo que podría tener “muchos delitos como republicano y como enemigo del actual orden de cosas”, pero que “jamás expondr[í]a á su patria á los conflictos que pudieran sobrevenirle con una invasión americana.”¹¹⁸

Sin embargo, y pese a las burlas y descalificaciones de *La Orquesta*, la prensa conservadora no estaba tan errada en sus sospechas. Desde 1862 y hasta 1867, el representante del gobierno de Juárez en Washington, Matías Romero, era “secretamente” el responsable de las negociaciones con agentes estadounidenses para la obtención y transporte de armamento que ayudara a las fuerzas juaristas.¹¹⁹ Además, desde junio y hasta septiembre de 1865 hubo un contacto constante entre los guerrilleros republicanos en el norte del país y las fuerzas militares de Philip Sheridan, mismo personaje que de manera deliberada expandió el rumor de una intervención norteamericana en México.¹²⁰

La actitud desenfadada de *La Orquesta* con respecto a este tema es una expresión más de la lucha que libró contra la prensa conservadora. *La Orquesta* ignoró en la misma medida rumores y pruebas concretas (como el decreto de Juárez de agosto de 1864) sobre el filibusterismo y las posibles invasiones al territorio mexicano no necesariamente como defensa de Juárez o el republicanismo, sino como ataque a sus publicaciones adversarias. *La Orquesta* se apegó al argumento de que la posición oficial del gobierno estadounidense era de neutralidad ante los asuntos políticos en México para desmentir lo que las publicaciones conservadoras pudieran argüir. Mientras el gobierno estadounidense no declaró oficialmente algo acerca de su apoyo a los guerrilleros juaristas, *La Orquesta* siguió mostrándose descreída y chacotera con sus colegas, a quienes con canciones y monitos representó como falsarias, asustadizas, ilusas y torpes.

¹¹⁸ “Obertura a toda Orquesta. Asuntos de Familia” en *La Orquesta. Op. cit.*, p. 1.

¹¹⁹ Cfr. Robert Ryal Miller. “Matías Romero: Mexican Minister to the United States during the Juarez-Maximilian Era” en *The Hispanic American Historical Review*. Vol. 45. Núm. 2. Mayo de 1965, p. 235.

¹²⁰ Arnold Blumberg. “The Diplomacy of the Mexican Empire, 1863-1867” en *Transactions of the American Philosophical Society*. New Series. Vol. 61. Núm. 8. 1971, p. 82.

El tema de los conservadores fue otro de los favoritos en las formas de representación satírica de *La Orquesta*. Como se mencionó en capítulos anteriores, la burla a los conservadores en versos y caricaturas se dio sobre todo durante los primeros seis o siete meses de existencia de la segunda época de *La Orquesta*, entre diciembre de 1864 y junio o julio de 1865. Fue en ese periodo que, debido a las iniciativas de políticas públicas del emperador Maximiliano y sus funcionarios liberales moderados, el discurso político de *La Orquesta* tuvo un claro tono de triunfalismo y exaltación del emperador y su proyecto de nación. Con la publicación de la ley de tolerancia de cultos y la expedición del decreto sobre revisión de las operaciones de nacionalización de bienes eclesiásticos, *La Orquesta* ruidosamente cantó victoria e hizo de las leyes de Reforma su divisa. Desde luego, la vía que escogió *La Orquesta* para expresar estas opiniones fue el escarnio del partido conservador, sus simpatizantes, defensores y representantes.

Una composición en verso que tiene su correlato visual en una caricatura puede ayudar a comprender el momento álgido en la representación satírica de los conservadores señalada anteriormente. El romance, titulado “Solo de violín (Arieta bufa)” decía como sigue:

Señores, dice un adagio,
[Y no lo toméis á burla]
Que no ha menester de velas
El que ha de morir á oscuras.
Esto es verdad, es un hecho
¿Quién habrá que ponga duda?
Cuando lo dice la *Orquesta*,
Verdad ha de ser y mucha.

Así, pues, vamos al grano,
Y que comience la música:
Se dice que hubo en antaño
Cierta mujer, mas bien bruja
Tan imbécil como tonta,
Tan fanática y tan... nula
Que hasta los chicos al verla
Lanzábanle muchas pullas.

Se llamaba... se llamaba...
Doña Reacción [á] *Cuca*,
Esto era el nombre de pila
De nuestra heroína chusca,
Y era mujer insufrible
Mas que chinches y pulgas,

Y eso que los tales bichos
Molestan peor que los reumas.

Con que, adelante, y sigamos
La cuestión que nos ocupa:
Doña Reacción deliraba
Con la monarquía absoluta,
Con la inquisición y todas
Las &&&&& que se usan
En tales casos, habiendo
Sambenitos y casullas...

Pero... desgraciadamente
El siglo todo eso escusa,
Y á la Libertad dá paso
Y la Reforma al fin triunfa,
Y se levanta orgullosa
Entre vivas y *aleluyas*;
Y á pesar de tantas *velas*,
Nuestra Reacción muere á oscuras...

¿Qué hacen, pues, nuestros amigos?
Lo mismo que toros bufan,
Con la flor de la Reforma
Clavada sobre la nuca,
Y dan brinquitos y coces,
Y echan por la boca espuma;
Pero nada... ¡Qué demonio!
El que ha de morir á oscuras...

Las viejas rezan novenas
A Santa Rita y San Júdas,
Y los beatos dan tirones
A sus raídas pelucas,
Y se coronan de espinas,
Y con silicios se punzan
Las carnes, pero lo mismo,
El que ha de morir á oscuras...

Ya no valen penitencias,
Ni soponcios, ni borucas,
Ni valen exposiciones,
Que al fin se declaran nulas...
La Reacción ha sucumbido,
¡Y no se levanta nunca!
¡Y ni esperanza, abuelita!
El que ha de morir á oscuras...

En sesenta y dos te dieron
Como prólogo, una zurra,
Y en sesenta y tres, ¡qué diablo!

Te entierran y te machucan;
La *Orquesta* te pone flores...
Tu inhumación se consuma
En sesenta y cinco... *Oremus...*
El que ha de morir á oscuras...

Ya estás en la fosa, bueno,
Pero aun asoma la punta
De la nariz, ¡ah, bribona!
Requiescat in pace y... ¡upa!
Ya no queremos estorbos;
Ya no queremos trifulcas,
El adagio se ha cumplido,
*El que ha de morir á oscuras...*¹²¹

En estos versos, estructurados en forma de romance, es clara la conocida asociación entre el conservadurismo, la vejez, el fanatismo y el pasado: los conservadores están encarnados en una mujer anciana, obtusa y nefanda que anhela la restauración de las instituciones virreinales. Pese a las plegarias de “Doña Reacción” y de la multitud de “viejos” y “beatas” que la siguen, nada puede salvarla de la muerte que le ocasiona la “flor” de la Reforma que ha sido traída por el natural transcurso del tiempo. En los versos fue fundamental definir el presente del bisemanario, el siglo XIX, como el siglo de la “Libertad” que se oponía a toda postura conservadora y por ello resultan tan significativas las representaciones de los años 1862, 1863 y 1865 como los encargados de “matar” al conservadurismo. Según *La Orquesta*, sería el propio paso del tiempo el que acabaría con el partido conservador, cuyos principios y propuestas eran contrarias al “espíritu del siglo”. Es curioso, además, que nada se dice de 1864: año en el que las fuerzas intervencionistas francesas tomaron el control del territorio nacional, en el que Maximiliano y Carlota llegaron desde Europa y durante la mayor parte del cual *La Orquesta* no formó parte de los grupos de opinión.

La caricatura que funge como el referente visual de este mismo mensaje incluye un personaje que no está en la otra manifestación: Benito Juárez. En la caricatura, el énfasis no se puso en la representación detallada del conservadurismo como la anciana Reacción, sino en la de aquellos que están enterrando su cadáver. Si en los versos el partido conservador es una decrepita y fanática mujer, en la imagen la Reforma es Juárez. El romance narra una

¹²¹ “Solo de violín. [Arieta Bufa]” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 45. Ciudad de México, 6 de mayo de 1865, p. 3. Cursivas en el original.

historia en donde se construye un personaje ridículo que pretende encarnar la situación del conservadurismo, mientras que la caricatura cuenta la historia de un entierro donde los agentes activos son los que representan el peso del tiempo (los aplanadores de tierra) y los principios de la Reforma (Juárez):



Imagen 11. “El que ha de morir á oscuras, aunque muera en velería” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 45. Ciudad de México, 6 de mayo de 1865. Firmada por Constantino Escalante.

El elemento narrativo que cohesiona con más fuerza a la caricatura y al romance es el adagio: “El que ha de morir a oscuras, aunque muera en velería”, con el cual *La Orquesta* sentenció que no habría circunstancia ideada por los conservadores que pudiera oponerse a lo que se proponía como la concepción sobre la realidad política del imperio: la continuidad del proyecto político liberal juarista. En la caricatura y en los versos hay también otro elemento común sugerente: la nariz de la reacción que todavía sobresale de su tumba. En la caricatura y en el romance se representó al conservadurismo como una persistencia del pasado que debía ser suprimida. En el imaginario propuesto por *La Orquesta*, la confrontación partidista debía desembocar en la muerte o la desaparición de la fuerza política rival; se luchaba por la unanimidad política y no se concebía la convivencia de grupos con visiones políticas diversas.

A finales de septiembre de 1865 uno de los mayores problemas del imperio eran las guerrillas republicanas esparcidas en diversos puntos del territorio mexicano, pero especialmente ubicadas en las regiones del norte. Las fuerzas militares comandadas por los franceses estaban muy lejos de tener todo bajo control y la pacificación del país parecía ser imposible. Sólo ante un escenario así de desalentador puede entenderse el decreto de la ley penal del 3 de octubre de 1865. Una noticia acerca de la salida de Benito Juárez del territorio mexicano dio a Maximiliano la oportunidad de aseverar que la causa juarista “había ya sucumbido, no sólo a la voluntad nacional, sino ante la misma ley que este caudillo invocaba en apoyo de sus títulos”,¹²² y con ello le quitó *de jure* toda legitimidad a los partidarios juaristas, quienes quedaron tipificados como “gavillas de criminales y bandoleros”.¹²³ Al definir así a los militantes juaristas que luchaban en el territorio mexicano, Maximiliano legalizó estrategias más prácticas y expeditas para deshacerse de la resistencia: todos los que pertenecieran a cualquier “banda” armada sin autorización imperial, sin importar su bandera política, serían juzgados por cortes marciales y, de ser así decidido por éstas, pasados por las armas al día siguiente de la proclamación de su sentencia.¹²⁴

Una caricatura de Constantino Escalante que también estaba vinculada con una versificación satírica dio cuenta de este estado de cosas:

¹²² “Proclama de Maximiliano del 2 de octubre de 1865” en Arrangoiz. *Op. cit.*, p. 717.

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ *Ibid.* Un proceso legal muy similar durante los años de la República Restaurada fue estudiado por Julián Camacho en su artículo “¿Bandidos o revolucionarios? La criminalización de movimientos inconformes con los resultados electorales. 1867-1876” en Fausta Gantús y Alicia Salmerón (coords.). *Prensa y elecciones: formas de hacer política en el México del siglo XIX*. Presentación de Marco Antonio Baños. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora – Instituto Federal Electoral, 2014, p. 79-102.



Imagen 12. “La emigración se desalienta al ver que hay gato encerrado” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 85. Ciudad de México, 23 de septiembre de 1865. Firmada por Constantino Escalante.

En la imagen, un grupo de hombres de diferentes nacionalidades y orígenes étnicos voltean a ver con recelo el escenario mexicano que es la caja en donde se encuentra el “gato encerrado” de la guerra civil. Entre los hombres hay un turco, un chino, un árabe, un negro y un norteamericano. Es sugerente el desprecio con el cual se representó a los dos personajes negros: el árabe se encuentra en segundo plano y el otro es mucho más pequeño que todos los demás. Todos los personajes cargan alguna especie de equipaje: sacos, bolsas, mochilas e instrumentos o armas. El lugar en el que están les permite apreciar la situación mexicana y por lo tanto recapacitar en cuanto a sus planes de entrar al país. La caricatura es muy clara: en ese momento, los comentarios de *La Orquesta* con respecto a los problemas políticos del imperio giraban en torno del estado de guerra y de los proyectos de inmigración.

Los proyectos de fomento a la inmigración extranjera y al establecimiento de colonias en el territorio mexicano eran temas centrales de las discusiones en la prensa de ese momento debido al decreto que sobre esto se expidió el 5 de septiembre de 1865, sólo semanas antes de la publicación de la imagen que me ocupa. Dicho decreto consideraba distintos tipos de inmigrantes, pues distinguía entre “colonos” y aquellos que fungieran

como “operarios” o empleados de esos colonos. El estudio de Evelyne Sánchez acerca de estos proyectos señaló que estas distinciones estaban pensadas en función de la posible migración de estadounidenses confederados durante la Guerra Civil y a ex esclavos negros que habían abandonado el sur de Estados Unidos después de la guerra.¹²⁵ Este dato puede ser la explicación de la representación en la caricatura del hombre negro de “inferior” estatura que está parado delante del hombre norteamericano.

La versificación que aludió a esta misma caricatura también mencionó el problema de los proyectos de inmigración que se verían entorpecidos por el estado de guerra en el país. En los versos, como en la imagen, está la representación de la “cola del gato” como la guerra civil, y también hay una mención sobre los inmigrantes que se detienen ante el violento espectáculo nacional. Sin embargo, en los versos pueden encontrarse otras referencias a la forma en que *La Orquesta* juzgó su realidad política en ese momento:

No sé quién dijo hace días
Que está México agitada
E inquietos los ciudadanos,
Y siempre en constante alarma:
Yo de inquietudes no entiendo
Porque siempre estoy en calma,
Pero tanto es lo que dicen
Que ya tengo desconfianza;
Y presumo que anda en pena
El alma de *Doña Clara*.

Por eso tal vez la cosa
Política no se aclara,
Y estamos como en el limbo,
A oscuras, sin saber nada:
El origen no se sabe
De esta inercia que ya cansa,
Y de este estado de dudas
Que lentamente nos mata,
Y ha de ser porque anda en pena
El alma de *Doña Clara*.

Huye, pues, vieja maldita
Vete al infierno y descansa,
Y no turbes el quietismo
De nuestra querida patria.

¹²⁵ Cfr. Evelyne Sánchez. “Los proyectos de colonización en el segundo imperio y el fortalecimiento del Estado Mexicano” en *Historia Mexicana*. 2013. 250, p. 13. Consultado por vía electrónica a través del recurso HAL Archives-Ouvertes.fr <hal-00943702>

Si algo dejaste pendiente,
Si tus culpas aun no pagas,
Entiéndete con los diablos
Pero déjanos en calma,
No queremos ver la sombra
De la horrible *Doña Clara*.

Tú tienes todo revuelto,
Sembraste la desconfianza,
Y por ti se vierte sangre
Con poca ó con mucha causa;
Tú a las beatas reanimaste
Cuando estabas derrotada,
Y hoy en el teatro político
Sacan su nariz de á vara,
Y volvemos á lo de antes,
Y volvemos á las andadas.

Los colonos se resisten
A venir á nuestra patria
Y ante la *cola del gato*
Se detienen y se espantan,
Temen venir á morir
En México como ratas,
Pues que la guerra civil
Toma creces... no se acaba...
Si es cierto que andas en pena,
Retírate, *Doña Clara*.

...
Si acaso algún participio
Tienes en estas jaranas,
Si tu influencia perniciosa
Todavía nos amenaza,
Beba tu sangriento encono
En los viejos y las beatas,
Pero á tantos inocentes
No nos dañes con tu rábida...
Vuelve *Clara* á los infiernos,
Y de allí, por Dios no salgas.¹²⁶

La alusión al “alma en pena” de *Doña Clara* es una de tantas expresiones de burla con las que *La Orquesta* se refirió al periódico conservador de ese título, que se había dejado de publicar en agosto de 1865 pero que desde su fundación en abril de 1865 constituyó uno de los más grandes rivales de *La Orquesta*. Ésta aprovechó el título de *Doña*

¹²⁶ “Versitos” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 85. Ciudad de México, 23 de septiembre de 1865, p. 3. Firmado por La Tambora.

Clara para caracterizarla como su personaje representativo del conservadurismo: la anciana fanática y tonta. Sin embargo, más allá de la función cómica de esta representación en el romance, es importante señalar que *La Orquesta* estaba responsabilizando a los órganos de la prensa conservadora de un cambio en la balanza del poder. Eran ellos los que, según el bisemanario liberal, habían instigado a los simpatizantes del partido conservador, representados como “beatas” y “viejos”, a hacer una reaparición en el escenario principal del poder político.

La caricatura se centró en la representación de un fragmento del mensaje que hay en el romance: la alusión al estado de guerra y a los problemas que eso ocasionaba a los recientes proyectos de fomento a la inmigración extranjera. Los versos, no obstante, dan cuenta de otros detalles que no se tradujeron en la imagen, en la cual no puede encontrarse el sentido de zozobra e incertidumbre sobre el presente que sí es patente en el romance.

Es importante resaltar el cambio en la forma en que *La Orquesta* representó su realidad política con respecto a los meses anteriores. Si se atiende a esta versificación, el tono del discurso político de *La Orquesta* estaba muy lejos de ser el alegre y bullanguero canto de victoria del liberalismo que había ostentado en meses anteriores. La nariz de la “reacción” volvía a hacer una aparición en los versos, pero esta vez no era la nariz de un cadáver, sino la de un personaje vivo y amenazante que era capaz de cambiar el estado de cosas.

El siguiente binomio de caricatura y versificación satírica es importante porque en él se representaron los principales temas que acapararon la atención de los recursos satíricos de *La Orquesta* a lo largo de todo el Segundo Imperio Mexicano. Estudiar estas representaciones, tanto en el ámbito de la imagen como en el de la poesía, es un camino para acceder a una visión más comprensiva acerca del imaginario político promovido por el bisemanario liberal. Esta caricatura y sus respectivas redondillas se publicaron en un momento complicado para el régimen de Maximiliano debido a los problemas económicos del imperio y a la tensión en las relaciones diplomáticas con Francia y el emperador Napoleón III, quien acababa de anunciar el retiro de sus tropas de México.

En ambas formas de representación, es decir, en la caricatura y en la versificación satírica, los temas son los mismos: la intervención y el imperio, los proyectos para crear un nuevo cuerpo de policía, la alianza entre los poderes militares y eclesiásticos, la prensa, las

guerrillas republicanas, los problemas económicos del imperio, la corrupción y la policía secreta, la revisión de las operaciones de bienes desamortizados, los proyectos de desagüe en la ciudad y los problemas de las inundaciones en las calles. Además, cada estrofa de la versificación satírica tiene una correspondencia muy cercana con lo que se representó visualmente en la imagen, por lo que el análisis simultáneo de ambas fuentes permite hacer sugerentes cruces de información:

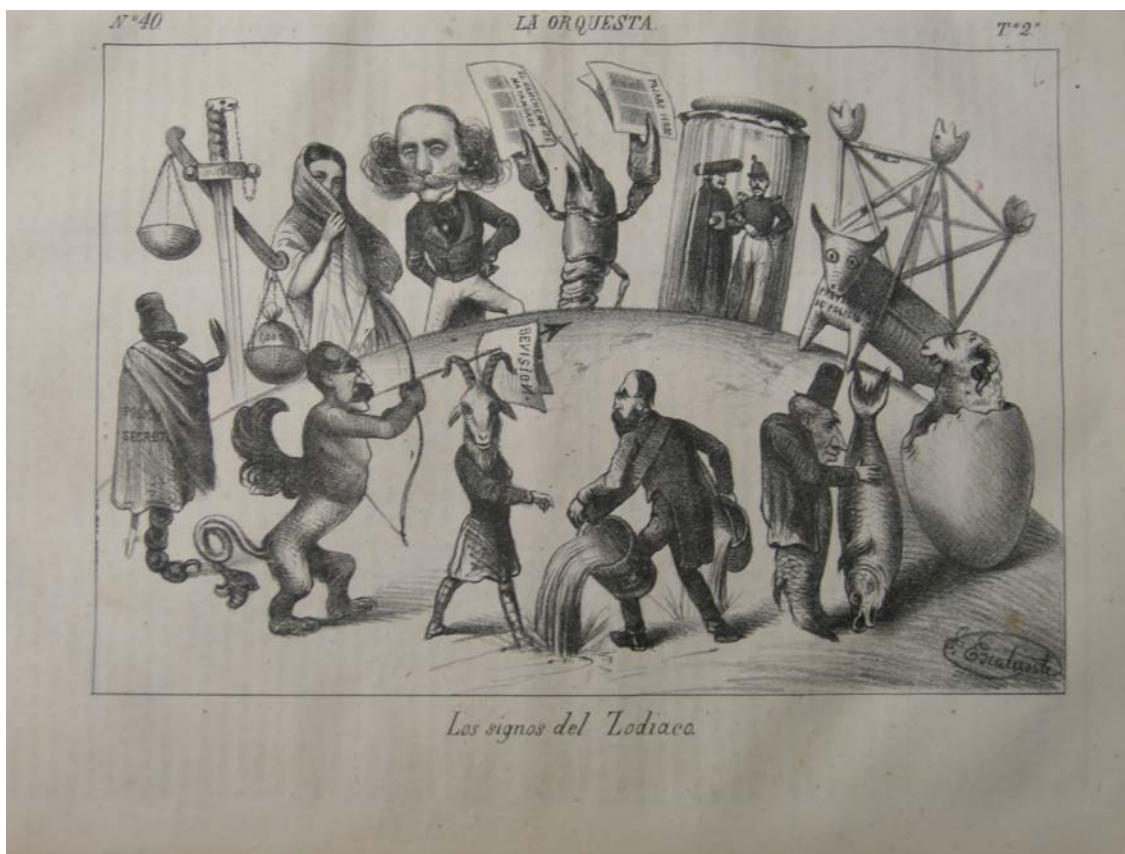


Imagen 13. “Los signos del Zodíaco” en *La Orquesta*. Segunda época. T. II. Núm. 40. Ciudad de México, 19 de mayo de 1866. Firmada por Constantino Escalante.

En la imagen se representó a los doce signos del zodiaco posados sobre un planeta. En el lado derecho de la caricatura se ve a Aries dibujado como un borrego saliendo de un huevo: se trata del viejo chiste¹²⁷ que *La Orquesta* había inventado hacía más de un año, en diciembre de 1864, en el que la función central de las caricaturas era burlarse del distanciamiento entre Maximiliano y el partido conservador durante el momento álgido del conflicto entre el emperador y el nuncio papal Pedro Francisco Meglia. Justamente es la

¹²⁷ Para acceder a un análisis más profundo acerca de esta forma de representación debe verse el primer capítulo de esta investigación.

primera estrofa de la versificación la que se dedica a la descripción de este fragmento de la caricatura:

Aries, ariis [*sic*] el carnero,
Que sale de un cascarón,
Donde estar debía un pichón
A no haber salido güero.

En la redondilla no hay mención alguna del “borrego” representativo del desencuentro entre las expectativas del partido conservador y las decisiones del emperador. Sí hay, no obstante, una alusión clave al “cascarón” que debió haber tenido en su interior algo que en última instancia no estaba ahí, y, por lo tanto, que había “salido güero”.¹²⁸ Por sí sola, esta parte de la versificación satírica probablemente no recordaría directamente a aquel chiste sobre la intervención como un “huevo huero” y el imperio como un “borrego” para el partido conservador. Sin embargo, es su vinculación con la representación visual lo que actualiza los significados construidos previamente y que en múltiples ocasiones se reforzaron a través de otras caricaturas.

De vuelta a la caricatura, arriba de Aries está Tauro: un torito de petate típico de algunas festividades tradicionales mexicanas. Este toro, no obstante, tiene escrita una leyenda que, pese a que es parcialmente ilegible, indica que se trata de algún proyecto relacionado con la seguridad pública y el cuerpo policiaco. La segunda estrofa de la redondilla satírica, dedicada a esta parte de la caricatura, sugiere que dichos proyectos eran únicamente una “llamarada de petate”, una falsa alarma, una situación de gran entusiasmo pero de mayor fugacidad, algo, en fin, que genera un escándalo efímero e intrascendente:

Tauro, en castellano toro,
Aunque el nuestro es de petate,
Muchas chispas, mucho embate,
Mucha charla, y nada en oro.

Después de Tauro, sigue Géminis, que en la imagen está representado como un frasco en cuyo interior hay un soldado y un sacerdote tomados del brazo. Se trata de la

¹²⁸ En su estudio acerca de la caricatura política durante el siglo XIX, Rafael Barajas notó algo interesante: la escritura de la palabra “güero”, que si bien por un lado podría ser simplemente una variante en la ortografía de la palabra original “huero” para designar el huevo vacío, podría aludir también al emperador Maximiliano, que era rubio o “güero”. Haría falta saber si dicha expresión ya era de uso común durante esos años. *Vid.* Barajas. *La historia... Op. cit.* , p. 228.

representación de la alianza entre la milicia y el clero, las dos corporaciones principales que durante todo el siglo XIX se identificaron como dos de los poderes políticos más sólidamente constituidos y que en muchas ocasiones estuvieron aliados. El frasco que contiene a los dos personajes quizás es una forma de representar los privilegios de los que gozaban esos dos sectores, pero también podría interpretarse como una forma de sugerir que el clero y el ejército estaban encerrados o apartados del acontecer en el mundo. La redondilla que se refirió a esta parte de la caricatura no mencionó la identidad de los “gemelos”, pero se concentró en enfatizar los lazos que los unían casi en los mismos términos en los que se describiría un vínculo matrimonial:

Géminis, ó los gemelos,
Hijos de la misma suerte,
Ligados á vida y muerte
Y dándose siempre celos.

La siguiente representación en la caricatura y en la versificación es la de Cáncer, el cangrejo. En la imagen, un crustáceo sostiene en cada una de sus tenazas un periódico diferente: *El Ranchero de Matamoros* y *El Pájaro Verde*. Como ya se ha dicho en capítulos anteriores, la idea del cangrejo como representación del conservadurismo fue común durante la segunda mitad del siglo XIX. Así, lo que ilustra este fragmento de la caricatura es el tema de la prensa conservadora, en el cual *La Orquesta* se encargó de catalogar a otras publicaciones periódicas y definir las como sus detractoras.

La redondilla que alude a esta parte de la imagen no hace una mención explícita del cangrejo. En cambio, de lo que se ocupa esta parte de la versificación es de tipificar, en un tono despectivo y burlón, las supuestas acciones de la prensa ultramontana: “morder” y “apestar”, es decir, dañar y viciar el escenario de los grupos de opinión:

Cáncer, animal que muerde
Y que apesta al mundo entero,
Como lo dice el *Ranchero*
Y como lo prueba el *Verde*.

Al lado de Cáncer, en la caricatura, se encuentra Leo encarnado en la representación del abogado y militar juarista León Guzmán. La redondilla sobre esta parte contiene una referencia a las andanzas de dicho militar “por la Sierra” y “por el Valle”, con lo cual se alude a las campañas de la guerrilla republicana dirigidas por el mismo personaje:

Leon, de flexible talle,
Que abunda aquí en nuestra tierra,
Ya rugiendo por la Sierra,
Ya gimiendo por el Valle.

Libra es una balanza soportada por una espada y desequilibrada por el peso de un saco de dinero. Es interesante que en la redondilla la espada no está representada:

Libra, en que no se equilibra
El peso de la balanza,
Pues se inclina una libranza
Que es mal [*sic*] leve que una libra.

La espada que está en la caricatura y no así en la versificación es probablemente una alusión a la intervención francesa y al estado general de guerra en el país. *La Orquesta* representó el proceso de intervención militar como la base y el fundamento de una cuestión profundamente desequilibrada: la economía del régimen imperial. Esto último es lo central en la versificación, que menciona la “libranza” que el gobierno de Maximiliano debía pagar a Napoleón III y que para esas fechas era ya un serio lastre para el imperio.

Después de Libra sigue Escorpión. En la imagen, este signo zodiacal representó a la policía secreta del imperio, como lo indica la leyenda escrita sobre la tela con la que el insecto está embozado y con la cual oculta la mayor parte de una espada. La redondilla sobre esta representación agregó otros tonos lúgubres al describir a este órgano punitivo como un vigilante que de manera subrepticia castigaba y penalizaba:

Escorpion, que así se explica:
Reptil de la oscuridad,
Que hallando oportunidad,
Al menor descuido pica.

Esta representación es interesante porque toca un tema que *La Orquesta* no mencionó de ninguna otra manera seguramente debido a las leyes que censuraban a la prensa y limitaban los terrenos de discusión. Sin embargo, la imagen y la redondilla se limitan únicamente a registrar la existencia de ese órgano punitivo secreto, pero nada más podría inferirse a través de estas fuentes. Se sabe que a principios de enero de 1865 el mariscal Bazaine estableció una policía secreta para vigilar al nuncio apostólico Pedro Francisco Meglia que acababa de llegar al país, al clero mexicano, a los integrantes del partido

conservador y eventualmente también a Maximiliano.¹²⁹ Sin embargo, hasta el momento no tengo noticia de la existencia de otro órgano similar en los tiempos en los que se publicó este número de *La Orquesta* ni si acaso la policía secreta de Bazaine también estuvo investida de otras atribuciones que le permitieran “picar” a otras personas o supervisar el ámbito de la prensa.

El lugar de Sagitario, en la caricatura, lo ocupa la representación de un grifo con la cabeza de Juan Suárez Navarro que sostiene en sus manos un arco y una flecha que se ha clavado en los papeles de la “revisión”. Suárez Navarro era, desde principios de 1865, el funcionario imperial encargado de la revisión de operaciones de nacionalización de bienes eclesiásticos. Se le dibujó con el cuerpo de un grifo porque esta criatura mitológica era parte fundamental del escudo de armas del imperio de Maximiliano, y es una forma de designar la alianza del funcionario con el poder imperial. La redondilla sobre esta parte de la caricatura describe el certero desempeño de Suárez Navarro como funcionario público:

Sagitario, el cazador,
Que no es hombre ni animal,
Y clava el dardo fatal
Donde su ojo revisor.

Al lado de Carpicornio, el director de los proyectos de desagüe en el Departamento del Valle de México, Francisco Garay es la encarnación de Acuario. Garay carga dos cubetas llenas de agua que se están derramando sin que el hombre pueda hacer algo por ello. La caricatura se burló de la ineficacia de las autoridades de la ciudad para resolver los serios problemas de inundaciones que aquejaban a la urbe por meses enteros. Por su parte, en la redondilla se representó algo similar, pero el énfasis se puso en la amenaza representada por el persistente peligro de las inundaciones sobre la reputación de Garay y su desempeño en el cargo público:

Acuario, un signo, ¡caray!
Cual de Damocles la espada
En las manos colocada
De nuestro amigo Garay.

El último signo zodiacal en la caricatura y en la versificación es Piscis. En la imagen, dicho signo está representado por Sebastián Pane, un empresario dedicado a obras

¹²⁹ Cfr. Arrangoiz. *Op. cit.*, p. 604.

vinculadas con el manejo del agua en la ciudad. Fue él el fundador de la Alberca Pane, el introductor de maquinaria para hacer pozos de agua en la ciudad de México y, junto con Garay, un personaje central en los planes para resolver las inundaciones en la ciudad de México.¹³⁰ La redondilla que se refiere a esta parte de la imagen no menciona a Pane, pero sí da cuenta de lo que podrían interpretarse como prácticas corruptas o tal vez ineficaces, pues sugiere que se buscan problemas donde no los hay y que se consumen más recursos de los óptimos y necesarios:

Piscis, lo mismo que peces,
Que buscan agua en lo seco,
Y encontrando el mundo hueco
Le chupan hasta las heces.

Las partes de la caricatura y la composición en verso que se dedicaron a la representación de Virgo y Capricornio han resultado para mí imposibles de descifrar hasta ahora. La mujer que se cubre la cara con el rebozo y la cabra con cuerpo de hombre que aparecen en la caricatura no me dan muchas pistas acerca de su sentido y a esta confusión se suma el hecho de que las redondillas que representaron estos mismos signos zodiacales resultan igualmente crípticas.

En la redondilla que representó el signo de Virgo hay una referencia al poeta español Francisco de Quevedo pero no he podido rastrear lo que podría significar esa pista ni qué función cumpliría la misma en el poema:

Virgo, al de Quevedo igual,
Que se murió por buscarlo,
Llevando el deseo de hallarlo
En la mansión celestial.

Para el caso de la redondilla acerca de Capricornio, las referencias al “tipo real”, el “premio cuasi civil” y la “distinción social” podrían sugerir una burla a quienes se ufanaban de ostentar un título concedido por el régimen monárquico de Maximiliano:

Capricornio, tipo real
De un premio cuasi civil,
Que se lo disputan mil

¹³⁰ Natalia Ramírez. “Diccionario visual” en Esther Acevedo (coord.). *Juárez bajo el pincel de la oposición*. México: Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca – Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca – Recinto de Homenaje a Don Benito Juárez de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 2006, p. 223.

Como distinción social.¹³¹

Esta caricatura y esta versificación son reveladoras porque muestran los temas sobre política que configuraron el sistema astronómico en el mundo de *La Orquesta*. El bisemanario construyó un “cielo político” en el cual los astros que orientaron a los redactores estaban claramente identificados. Algunos de estos elementos han sido estudiados en esta investigación, como el de la prensa conservadora, la forma de concebir al imperio y la intervención, los comentarios sobre el estado de guerra o la crítica a los nichos del poder conservador. Sin embargo, es fundamental recordar que en *La Orquesta* hubo también otros temas importantes que no alcanzaron a ser analizados aquí. La realidad de las cuestiones públicas abarca muchos más aspectos que las críticas a este o aquel partido político. Rescatar estos versos y esta imagen fue necesario para devolver a la conciencia el hecho de que el discurso del bisemanario liberal no fue tan monotemático como esta investigación podría llevar a pensar.

Sólo cuando se hace una lectura conjunta de la imagen y de la versificación pueden empezar a entenderse de forma más completa los sentidos de la sátira. Los versos expresan detalles que no tienen una correspondencia con las representaciones visuales y viceversa. Es aquí en donde reside la riqueza de la relación efrástica: las imágenes de la caricatura y las palabras de los versos amplían y complementan sus significados al construir alusiones entre sí. Algunos de los huecos de un lenguaje son llenados por los recursos del otro, creando un complejo de referentes que tienen como tema central común el de la burla a diversas situaciones y procesos.

¹³¹ Cada estrofa citada se encuentra en una misma composición titulada “Pitos. Nuestro Zodiaco” en *La Orquesta*. Segunda época. T. II. Núm. 40. Ciudad de México, 19 de mayo de 1865, p. 2.

Capítulo IV. *La Orquesta* sin el bombo y el platillo: el discurso argumentativo y sus responsables

Estudiar las formas en las que un órgano de la prensa construyó ideas acerca del régimen político del Segundo Imperio a partir de fuentes como las caricaturas políticas o las versificaciones satíricas no sólo puede resultar esclarecedor, sino divertido. El efecto cómico de estas fuentes es innegable pese a que hay numerosos detalles sobre estas representaciones que escapan a nuestro entendimiento.

El abismo histórico es insalvable y aún así me río. Sin embargo, es fundamental no perder de vista que tanto las imágenes como las composiciones poéticas constituyen únicamente fragmentos de una argumentación más amplia. Así, reflexionar acerca del imaginario político sobre el Segundo Imperio que impulsó *La Orquesta* obliga a analizar lo que se escribió en el resto de sus páginas y también a investigar quiénes fueron los responsables de esas palabras.

Las reflexiones presentadas en este capítulo se dividen en dos grandes rubros. Por un lado, analizo las formas en las que *La Orquesta* definió sus ideas políticas y el proceso mediante el cual su relación con el régimen imperial de Maximiliano fue cambiando a lo largo del tiempo. Por otro lado, expongo mis hallazgos con respecto al grupo de periodistas e intelectuales que participaron en *La Orquesta*, ya sea como redactores, editores, impresores o asiduos colaboradores.

Para la realización de la primera parte de este capítulo utilicé una sección en mis bases de datos dedicada a resumir el contenido de la argumentación del bisemanario en cada uno de sus números. Estos resúmenes me permitieron identificar recurrencias en diversos temas y momentos clave en la historia del bisemanario, como las ocasiones en las que recibió alguna admonición por parte de las autoridades de la ciudad. Los resúmenes, sin embargo, constituyeron sólo una herramienta para reconocer los temas de importancia de una manera más eficiente. Aunque se prestó mayor atención a lo publicado en momentos específicos relacionados con el contexto político nacional, fue imperativo realizar de nueva cuenta una lectura detenida de la totalidad de la segunda época de *La Orquesta*.

Para investigar lo relacionado con las personas que estaban detrás de *La Orquesta* acudí al muy conocido *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México* y

la *Enciclopedia de México*, pero también fue indispensable consultar estudios historiográficos acerca de la prensa decimonónica en México y realizar investigaciones hemerográficas. Esto último fue posible gracias a las herramientas de búsqueda que desde hace aproximadamente un lustro están disponibles en la Hemeroteca Nacional Digital de México, repositorio electrónico de acceso libre que cuenta con un amplio acervo de publicaciones periódicas mexicanas.

La Orquesta, ¿prensa de oposición?

Una idea comúnmente aceptada por diversos historiadores y estudiosos de la prensa con caricaturas del siglo XIX en México es que ésta fue casi exclusivamente una herramienta de las facciones políticas liberales.¹³² Lo problemático de esta visión es que a menudo ha estado aparejada con una idea simplista acerca del liberalismo decimonónico que ha tendido a borrar los matices que hubo dentro de esa corriente ideológica. Todavía más, no es raro toparse con planteamientos historiográficos en los que se parte de una supuesta relación de sinonimia o equivalencia total entre las ideas de “liberalismo”, “republicanismo” o “inclinación popular”, y en los que se confunde la cualidad crítica de la prensa satírica con el ejercicio de una oposición política sistemática, entendida esta última como

La unión de personas o grupos que persiguen fines contrapuestos a aquellos individualizados y perseguidos por el grupo o por los grupos que institucionalmente se reconocen como autoridades políticas, económicas y sociales respecto de los cuales los grupos de oposición hacen resistencia sirviéndose de métodos y medios constitucionales-legalistas o ilegales y violentos.¹³³

Desde luego, las ideas expresadas en los periódicos con caricaturas se oponían a ciertas cuestiones en la misma medida en la que las criticaban y quizá la inmensa mayoría de esas publicaciones efectivamente se identificaron a sí mismas como simpatizantes de alguna facción política liberal. Sin embargo, meter a todos los periódicos con caricaturas del siglo XIX mexicano en el saco de la “prensa liberal de oposición” sería pasar por alto la diversidad y la riqueza de las formas en las que distintos órganos de la prensa satírica crearon ideas acerca de sus realidades y contextos. Partir del supuesto de que la prensa

¹³² El caso del periódico conservador con caricaturas, *Doña Clara*, parece haber sido excepcional.

¹³³ “Oposición” en Norberto Bobbio, Nicola Matteucci y Gianfranco Pasquino (directores). *Diccionario de política*. Tomo II. 13ª edición. Traducción de José Aricó, Martí Soler y Jorge Tula. México: Siglo Veintiuno Editores, 2002, p. 1080.

satírica fue toda liberalísima y de oposición haría que el estudio de sus discursos fuera más o menos inútil: de un plumazo podría decirse que los periódicos con caricaturas se dedicaron a defender el republicanismo, la democracia, la división de poderes, el respeto irrestricto de la propiedad y las garantías individuales, el laicismo, etc.; y podría decirse también que estas publicaciones siempre sostuvieron discursos políticos subversivos. Lo que demuestra el análisis más detenido de los discursos en *La Orquesta* es que esto no siempre fue así. Como el historiador Elías José Palti, considero que un punto de partida que puede llevar a propuestas más fecundas no es buscar la supuesta cualidad opositora del bisemanario en sus discursos políticos, sino preguntarse qué significó para *La Orquesta* ser liberal y cuál fue y cómo cambió la relación que pretendió entablar desde sus páginas con los distintos niveles del gobierno del emperador Maximiliano.¹³⁴

Los primeros siete meses de la segunda época de *La Orquesta* son fundamentales porque coincidieron con un momento clave para el gobierno del emperador Maximiliano en el cual éste definió la mayoría de sus políticas públicas y en el que el conflicto entre él mismo y el clero alcanzó su punto culminante. En el discurso visual de *La Orquesta* estos fueron los meses del “huevo huero”, el “borrego” y los de la Reforma “resucitada”. En el discurso literario fueron los meses de “Doña Suspiros”, de “los mochos” y “las beatas”. En el discurso argumentativo fueron los meses en los que *La Orquesta* definió dónde estaban los puntos torales de la discusión política nacional y qué significaba ser liberal.

Cuando *La Orquesta* empezó a publicarse durante el régimen imperial, desde la primera página de su primer número se definió a sí misma como “progresista”. Afirmó que “la casaca” que *La Orquesta* había ostentado en su época anterior (que circuló de marzo de 1861 a mayo de 1863) era exactamente la misma con la que en ese momento (a finales de 1864) se presentaba ante el público lector.¹³⁵ En la misma página, la “obertura” de *La Orquesta* expresó su alegría por el decreto imperial del 3 de noviembre de ese año, según el

¹³⁴ Palti propuso hacer una historia de los lenguajes políticos antes que una historia intelectual o una historia de las ideas políticas. Lo primero implica asumir que las contradicciones en los discursos políticos no son algo que deba evitarse o señalarse como un error, sino pistas que ayudan a analizar las formas en las que se conformaron culturas políticas. Así, para Palti las ideas de una corriente de pensamiento son sólo relevantes en la medida en que estas ayudan a reconstruir “contextos de debate”, pero la mirada debe estar puesta en el debate mismo. Cfr. Elías José Palti. *La invención de una legitimidad. Razón y retórica en el pensamiento mexicano del siglo XIX. (Un estudio sobre las formas del discurso político)*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 473-474.

¹³⁵ “El Programa de La Orquesta” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 1. Ciudad de México, 3 de diciembre de 1864, p. 1, 2.

cual se pedía a todo encargado de los curatos que dieran copias de los registros de nacimientos, matrimonios y defunciones a las prefecturas políticas de sus respectivos departamentos.¹³⁶ *La Orquesta* se mostraba satisfecha y optimista por que este decreto fuera sólo el preludio de una futura ratificación de las leyes sobre el Registro Civil que se promulgaron por primera vez en enero de 1857 y que fueron parte fundamental de las leyes de Reforma.¹³⁷ En ninguna parte de este número se mencionó a Benito Juárez ni a las guerrillas republicanas. *La Orquesta* empezó su segunda época reconociendo plenamente la autoridad del emperador y aplaudiendo las medidas administrativas de su gobierno.

A mediados de enero de 1865 *La Orquesta* se encontraba en un momento ajetreado: recibió su primera advertencia debido a la publicación de una caricatura en la que se mofaba del nuncio papal Pedro Francisco Meglia¹³⁸ y peleaba con algunos periódicos conservadores como *La Monarquía* y *El Pájaro Verde* debido a la polémica que desató la caricatura del “huevo huero” por la que el jurista y consejero de Estado Juan Rodríguez de San Miguel se dio por aludido.¹³⁹ El abogado Luis Gonzaga de la Sierra remitió un artículo a *El Pájaro Verde* en el cual criticaba a los redactores de *La Orquesta* y a sus caricaturas, que consideraba profundamente insultantes, pero sobre todo llama la atención que De la Sierra denunció lo que parecía ser una flagrante contradicción de *La Orquesta*: ¿qué hacía en las calles del Imperio Mexicano un bisemanario “rojo” y “progresista” que en su época anterior había escrito palabras tan poco halagüeñas para el proyecto imperial y para el ejército francés? ¿No había sido esta publicación una enemiga acérrima del monarquismo? *La Orquesta* respondió así:

Dice vd. [De la Sierra] que por pudor y por consecuencia á los principios que antes predicábamos, no deberíamos reaparecer bajo el régimen imperial; ¡tiene vd. unas cosas, Sr. D. Luis! ¿Quién le ha contado á vuesarced que nuestras ideas no pueden ser espresadas sino bajo tal ó cual régimen? ¿No las ve vd. brillar por todas partes con una luz resplandeciente, á pesar de los golpes de agua bendita con que vdes. quisieran apagarlas? ¿Qué es la carta del emperador? ¿qué serán las leyes que de ella resulten, sino el programa más liberal y más adecuado á las exigencias de la época?¹⁴⁰

¹³⁶ “Número 180” en José Sebastián Segura. *Boletín de las leyes del Imperio Mexicano*. Tomo III. México: Imprenta Literaria, 1865, p. 195.

¹³⁷ “Obertura a toda orquesta. Poco a poco se anda lejos” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 1. Ciudad de México, 3 de diciembre de 1864, p. 1.

¹³⁸ *Vid.* “Cangrejos para atrás” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 11. Ciudad de México, 7 de enero de 1865. Firmada por Constantino Escalante.

¹³⁹ Esta polémica se explicó con mayor amplitud en el primer capítulo de este trabajo de investigación.

¹⁴⁰ “Obertura a toda Orquesta” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 14. Ciudad de México, 18 de enero de 1865, p. 1.

La Orquesta justificó su existencia en el ámbito de la prensa mexicana durante el Segundo Imperio al resaltar las coincidencias entre las medidas del régimen y sus propias creencias y expectativas. La “carta del emperador” a la que aludió la cita anterior era aquella que el 27 de diciembre de 1864 Maximiliano le envió a su ministro de Justicia y Negocios Eclesiásticos, el liberal Pedro Escudero y Echánove, para informarle acerca del fracaso en las negociaciones con el nuncio apostólico y ordenarle que se llevara a cabo la ratificación de las leyes de desamortización y la revisión de las operaciones iniciadas por la aplicación de las mismas.

Las leyes de Reforma fueron la insignia de *La Orquesta* a lo largo de toda su existencia durante el Segundo Imperio. Ésta se congratuló cada vez que el emperador Maximiliano decretó cualquier medida que se les pareciera e insistió en la necesidad de aplicarlas en toda su extensión y sin miramientos. A principios de 1865, el bisemanario vio las medidas del gobierno del emperador Maximiliano con respecto a las relaciones entre la Iglesia y el Estado como un paso más del que anteriormente habían dado Benito Juárez y Valentín Gómez Farías;¹⁴¹ el régimen imperial era, pues, sólo un escalón más que tenía que subir México para alcanzar el objetivo de la separación de la institución religiosa y el Estado nacional moderno.

Las disposiciones que tomaron Maximiliano y sus ministros acerca de la cuestión religiosa alegraron a *La Orquesta* y también generaron un sentimiento de gran expectativa. El tono de triunfalismo y celebración del régimen imperial estuvo aparejado con la esperanza de que las medidas del liberalismo reformista no se quedaran únicamente en el decreto de la tolerancia de cultos y la desamortización de bienes eclesiásticos: *La Orquesta* quería más. Así, el bisemanario pretendió ejercer presión para que otras medidas del liberalismo radical fueran implementadas, y en este sentido pueden señalarse dos temas importantes, la libertad de imprenta y la educación.

En el tema de la libertad de imprenta hubo un cambio muy claro en el discurso que sostuvo *La Orquesta* antes y después de la promulgación de la ley de imprenta a principios de abril de 1865. Antes de su promulgación, el contexto de la discusión política en la prensa estaba sumamente agitado por los conflictos entre el clero y Maximiliano. Como ya se

¹⁴¹ Vid. “Pichicatos para contrabajo, escritos en notas de taller por un industrial” en *ibid*, p. 2.

comentó, *La Orquesta* estaba de plácemes debido a la carta de Maximiliano a su ministro Escudero y Echánove y también debido a la promulgación del decreto sobre tolerancia de cultos que expidió el emperador a finales de febrero.¹⁴² Fue en este contexto que el bisemanario empezó a escribir acerca de la libertad de imprenta como un requisito indispensable para los regímenes verdaderamente justos y para las sociedades verdaderamente civilizadas: “La imprenta es el cerebro de la sociedad, cuando se paraliza le sucede lo que al hombre, se vuelve imbécil.”¹⁴³ El bisemanario cacareó tanto el liberalismo del emperador Maximiliano con respecto a las cuestiones eclesiásticas que, en su lógica, la promulgación de la total libertad de imprenta debería haber sido la siguiente medida. Después de todo, *La Orquesta* era una férrea defensora de la idea de que la libertad de imprenta y, a través de ella, la emisión libre del pensamiento eran un “derecho natural” y una característica propia del “genio de la época”:

La imprenta es la locomotora del siglo XIX, cierto es que el universo se estremece sobre los rieles; pero no deja de caminar. Gutemberg es el descubridor del *movimiento continuo*.

La época ha declarado á todos los países del mundo que su conquista es la *libertad del pensamiento*, y todas las potestades le rinden homenaje á esta verdad política y social. La filosofía entra en su terreno.

Luego que pasan los momentos de crisis revolucionaria, la primera prerrogativa que se restablece es la de la imprenta, por ser una base de existencia política. La prensa es la historia, es el cronista fiel de los acontecimientos humanos.¹⁴⁴

Así, antes de la promulgación de la ley de imprenta, *La Orquesta* esperó que el régimen imperial continuara con las disposiciones administrativas liberales y por lo tanto se dedicó a poner sobre la mesa el problema de la libertad de imprenta. Si el Imperio quería ser un gobierno justo, según el bisemanario, tendría que garantizar la libertad de expresión.

Lo que sobre este mismo tema se dijo en las páginas de *La Orquesta* después de la publicación de la ley Cortés y Esparza fue diferente. Si bien en los momentos inmediatamente posteriores a este acontecimiento *La Orquesta* expresó conformidad por lo

¹⁴² En este decreto se establecía que la católica sería la religión de Estado y que además estaría protegida por él, pero ordenaba también la “amplia y franca tolerancia” de todos los [cultos] que no se opusieran “á la moral, á la civilización ó á las buenas costumbres”. “Parte Oficial” en *El Diario del Imperio*. T. I. Núm. 48. Ciudad de México, 27 de febrero de 1865, p. 1.

¹⁴³ “Libertad de imprenta” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 34. Ciudad de México, 29 de marzo de 1865, p. 1.

¹⁴⁴ *Ibid.* Cursivas en el original.

establecido al respecto de las regulaciones de imprenta,¹⁴⁵ las declaraciones de descontento no tardaron demasiado y se convertirían en la norma del discurso del bisemanario sobre este tema hasta el momento de su supresión en julio de 1866. Como se explicó en otro lado, la ley Cortés y Esparza era esencialmente una adaptación de la segunda ley Lafragua de 1855 y 1861 con la incorporación del sistema de advertencias impuesto por la Regencia del Imperio en 1863, pero que en México ya era conocido por ser el sistema de control de la ley Lares de 1853.¹⁴⁶ De esta manera, la ley de imprenta vigente durante el Segundo Imperio representó una continuidad con respecto a los gobiernos anteriores, en los que las numerosas restricciones fueron un serio lastre para los órganos generadores de opinión.¹⁴⁷

Después de dos advertencias y el encarcelamiento de un redactor en jefe,¹⁴⁸ *La Orquesta* ya no abordaba el tema de la prensa con un tono de calmada invitación para ampliar la libertad y, en el mejor de los casos, suprimir por entero la censura. En noviembre de 1865 *La Orquesta* se quejaba de todas las limitaciones a la prensa, de su efecto en las prácticas de autocensura e intentaba instigar la radicalización de un gobierno que se había quedado a la mitad del camino de las medidas liberales “progresistas” o radicales:

Desde que la prensa se ha visto estrechada poco á poco por el círculo de hierro que se llama ley de imprenta, los periodistas no sabemos qué hacer con nuestras plumas ni qué escribir con ellas.¹⁴⁹

Lo que sucedió fue lo contrario de lo que *La Orquesta* esperaba y exigía desde sus páginas, pues fue precisamente un proceso de endurecimiento del “círculo de hierro” lo que llevó a la supresión del bisemanario a mediados de 1866. En ese año, las aciagas condiciones del imperio en todos los ámbitos significaron, como apuntó Laurence Coudart, un *crescendo* de la intolerancia de las autoridades ante los impresos.¹⁵⁰ *La Orquesta* fue suprimida por la Prefectura política del Valle de México por reproducir un artículo publicado en *L'Ere Nouvelle*, que a su vez lo tomó de *Le Courier des Etats Unis* y éste último, a su vez, de la *Presse* francesa, donde se comentaba que Maximiliano había amenazado al gobierno francés con abdicar si éste no le brindaba la acordada asistencia

¹⁴⁵ En el capítulo 1 de este trabajo se escribió acerca de este momento en el discurso del bisemanario con caricaturas.

¹⁴⁶ Coudart. “La regulación”... *Op.c it.*, p. 13.

¹⁴⁷ *Ibid*, p. 19.

¹⁴⁸ Véase el Anexo 2.

¹⁴⁹ “Obertura a toda Orquesta. Variaciones sobre temas de una ópera muy antigua llamada ‘La Discordia’” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 97. Ciudad de México, 4 de noviembre de 1865, p. 1.

¹⁵⁰ Coudart. “La regulación”... *Op. cit.*, p. 28.

financiera.¹⁵¹ *La Sociedad* reprodujo el mismo artículo y también recibió su tercera advertencia y por lo tanto fue suprimida, pero no así *L' Ere Nouvelle*, reproductora original del funesto artículo, que no recibió ninguna llamada de atención. Fue por esta irregularidad por la que *La Orquesta* terminó su existencia bajo el Segundo Imperio con un lamento: “unos nacen con estrella y otros nacen estrellados”.¹⁵²

Algo similar sucedió con el tema de la educación. *La Orquesta* se oponía terminantemente a que las instituciones educativas estuvieran controladas por el clero o por cualquier corporación religiosa. El debate sobre la educación, aunque estuvo íntimamente ligado con el de la cuestión religiosa y por lo tanto fue una de las tantas expresiones del conflicto con el partido conservador, implicó también el planteamiento de otras propuestas en las que se traslucen las ideas y los anhelos sobre el país que pretendió defender el bisemanario. Frente al fanatismo y la superstición que fomentaba la educación religiosa, según *La Orquesta*, ésta proponía educación para niños y niñas en donde se enseñaran valores cívicos, ciencias exactas y diversos idiomas:

Los establecimientos donde se educaba á los niños fueron encomendados al clero, y en ellos sólo se ensañaba á leer, mal escribir y la doctrina de Ripalda: ¿qué clase de ciudadanos podrían resultar de aquí?

Nada de derecho patrio, nada de catecismo civil, nada de ciencias, nada de historia, nada de idiomas, nada, en fin, que ilustrara á la juventud en aquellos deberes tan preciosos e indispensables que debe saber todo hombre que vive en sociedad.

En aquellas escuelas se fomentaba el fanatismo en vez de extinguirlo: el clero trabajaba sin descanso, pero en favor propio; sabía que tarde ó temprano un empuje del siglo había de destruirle sus castillos de naipes, y se procuraba á toda costa prosélitos que más tarde lo apoyaran, en caso de que se le tratase de arrebatar aquella dominación á que estaba acostumbrado.¹⁵³

Para *La Orquesta* era central el papel desempeñado por las instituciones educativas como las principales formadoras de ciudadanos responsables y útiles. De acuerdo con el bisemanario, cesar a la Iglesia de su control sobre la educación era clave si se quería terminar con el “embrutecimiento” y, sobre todo, con la incapacidad de la ciudadanía de

¹⁵¹ La advertencia se encuentra en *La Orquesta*. Segunda época. T. II. Núm. 50. Ciudad de México, 16 de julio de 1866, p. 1. La reproducción del artículo de *L' Ere Nouvelle* está en “Párrafo curioso” en *La Orquesta*. Segunda época. T. II. Núm. 49. Ciudad de México, 11 de julio de 1866, p. 3.

¹⁵² “Mesa gallega” en *La Orquesta*. Segunda época. T. II. Núm. 50. Ciudad de México, 16 de julio de 1866, p. 1.

¹⁵³ “Obertura a toda Orquesta. Pensamientos sueltos” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 57. Ciudad de México, 17 de junio de 1865, p. 1.

conocer sus propios derechos.¹⁵⁴ Mientras las corporaciones religiosas controlaran las instituciones educativas, los niños y las niñas aprenderían a velar únicamente por las cuestiones que su religión les indicaba como las más importantes y no se fomentaría la noción de patriotismo y conciencia nacional.¹⁵⁵ Así, de todos los planos en los que se expresó la pugna por el poder entre las facciones liberales y conservadoras, el de la educación revistió especial importancia porque a la educación se le adjudicó la capacidad de cambiar la realidad nacional al cambiar los valores que se les enseñaban a los niños y niñas.¹⁵⁶ *La Orquesta* propuso, entonces, que fuera el Estado quien se hiciera cargo de la tarea de educar a la ciudadanía:

Alguna vez hemos dicho que los males que aquejan á México han tenido y tienen un origen; hoy lo repetimos. Todos los gobiernos que ha tenido la nación, cualquiera que hayan sido sus opiniones políticas, han procurado cimentarse y cimentar al país, pero ninguno ha tenido quizá la suficiente prudencia para sondear el ánimo del pueblo y para investigar la causa de sus males.

Ningún gobierno, decimos, se ha ocupado de la educación del pueblo que ha gobernado. Han querido establecer toda clase de reformas sociales, pero esto ha sido hasta cierto punto inútil.

¿De qué sirve al arquitecto hacer un bonito croquis para la construcción de un edificio, si al ponerlo en obra descuida de los cimientos, y se ocupa exclusivamente de la hermosura de la fachada y del gusto y elegancia con que va á construirla?¹⁵⁷

Como con el tema de la prensa, con el de la educación *La Orquesta* esperaba que el imperio de Maximiliano aplicara políticas mucho más liberales. Esa expectativa del gobierno imperial fue lo que en primera instancia hizo que *La Orquesta* afirmara, en marzo de 1865, que aceptaría “la Reforma con corona, *si la corona salva á México*”.¹⁵⁸ “Salvar” a México significaba, para *La Orquesta*, decretar la tolerancia de cultos, el fin de la censura y

¹⁵⁴ *Ibid.*

¹⁵⁵ Desde las filas del partido conservador se proponía que la única idea acerca de conciencia nacional que existía en México y que por lo tanto debía ser preservada era precisamente la que se desprendía de la educación religiosa católica, misma religión que se vio como el único rasgo común que podía unir a todos los mexicanos. Para un estudio más detallado acerca de los términos de este debate, véase el capítulo titulado “Liberalismos mexicanos: experiencias. La búsqueda de la conciliación imposible” en Erika Pani. *Para mexicanizar el Segundo Imperio. El imaginario político de los imperialistas*. México: El Colegio de México – Centro de Estudios Históricos – Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2001.

¹⁵⁶ Todas estas creencias se desprendían de una visión filosófica utilitarista que caracterizó el pensamiento de los liberales mexicanos con respecto a las cuestiones sociales por lo menos desde la década de 1830. *Vid.* Charles A. Hale. *El liberalismo mexicano en la época de Mora (1821-1853)*. 8ª edición. México: Siglo XXI, p. 308.

¹⁵⁷ “Obertura a toda Orquesta. Siguen las Reflexiones” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 65. Ciudad de México, 15 de julio de 1865, p. 1.

¹⁵⁸ “Obertura a toda Orquesta. El primer paso” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 28. Ciudad de México, 8 de marzo de 1865, p. 1. El énfasis es mío.

la represión a la prensa, ratificar la desamortización de bienes eclesiásticos, fomentar la educación laica y cívica, etcétera.

El discurso político de *La Orquesta* fue cambiando los tonos de su insistencia con respecto a la plena aplicación de las leyes de Reforma conforme fue pasando el tiempo y el gobierno de Maximiliano pareció estancarse en ese respecto. El bisemanario no sólo descalificó todo lo relativo al partido conservador, sino que también expresó constantemente su rechazo al liberalismo moderado porque ambas posturas políticas iban en detrimento de los intereses que *La Orquesta* impulsó desde sus páginas.

Ya desde marzo de 1865 empezaron a aparecer en el bisemanario, aunque de manera un tanto esporádica, críticas hacia las posturas políticas moderadas que creían en las propuestas de fondo de las leyes de Reforma pero no en su forma de aplicación. *La Orquesta* aseguró que los liberales moderados eran hombres que “ni niegan, ni apoyan, ni retroceden, ni caminan, y si alguna vez lo hacen es porque no pueden resistir á esa corriente que los arrebatada, y solo tienen fuerza para murmurar una súplica, un quejido, un *no es tiempo*”.¹⁵⁹ Este tipo de postura política era inadmisibles para el liberalismo “progresista” impulsado por *La Orquesta* porque conllevaba cierto grado de acercamiento a la postura del partido conservador, mismo al que *La Orquesta* jamás concedió ni el más mínimo mérito. El bisemanario demandaba que Maximiliano, como “buen liberal” que era, no tuviera reparos al aplicar las disposiciones pertinentes:

¿Qué quereis? Hay cosas que no tienen remedio. Los liberales son para vosotros los tecolotes ó *mochuelos*, insoportables, exigentes y exagerados hasta más no poder, pero desgraciadamente el soberano los encuentra muy de su gusto. Ciertamente que el caso no es sino para darse á todos los diablos.

En fin, nosotros seguimos como hasta aquí, pidiendo para que nos ofrezcan, como hacen las regatones; y decíamos que, ya que el soberano es lo que se llama todo un buen liberal, un hombre que no está por ninguna de las ridiculeces y tonteras de los que nosotros llamamos en confianza, *cangrejos*, debe seguir como hasta aquí, dando grandes pasos, pero no á medias, como lo de la libertad de la prensa, eso no da buenos resultados; las medias tintas, ¡oh! Las medias tintas son siempre confusas y débiles, y por lo tanto no surten el efecto que se desea.¹⁶⁰

La crítica a la postura moderada y conciliadora del gobierno de Maximiliano por parte de *La Orquesta* se asentó más con el tiempo y conforme el régimen dejó de

¹⁵⁹ “Obertura a toda Orquesta. No es tiempo” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 26. Ciudad de México, 1 de marzo de 1865, p. 1. Cursivas en el original.

¹⁶⁰ “Obertura a toda Orquesta” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 47. Ciudad de México, 13 de mayo de 1865, p. 2.

implementar medidas que al bisemanario le recordaran sus queridas leyes de Reforma. El tono celebratorio y optimista con el que *La Orquesta* empezó el año de 1865 cambió a uno de frustración e impaciencia a finales de ese año.¹⁶¹ Unos días después de que fuera encarcelado el redactor en jefe de *La Orquesta* en ese tiempo, Luis Gonzaga Iza, el bisemanario se preguntó si acaso podía seguir existiendo bajo las difíciles condiciones que imponían las leyes y ante un escenario político que no le satisfacía en lo más mínimo:

Cometer un suicidio es un crimen, y la muerte de un periódico que se mata á si mismo por no poder afrontar las dificultades de la situación, es un suicidio político.

La Orquesta no quiere suicidarse.

Pues bien, ¿qué hacer entonces?

¿Aceptaré el retraimiento?

No, porque también en política es un crimen.¹⁶²

Las ideas políticas que apoyaba *La Orquesta* habían perdido vigor en los hechos y esto aislaba al bisemanario en el terreno de la prensa. Ante la difícil situación que afrontaba el país debido al estado de guerra y a los problemas en el erario, la posición conciliatoria del régimen imperial aparecía ante los ojos de *La Orquesta* como insuficiente porque intentaba empatar lo “reaccionario” y lo “progresista”, estancando al régimen en la inmovilidad y la ineficiencia:

También es necesario tener presente que la política de Maximiliano (y esto sin que se entienda que la censuramos) ha querido poner un medio entre los extremos; ha querido la reconciliación de dos bandos que por mucho tiempo han estado divididos y cuya división ha ensangrentado tanto á nuestra patria. El pensamiento fue bueno, (y esto también advertimos que sin elogio, porque no gustamos de lisonjas); fue bueno, y muchos gobiernos lo han tenido antes que el actual: pero, preguntamos, ¿es realizable?¹⁶³

Pese a la cautela de la cita anterior, es patente el escepticismo de *La Orquesta* ante el éxito de la política conciliatoria de Maximiliano. Como se verá más adelante, todos los integrantes de *La Orquesta* vivieron en carne propia la guerra de Reforma y por lo tanto tenían muy presente lo que había ocurrido con un gobierno como el de Ignacio Comonfort, en el que se intentó conformar un aparato gubernamental conciliador de las posturas liberales y conservadoras, pero cuyo fracaso expresó sus funestas consecuencias.

¹⁶¹ Ver Anexo 1.

¹⁶² “Obertura a toda Orquesta. Statu quo” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 93. Ciudad de México, 21 de octubre de 1865, p. 1.

¹⁶³ *Ibid.*

La Orquesta se dijo respetuosa de la política imperial de conciliación pero al mismo tiempo no dejó de criticar con las palabras más duras al partido conservador; no dejó de tipificarlo como el principal enemigo del bienestar social y el principal responsable de los males que aquejaban a la nación:

El retroceso, fiel siempre con sus principios, ha de minar la estabilidad del país durante las altas horas de la noche, y cuando todos los vivientes se entregan al reposo, porque el retroceso, como las aves nocturnas, buscan sombras y el misterio para hacer sus presas, saboreando después en sus madrigueras el éxito de sus empresas.¹⁶⁴

Para esas mismas fechas, *La Orquesta* consignó que el resto de las publicaciones periódicas imperialistas y conservadoras también se mostraban inconformes con el camino tomado por la administración imperial. El bisemanario llamó a esta inconformidad de las publicaciones conservadoras la adopción de un “ateísmo político” que criticó por considerarlo acomodaticio y desleal. Sin embargo, ante la posibilidad de que esas publicaciones asumieran una postura política moderada *La Orquesta* mostró indignación:

Si el *Pájaro*, si la *Sociedad*, no pertenecieron nunca al bando liberal, enhorabuena, declárense como lo habían hecho, partidarios de la monarquía; pero si en ella prevarican, si por fin no son ni moros ni cristianos, ¿qué serán? ¿qué querrán ahora? Puede que nos digan: ¡Ahora queremos ser moderados!... ¡Ay, señores! Entonces, si tal pensáis, no tenéis remedio, porque seréis hermafroditas, ó como el pato, cuando quiere vuela y cuando quiere nada. ¿Queréis pertenecer á ese partido sirena, mitad pescado y mitad mujer, á ese partido que, como decía Ocampo, avanza retrogradando? [...]

Cuidado, señores: el gobierno, el periodista y todo hombre que de cualquiera manera se hace público, tiene por fuerza que sostener una bandera, si no quiere caer en el ridículo y en el desprecio de los demás.¹⁶⁵

Este rechazo tan terminante del liberalismo moderado recuerda las formas en las que se expresaron los órganos de la prensa liberal radical durante los años de la guerra de Reforma. Estudios historiográficos como el de Gerald L. McGowan¹⁶⁶ y el de Erika Pani muestran, entre muchas otras cosas, que las escisiones del partido liberal se agudizaron y se expresaron en el contexto de una prensa sumamente polarizada y beligerante. Dentro de este contexto, el grupo de los liberales puros o progresistas se erigieron a sí mismos como

¹⁶⁴ *Ibid.*

¹⁶⁵ “Obertura a toda Orquesta. Ateísmo político” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 100. Ciudad de México, 15 de noviembre de 1865, p. 2.

¹⁶⁶ Aunque el estudio de McGowan se concentró en el estudio de la prensa mexicana durante el periodo que precedió al estallido de la guerra de Reforma, él también percibió un contexto de conflicto entre los liberales “puros” y los “moderados” similar al que aquí se estudia. Véase, en particular, el apartado número 12 del capítulo titulado “La relativa libertad de prensa” en Gerald L. McGowan. *Op. cit.*

los únicos dueños de la verdad y, por lo tanto, los liberales moderados recibieron tantos ataques y descalificaciones como los conservadores.¹⁶⁷

El análisis de los discursos políticos de *La Orquesta* durante el Segundo Imperio Mexicano deja ver múltiples continuidades con respecto a los debates que se desarrollaron en la prensa durante tiempos anteriores. Lo que sugiere esto es la persistencia de problemas y lo que cuestiona es la idea de que con el fin de la guerra de Reforma sobrevino el triunfo de la “gran familia liberal”. Durante el imperio de Maximiliano, *La Orquesta* se erigió a sí misma como la defensora de la Reforma, de esa “virgen bellísima”,¹⁶⁸ precisamente porque existió un contexto político en donde esas medidas todavía podían ser, para algunos, la solución a muchos de los problemas del país: la desigual distribución de la riqueza y la propiedad, la injerencia de las corporaciones religiosas en los asuntos públicos, la falta de libertades de expresión, la precariedad de la educación pública, etcétera.

La Orquesta mantuvo en alto su bandera de amante y defensora de las leyes de Reforma a todo lo largo de su existencia durante el Segundo Imperio, y en ese sentido puede decirse que su discurso político fue congruente, pero también oportunista. Fue hasta enero de 1866, tras un año de haber salido a la luz bajo el régimen imperial, que el bisemanario afirmó abiertamente que su orquesta estaba integrada por “músicos de oposición”.¹⁶⁹ Para el momento en que *La Orquesta* sostuvo esto, el gobierno de Maximiliano enfrentaba problemas económicos severos, el estado de guerra permanecía con toda su fuerza en distintos puntos del territorio y sólo faltaban pocas semanas para que Napoleón III anunciara el retiro de su apoyo militar al emperador. *La Orquesta* que un año antes había defendido las decisiones de Maximiliano y se había burlado de todos sus ministros y consejeros conservadores ahora se proponía concentrar sus esfuerzos en marcar “los desentonos, las pífias y las pérdidas de tiempo en *pausas, minuendos, aspiraciones, staccatos, ritornelos y scherzandos*”¹⁷⁰ del régimen imperial. El bisemanario con caricaturas apoyó a Maximiliano y las decisiones que tomó con sus ministros liberales en la medida en que éstos echaron hacia delante iniciativas que daban continuidad al proyecto de

¹⁶⁷ Pani. *Op. cit.*, p. 169.

¹⁶⁸ “Obertura a toda Orquesta. No es tiempo” en *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 26. Ciudad de México, 1 de marzo de 1865, p. 1.

¹⁶⁹ “Gran obertura en la ópera vieja. Los propósitos” en *La Orquesta*. Segunda época. T. II. Núm. 2. Ciudad de México, 5 de enero de 1866, p. 1.

¹⁷⁰ *Ibid.* Cursivas en el original.

país del liberalismo radical. En los momentos en que vio menguar estos esfuerzos, *La Orquesta* hizo lo posible por apoyar su repunte mediante una radicalización en su retórica anticonservadora y su rechazo al liberalismo moderado, pero el Imperio nunca abandonó “las medias tintas” y *La Orquesta* se refugió entonces en una crítica poco constructiva y propositiva.¹⁷¹ A fin de cuentas, parece que no sólo a los conservadores les salió el huevo huero.

La “gente de pluma” o los integrantes de *La Orquesta*.

A lo largo de esta investigación me he referido a aquello que *La Orquesta* expresó a través de sus imágenes y a través de sus poemas como si ésta hubiera sido una persona, y esto, aunque resulta conveniente, no es exacto. *La Orquesta* fue un espacio creado por un conjunto de personas para presentarse a sí mismas, a sus ideas y a sus proyectos en el ámbito de los grupos generadores de opinión de la ciudad de México. Por lo tanto, estudiar las vidas de estas personas, prestar especial atención a su trayectoria laboral y, sobre todo, a sus vínculos con otros personajes es un camino para comprender a mayor cabalidad las razones por las cuales en *La Orquesta* se sostuvieron ciertas ideas por encima de otras. Se trata de recordar que *La Orquesta* fue un vehículo para expresar y difundir las opiniones y propuestas de gente real, de carne y hueso, que pretendía representar a un sector más amplio de la sociedad.

En la publicación de un periódico participan un gran número de personas, desde los articulistas hasta los encargados de entregar los periódicos a los suscriptores, pasando por editores, impresores, etcétera.

Lo ideal sería saber algo acerca de cada sujeto que tuvo que ver con la publicación de *La Orquesta* durante el Segundo Imperio porque esos datos ayudarían a tener una idea más clara de los intereses que podrían haber impulsado la publicación del bisemanario y del complejo funcionamiento de una parte de la prensa en el México decimonónico. Sin embargo, los alcances de esta investigación se han limitado a las personas que, mediante sus firmas en el periódico, se mostraron a sí mismas como las responsables; es decir, los que registraron sus nombres en *La Orquesta* como redactores en jefe, caricaturistas, editores e impresores. Los hallazgos aquí expuestos se refieren sólo al sector más visible de

¹⁷¹ Véase Anexo 1.

todo el conjunto de personas que desempeñaron un papel en la creación y difusión de *La Orquesta*. Las limitaciones de mis propuestas sólo aumentan cuando se toma en cuenta que hubo casos en los que no pude encontrar información acerca de varios de los hombres que publicaron en el bisemanario con caricaturas.

Como se ha mencionado anteriormente, *La Orquesta* empezó a publicar su segunda época, después de un año de ausencia, en diciembre de 1864, fue suprimida en julio de 1866 y sólo se volvería a publicar en su tercera época un año después. A lo largo de casi¹⁷² toda su existencia bajo el régimen del Segundo Imperio, *La Orquesta* se imprimió en la Imprenta Literaria,¹⁷³ tuvo su despacho en la librería de José María Aguilar y Ortiz ubicada a una cuadra de la imprenta¹⁷⁴ y los precios de suscripción iban desde los cuatro reales para los habitantes de la capital hasta los seis reales en otras ciudades del país.¹⁷⁵

No ha resultado una tarea fácil para mí discernir exactamente qué funciones cumplían en *La Orquesta* los editores frente a los redactores. Diccionarios de la época apuntan que un editor era quien publicaba alguna obra ajena y cuidaba los detalles de su impresión, mientras que un redactor era el autor de un escrito.¹⁷⁶ En la ley de imprenta vigente durante el Segundo Imperio, se especificó que todos los periódicos debían tener a un “editor responsable” previamente aprobado por las autoridades locales. De acuerdo con la ley, todos los artículos de fondo debían ir acompañados de la firma de su autor, mientras que las reproducciones de artículos de otras publicaciones se adjudicarían al editor responsable.¹⁷⁷ Sin embargo, en el caso de *La Orquesta* hubo un uso un tanto confuso de los términos, debido a que tres personas se listaban como los editores del bisemanario y a otra más se le adjudicaba un puesto asaz cambiante: “redactor en jefe”, “responsable”, “responsable para todos los artículos sin firma”, etc. El asunto se complica porque los artículos publicados en el bisemanario pocas veces incluían alguna firma que pudiera dar pistas sobre el número y la identidad de los colaboradores. Los únicos créditos que se

¹⁷² Sólo durante diciembre de 1864 y enero de 1865 *La Orquesta* se imprimió en la imprenta de Luis Inclán, cerca de la calle de Santo Domingo, hoy República de Brasil.

¹⁷³ Se encontraba en el número 10 de la segunda calle de Santo Domingo, entre las calles que hoy son Tacuba y 5 de Mayo.

¹⁷⁴ Específicamente en el número 5 de la primera calle de Santo Domingo.

¹⁷⁵ Los números sueltos se vendían por medio real en la capital y por un real en los departamentos del Imperio.

¹⁷⁶ Estos diccionarios pueden revisarse en Instituto de Investigación Rafael Lapasa de la Real Academia Española (2013): *Mapa de diccionarios* [en línea]. <<http://web.frl.es/ntllet>> [Consulta: 26/11/2014]

¹⁷⁷ “Número 20. Cesa la suspensión de la prensa” en Segura. *Op. cit.*, p. 43.

mantuvieron estables a lo largo del tiempo fueron los correspondientes a los editores y a la imprenta, pero el lugar donde se especificaba el nombre del redactor en jefe frecuentemente presentaba cambios sustanciales. ¿Debe entenderse que en el caso particular de *La Orquesta* aquellos que firmaban como editores en realidad cumplían las funciones de lo que comúnmente se conocía como redactores y viceversa?

A lo largo de la segunda época de *La Orquesta* tres personas aparecieron como editores: Manuel C. de Villegas, Hesiquio Iriarte y Constantino Escalante.¹⁷⁸ Éste último personaje era también el caricaturista del bisemanario. El puesto que ocupaba el redactor en jefe o responsable fue mucho menos estable, pues a lo largo del mismo periodo detentaron el cargo siete personas distintas, entre las que se encuentran Lorenzo Elízaga, Juan Antonio Mateos y Luis Gonzaga Iza, por mencionar sólo a aquellos de los que pude obtener información.¹⁷⁹

¿Quiénes eran todos ellos y por qué podría ser relevante saberlo? No se trata de mostrar semblanzas biográficas con la esperanza de que eso, por sí solo, de alguna forma explique las razones por las que *La Orquesta* articuló un discurso político determinado. Estudiar las vidas de estos hombres interesa en la medida en que éstas ayudan a tener más claro qué significaba ser parte de una elite intelectual, económica y política a mediados del siglo XIX en México.

La mayoría de estos personajes nació durante la tercera década del siglo XIX. El de mayor edad fue el impresor Hesiquio Iriarte, que nació en 1820 o quizás 1824,¹⁸⁰ mientras que el menor fue el poeta y periodista Luis Gonzaga Iza, nacido en 1841.¹⁸¹ Esto los ubica en las mismas generaciones de personajes como Porfirio Díaz (nacido en 1830), Miguel Miramón (1831), Ignacio Manuel Altamirano (1834), José María Roa Bárcena (1827),

¹⁷⁸ Sólo durante los primeros tres meses de la aparición de *La Orquesta* bajo el Segundo Imperio (de diciembre de 1864 a febrero de 1865) firmaron como editores Villegas e Iriarte. Escalante empezó a firmar también como editor en marzo de 1865 y a partir de entonces el puesto de los editores lo ocupó siempre el mismo trío.

¹⁷⁹ Arturo de Peñaforte, F.G. Maldonado, Juan N. Berra y Juan Darío de Sais son los nombres del resto de las personas que en algún momento firmaron en *La Orquesta* como redactores en jefe o responsables. “Ignacio Gazaluz” fue un nombre más que apareció como el responsable del bisemanario durante algunos días a mediados de diciembre de 1865 pero sospecho éste fue un seudónimo que utilizó Gonzaga Iza al hacer un anagrama de su nombre. De las personas listadas en esta nota no pude encontrar ninguna referencia o pista.

¹⁸⁰ La fecha de 1820 es la que se ofrece en José Rogelio Álvarez (dir.). *Enciclopedia de México*. Tomo VIII. México: Enciclopedia de México, 2003, p. 4354. Por su parte, 1824 es la fecha registrada en la nota número 112 del estudio de Helia Bonilla Reyna. “El juarismo”... *Op. cit.*, p. 94 y 95.

¹⁸¹ “Luis G. Iza, poeta, escritor y periodista” en *La Patria Ilustrada*. Año VII. Núm. 20. Ciudad de México, 20 de mayo de 1889, p. 236.

Matías Romero (1837) y los propios emperadores Maximiliano (1832) y Carlota (1840). Para los años del Segundo Imperio, estas personas rondaban los treinta y tantos años y pese a que para los estándares de la época no eran jóvenes, por lo menos una década los separaba de quienes desde los años treinta o cuarenta del siglo XIX habían desempeñado papeles importantes en el ámbito político mexicano, como José María Gutiérrez de Estrada (1800), Juan Nepomuceno Almonte (1803), Benito Juárez (1806), José María Lafragua (1813) o Antonio Haro y Tamariz (1811), por mencionar algunos.

Así, las primeras apariciones de los integrantes del equipo de redacción de *La Orquesta* en cuestiones políticas fueron en las facciones liberales de la revolución de Ayutla y la guerra de Reforma. Hesiquio Iriarte fue el único que participó en la guerra contra la intervención estadounidense de 1847 y lo hizo como subteniente en la batalla de Churubusco.¹⁸² Durante la guerra de los Tres Años, Juan Antonio Mateos peleó bajo las órdenes de Jesús González Ortega, Ignacio Zaragoza, Felipe Berriozábal y José María Arteaga.¹⁸³ En la misma guerra Luis Gonzaga Iza fue secretario del general Aureliano Rivera y subteniente de un batallón ligero.¹⁸⁴ En 1861, Constantino Escalante fue soldado en el Escuadrón Valle, un cuerpo de la guardia nacional cuyo capitán era Manuel Romero Rubio y en el que Mateos y Vicente Riva Palacio (quien fue redactor en jefe de *La Orquesta* durante la República Restaurada) eran alférez.¹⁸⁵

El hecho de que la entrada de estos hombres en el activismo político haya sido durante la guerra de Reforma es fundamental porque ésta constituyó la dimensión más cruenta de un proceso de polarización política en el que, no obstante, las cuestiones centrales que hicieron estallar el conflicto siguieron siendo materia de discusión por años. Los integrantes de *La Orquesta* durante el Segundo Imperio, pues, traían auestas la experiencia de un conflicto bélico en el que la retórica política de liberales y conservadores sólo se vio retroalimentada por el proceso de intervención extranjera que siguió después. Aquí es prudente recordar que *La Orquesta* empezó a publicarse en su primera época apenas algunos meses antes de que en julio de 1861 Benito Juárez decretara la suspensión

¹⁸² “Churubusco” en *La Patria*. Año X. Núm. 2838. Ciudad de México, 11 de septiembre de 1886, p. 2.

¹⁸³ Álvarez. *Op. cit.* Tomo IX, p. 5080.

¹⁸⁴ “Luis G. Iza, poeta, escritor y periodista” en *La Patria Ilustrada*. Año VII. Núm. 20. Ciudad de México, 20 de mayo de 1889, p. 237.

¹⁸⁵ “El Escuadrón Valle” en *El Siglo Diez y Nueve*. Sexta época. Año XXI. T. II. Núm. 179. Ciudad de México, 12 de julio de 1861, p. 3.

del pago de la deuda externa. A lo largo de todo el proceso de intervención extranjera que siguió a esa suspensión del pago, *La Orquesta* fue sumamente beligerante y si al principio de su existencia se había mostrado crítica con Juárez y su gobierno, durante los momentos álgidos del conflicto con las fuerzas intervencionistas francesas le brindó su apoyo incondicional al presidente.¹⁸⁶ Carlos Casarín, que era el primo de Constantino Escalante y junto con él el fundador de *La Orquesta*, abandonó la redacción de ésta en 1862 para unirse a las fuerzas de Ignacio Zaragoza, en las que murió poco después.

En resumen, los hombres de *La Orquesta* iniciaron su participación activa en el contexto político nacional de la guerra de Reforma. Éste conflicto armado propició la radicalización política sin ver resueltos los problemas por los que había estallado el conflicto.

Pero no todo en la vida de estos hombres fue la guerra. Dos de ellos fueron abogados: Juan Antonio Mateos y Luis Gonzaga Iza. Mateos estudió en el Colegio de San Gregorio, donde también estudió Vicente Riva Palacio. Después, Mateos ingresó en el Colegio de San Juan de Letrán, al que también asistió por poco tiempo Gonzaga Iza, que dejaría trunca su carrera cuando se fue a luchar a la guerra de Reforma. Iza se tituló como abogado hasta finales de 1873 y fue gracias a que contó con la “protección” de Benito Juárez y Sebastián Lerdo de Tejada.¹⁸⁷ Iza parece haber sido el único que ejerció su profesión, pues fue defensor de gendarmes municipales.¹⁸⁸

En el equipo de *La Orquesta*, los ilustradores fueron Hesiquio Iriarte y Constantino Escalante. Pese a que no pude encontrar mucha información sobre su vida, parece que Iriarte entró a trabajar en el taller de impresión de Manuel Murguía a mediados de la década de 1840 y fue ahí en donde aprendió el oficio de grabador y litógrafo.¹⁸⁹ Murguía fue uno de los impresores, editores y librerías más reconocidos en la ciudad de México desde el segundo tercio del siglo XIX y a menudo se le menciona junto con quienes fueron sus

¹⁸⁶ Esto lo estudiaron con más detenimiento Esther Acevedo en su libro *Una historia en quinientas caricaturas. Op. cit.*, p. 30-50 y también Barajas en *La historia de un país en caricatura. Op. cit.*, p. 67-77.

¹⁸⁷ “Luis G. Iza, poeta, escritor y periodista” en *Op. cit.* En esta semblanza biográfica escrita por Luis A. Escandón no queda claro cómo debe entenderse la “protección” que Juárez y Lerdo le dieron a Iza. ¿Se trató de un apoyo que los políticos le dieron de forma directa e individual a Iza? ¿O era más bien un beneficio del que gozó Iza gracias a una política gubernamental de fomento a la educación en general?

¹⁸⁸ *Ibid.*

¹⁸⁹ Álvarez. *Op. cit.* Tomo VIII, p. 4354.

colegas: Ignacio Cumplido, Mariano Galván, Rafael de Rafael y Vicente García Torres.¹⁹⁰ Así, Iriarte aprendió el oficio que sería su medio de subsistencia con una de las autoridades en la materia y luego, en 1855, él mismo estableció su propio taller litográfico, Litografía de Iriarte y Compañía, en la calle de Santa Clara número 23.¹⁹¹

El caso de la educación que recibió el caricaturista y editor de *La Orquesta*, Constantino Escalante, también es poco claro. En su estudio biográfico sobre este personaje, Esther Acevedo afirmó que Escalante vivió de su producción pictórica aunque no tuvo una preparación formal en una institución como la Academia de San Carlos, pese a que participó en una de las exposiciones que organizaba cada dos años.¹⁹² En la extensa nota necrológica que escribió en 1868 el que también fue redactor en jefe de la primera época de *La Orquesta*, el médico y periodista queretano Hilarión Frías y Soto afirmó que Escalante recibió una educación artística que “tuvo la fortuna de escapar de la corruptela escolástica” pero que desgraciadamente fue “muy incompleta.”¹⁹³

Todos los integrantes de *La Orquesta*, más allá de su formación educativa, hicieron de las letras una parte principal de su vida laboral, ya fuera como periodistas, novelistas, poetas, dramaturgos o editores. Sólo Hesiquio Iriarte y Constantino Escalante no escribieron novelas, poesía y obras de teatro, como sí hicieron Lorenzo Elízaga,¹⁹⁴ Juan Antonio Mateos¹⁹⁵ y Luis Gonzaga Iza.¹⁹⁶ Estos últimos, que fungieron como redactores en

¹⁹⁰ Para consultar estudios historiográficos acerca de estos empresarios una referencia obligada es el libro coordinado por Laura Suárez de la Torre. *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México, 1830-1855*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2003. En todos los estudios contenidos en esta obra hay por lo menos una referencia a Manuel Murguía, pero es en el artículo de Lilia Guiot de la Garza, titulado “El competido mundo de la lectura: librerías y gabinetes de lectura en la ciudad de México, 1821-1855” en donde se puede encontrar mayor información.

¹⁹¹ Hoy esa calle es Tacuba.

¹⁹² Esther Acevedo. *Constantino Escalante, una mirada irónica*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996, p. 14.

¹⁹³ “Constantino Escalante” en *La Orquesta*. Tercera época. T. II. Núm. 31. Ciudad de México, 11 de noviembre de 1868, p. 1.

¹⁹⁴ Publicó diversos romances costumbristas en *La Patria Ilustrada*. Su novela titulada *Mauricio el ajusticiado o una persecución masónica* se publicó por entregas en 1869 y su otra novela, *Los Plagiarios*, se publicó en 1872. También tradujo del francés la obra de Alberto Hans, *Memorias de un oficial del Emperador Maximiliano*. Vid. “Romances de costumbres” en *La Iberia*. T. IV. Núm. 437. Ciudad de México, 8 de septiembre de 1868, p. 3. “Avisos” en *El Siglo Diez y Nueve*. Séptima época. Año 26. T. VII. Núm. 58. Ciudad de México, 27 de febrero de 1869, p. 3. “Obra Curiosa” en *La Iberia*. T. V. Núm. 639. Ciudad de México, 4 de mayo de 1869, p. 3. “Los Plagiarios” en *El Ferrocarril*. Segunda época. Núm. 73. Ciudad de México, 20 de noviembre de 1869, p. 3.

¹⁹⁵ Sus obras son muchísimas y por lo tanto nuestro aquí sólo algunos ejemplos. Entre sus novelas se cuentan *El Cerro de las Campanas: memorias de un guerrillero* (1868), *Sacerdote y caudillo* (1869), *Los Dramas de México* (1887), *Sepulcros Blanqueados* (1902) y *La Majestad Caída* (1911). Algunas de sus obras de teatro

jefe o responsables de *La Orquesta* en algún momento durante el Segundo Imperio, también trabajaron en otras publicaciones periódicas durante esos años. Elízaga, por ejemplo, en 1864 dirigió una publicación para niños ilustrada con estampas de Hesiquio Iriarte que se tituló *Biblioteca de mi Abuelo*; en 1865 fue redactor en jefe del periódico de sátira política *La Bandurria* y en 1866 dirigió un periódico sobre teatro y ópera titulado *Zarzuela*.¹⁹⁷ Iza, por su parte, fue el redactor responsable del periódico satírico *La Cuchara*, que fue suprimido en febrero de 1865 y luego, en 1866, asociado con Juan Antonio Mateos, publicó otro periódico satírico titulado *El Marqués de Caravaca*. El propio Constantino Escalante, tras la suspensión de *La Orquesta* en 1866 trabajó como caricaturista en *El Impolítico*, un periódico satírico que vivió poco tiempo y que dirigió José María Casasola.¹⁹⁸

La participación de todos estos personajes en diversos órganos de la prensa durante los años posteriores al Segundo Imperio Mexicano fue prolífica y constante. Cada uno de ellos colaboró en alguna de las publicaciones que hoy se reconocen como los principales órganos de la prensa mexicana de la segunda mitad del siglo XIX: Hesiquio Iriarte fue colaborador de *El Renacimiento* en 1869;¹⁹⁹ Luis Gonzaga Iza escribió para *La Patria* hasta que murió en 1898;²⁰⁰ Juan Antonio Mateos participó en *El Siglo Diez y Nueve*, *El Monitor Republicano* y *El Imparcial* en distintos momentos;²⁰¹ Lorenzo Elízaga fue uno de los redactores del *Boletín Republicano* en 1867, del *Correo del Comercio* en 1873 y colaboró también en *El Eco de Ambos Mundos* en 1875.²⁰²

Otros personajes que se vincularon con *La Orquesta* antes y después del Segundo Imperio también estuvieron muy presentes en el ámbito de la prensa después de 1867. Tal

son *La Muerta de Lincoln* (1867), *La Monja Alférez* (1877) y *El Otro* (1880). Vid. Álvarez. *Op. cit.* Tomo IX, p. 5080, 5081.

¹⁹⁶ Sólo escribió una novela titulada *Toribia* y dos libros de poemas: *Arpegios* (1871) y *Sonrisas* (sin fecha). Fue más prolífica su producción teatral: *Malditas sean las mujeres!*, *Las mujeres, el juego y el vicio*, *Seguros matrimoniales*, *Revolución femenil*, *Víctimas y verdugos*, *Las faltas de ayer*, *Nuestro amor* y *¡Difuntazo!*. Vid. "Luis G. Iza, poeta, escritor y periodista" en *La Patria Ilustrada*. Año VII. Núm. 20. Ciudad de México, 20 de mayo de 1889, p. 237.

¹⁹⁷ Vid. "La Bandurria" en *La Sociedad*. Tercera época. T. IV. Núm. 645. Ciudad de México, 28 de marzo de 1865, p. 3 "En Libertad" en *La Sociedad*. Tercera época. T. IV. Núm. 1228. Ciudad de México, 22 de noviembre de 1866, p. 3.

¹⁹⁸ Acevedo. *Op. cit.*, p. 8.

¹⁹⁹ Álvarez. *Op. cit.* Tomo VIII, p. 4354.

²⁰⁰ "Luis Gonzaga Iza" en *El Diario del Hogar*. Año VIII. Núm. 64. Ciudad de México, 20 de noviembre de 1898, p. 2.

²⁰¹ Álvarez. *Op. cit.* Tomo IX, p. 5080, 5081.

²⁰² *Ibid.* Tomo IV, p.

es el caso de Hilarión Frías y Soto y Vicente Riva Palacio. El primero fundó periódicos como el satírico *Fra Diavolo* en 1869 y fue parte de los equipos de redacción de *El Semanario Ilustrado* en 1870 y de *El Diario del Hogar* en 1880.²⁰³ El segundo dirigió periódicos como el muy conocido *El Ahuizote* y también *El Radical*, ambos durante los años del gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada.

Lo importante de todos estos datos es que indican relaciones personales y vínculos entre elites culturales y políticas; que enlazan las vidas de los redactores de *La Orquesta* con otros personajes como Ireneo Paz, Filomeno Mata, Francisco Zarco, Guillermo Prieto, Manuel Payno, etc., a quienes la historiografía ha hecho más visibles y a quienes también les ha arrogado mayor importancia en los procesos políticos y económicos del país. Quienes escribieron en *La Orquesta* durante el imperio de Maximiliano después participaron activamente en la prensa, siguieron haciendo política a través de ésta y pese a que no puede afirmarse que éste haya sido un círculo homogéneo, llama la atención que todos estos personajes se mantuvieron fuertemente vinculados con las facciones liberales y sus órganos de difusión.

Los integrantes de *La Orquesta* también tuvieron problemas con los órganos judiciales del aparato gubernamental del Segundo Imperio. En distintos momentos, redactores y editores debieron comparecer ante los tribunales judiciales de la prefectura política del departamento del Valle de México para enfrentar cargos por delitos de imprenta. Manuel C. De Villegas, Juan Antonio Mateos, Luis Gonzaga Iza y Constantino Escalante tuvieron que ir a prisión en algún momento.

Constantino Escalante fue encarcelado unos días en la Acordada durante los tiempos de la Regencia del Imperio, en agosto de 1863. *La Orquesta* había sido suspendida en mayo de ese mismo año y Constantino Escalante residía en Pachuca, Hidalgo, quizás viviendo de su producción como artista gráfico, o tal vez colaborando en alguna publicación local. Los motivos de su encarcelamiento no son del todo claros: el diario *El Cronista* afirmó que existía un fuerte rumor al respecto de que “la medida ha[bía] sido motivada únicamente por el hecho de haber dicho artista [Escalante] atacado con su pluma ó su lápiz, bajo la

²⁰³ Beatriz Lucía Cano. “Andanzas de un liberal queretano: Hilarión Frías y Soto” en *Historias*. Número 86. México, 2013, p. 78 y 79.

administración de Juárez en México, á la intervención y á sus directores y partidarios”.²⁰⁴ Estas sospechas parecen haber sido ciertas si se toma en cuenta que, para salir de la cárcel, Escalante reclamó “el beneficio de la amnistía” declarada por la Intervención. Dicha amnistía consistía en que el gobierno de la Regencia y las fuerzas intervencionistas francesas se comprometieron a no perseguir ni castigar a nadie por sus actos políticos anteriores al establecimiento del nuevo gobierno.²⁰⁵

Escalante pasó alrededor de ocho días encarcelado en la ciudad de México y al salir libre publicó una carta en el diario *L' Estafette* en la cual omitió los motivos de su arresto por ser estos “suficientemente conocidos del público”, pero agradeció la atención y la ayuda que le brindaron el ministro de Francia en México Alphonse Dubois de Saligny y el mariscal Bazaine:

Mi único objeto es expresar mi reconocimiento sin límites al Sr. de Saligny, que ha atestiguado un generoso interés y ha tenido á bien otorgarme su protección. Debo dar las gracias igualmente al general Bazaine y á la Exma. Regencia, que con su indulgencia me ha evitado una prisión cuyo rigor tenía yo mil motivos de temer.²⁰⁶

Durante la primera época de *La Orquesta*, ésta nunca dejó de descalificar con las palabras más severas todo el proceso de intervención militar por parte del ejército francés. El ministro Alphonse Dubois de Saligny fue uno de los principales blancos de sus críticas y el protagonista de numerosas caricaturas y versificaciones.²⁰⁷ Así, el hecho de que el funcionario francés le brindara su ayuda y “protección” al caricaturista que algunos meses antes le había dado tantos dolores de cabeza resulta sumamente llamativo. ¿Se trató de un gesto de magnanimidad por parte de Dubois de Saligny, la Regencia y las autoridades intervencionistas? ¿Fue una estrategia de éstos para ganarse la simpatía política de Escalante? ¿Fue una demostración de poder con la que la Regencia del Imperio pretendió legitimarse al defender al periodista frente a las supuestas arbitrariedades de las autoridades locales? La información de la que dispongo es aún muy limitada como para poder confirmar cualquiera de estas especulaciones. No obstante, lo que parece haber acontecido con la breve prisión de Escalante y su liberación sugiere la existencia de

²⁰⁴ Artículo de *El Cronista* reproducido en “El Artista D. Constantino Escalante” en *La Sociedad*. Tercera época. T. I. Núm. 76. Ciudad de México, 2 de septiembre de 1863, p. 4.

²⁰⁵ *Ibid.*

²⁰⁶ “Una carta de D. Constantino Escalante” en *La Sociedad*. Tercera época. T. I. Núm. 76. Ciudad de México, 2 de septiembre de 1863, p. 4.

²⁰⁷ Rafael Barajas compiló varias de estas caricaturas y explicó los conflictos que hubo entre *La Orquesta* y el funcionario francés. *Vid.* Barajas. *Op. cit.*, p. 70, 71, 201, 205, 210, 211, 213 y 221.

vínculos estrechos entre los integrantes de *La Orquesta* y las personas dentro de los órganos punitivos del Imperio.

Manuel C. de Villegas y Juan Antonio Mateos fueron a dar a la cárcel después de que a principios de 1865 las autoridades judiciales del Valle de México acusaran a los miembros de la “prensa pequeña” de atacar a los jueces militares, a las cortes marciales y por lo tanto de propiciar la “discordia” y difundir “noticias alarmantes”. Villegas, que era editor de *La Orquesta*, fue el primer encarcelado pese a que el autor del artículo por el cual penalizaban al periodista había sido escrito originalmente por Juan Antonio Mateos. Villegas fue liberado y Mateos entró a prisión en lugar del primero unos días después.²⁰⁸

Luis Gonzaga Iza estuvo algunos meses en prisión como consecuencia del proceso judicial que promovió el ex presidente conservador Félix María Zuloaga contra *La Orquesta* después de que en un editorial lo llamaran “un gran traidor y un gran ambicioso” y en general describieran con denuesto sus acciones como presidente.²⁰⁹

Los integrantes de *La Orquesta* escribieron y difundieron sus opiniones bajo un régimen de estricta vigilancia de la prensa que en diversas ocasiones hizo sentir todo su peso sobre ellos; al fin y al cabo, ese régimen fue el que terminó por suprimir la publicación del bisemanario a mediados de 1866. Otras publicaciones de la *petite presse* durante el Segundo Imperio, como *La Cuchara*, *Los Espejuelos del Diablo* y *El Buscapié* sufrieron los mismos embates de parte del gobierno imperial y su existencia en el ámbito público no resultó ser tan duradera como la de *La Orquesta*. Es relevante saber acerca de las ocasiones en las que los redactores y editores del bisemanario fueron encarcelados por las opiniones que publicaron porque es así como se atiende a otro plano de la relación entre los periodistas y el Estado.

Todos los integrantes de *La Orquesta* durante el Segundo Imperio sobre los que pude encontrar información fueron parte de por lo menos una asociación civil. Durante el proceso de intervención militar francesa previo al establecimiento del imperio de Maximiliano, el caricaturista Constantino Escalante fue parte de una Asociación Filantrópica que pretendía recolectar recursos para auxiliar a los militares mexicanos

²⁰⁸ Este incidente se explicó con mayor profundidad en el apartado correspondiente al tema de la prensa en el primer capítulo de este trabajo de investigación.

²⁰⁹ Para acceder a una explicación más amplia acerca de este episodio debe verse el segundo capítulo de este trabajo de investigación.

capturados por el ejército galo y enviados a la Martinica. El presidente de esa asociación era el ministro de Hacienda de ese entonces, el escritor y periodista liberal Guillermo Prieto; mientras que entre los invitados a suscribirse a la asociación estaban Juan Suárez Navarro y Francisco Garay, ambos futuros funcionarios del imperio de Maximiliano.²¹⁰

Ya durante los años del imperio, Lorenzo Elízaga y Juan Antonio Mateos fueron socio fundador y socio protector, respectivamente, de la Sociedad Filarmónica Mexicana, instituida en enero de 1866. Otros integrantes de esta asociación fueron los ministros imperiales Pedro Escudero y Echánove y Manuel Siliceo; los consejeros imperiales Juan Nepomuceno Rodríguez de San Miguel y Manuel Orozco y Berra; el jefe de redacción del periódico conservador *El Pájaro Verde*, Mariano Villanueva y Francesconi, y la cantante de ópera mexicana más famosa de esa época, Ángela Peralta.²¹¹

Después del Segundo Imperio, Luis Gonzaga Iza y Lorenzo Elízaga fueron parte de asociaciones de periodistas.²¹² Elízaga perteneció a la Asociación de Periodistas y Editores, fundada en 1872 por el escritor y político José María Vigil con el fin de mantener la independencia de la prensa con respecto a la injerencia gubernamental y así velar por el ejercicio cabal de la libertad de imprenta.²¹³ Luis Gonzaga Iza, por su parte, se unió a La Prensa Asociada de la Ciudad de México, en donde desde 1885 periodistas notables como Ireneo Paz o Enrique Sort buscaban evitar “el abuso de la libertad de imprenta” y establecer relaciones amistosas con círculos de obreros y sus gremios.²¹⁴

El impresor Hesiquio Iriarte fue parte de una Sociedad de Litógrafos en 1890²¹⁵ y Manuel C. de Villegas, uno de los editores de *La Orquesta* durante el imperio de

²¹⁰ “Asociación Filantrópica” en *El Siglo Diez y Nueve*. Sexta época. Año 26. T. V. Núm. 792. Ciudad de México, 17 de marzo de 1863, p. 3. Otros personajes mencionados en esta nota son Ignacio Cumplido, Juan de Dios Arias y José Justo Álvarez.

²¹¹ “Reglamento orgánico de la Sociedad Filarmónica Mexicana” en Betty Luisa de María Auxiliadora Zanolli Fabila. *La profesionalización de la enseñanza musical en México. El Conservatorio Nacional de Música (1866-1996). Su historia y vinculación con el arte, la ciencia y la tecnología en el contexto nacional*. Volumen II. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 1997, p. 3-8.

²¹² *Vid.* “The Happy Humboldt. The Banquet by J.C. Smith to the Press” en *The Two Republics*. Vol. 20. Núm. 84. Ciudad de México, 22 de abril de 1885, p. 4. “La Sociedad de Escritores” en *La Colonia Española*. Año II. Núm. 39. Ciudad de México, 4 de enero de 1875, p. 2.

²¹³ María Teresa Camarillo Carbajal. *El sindicato de periodistas, una utopía mexicana. Las agrupaciones de periodistas en la ciudad de México (1872-1929)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México – Instituto de Investigaciones Bibliográficas – Hemeroteca Nacional, 1988, p. 32 y 33.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 37-39.

²¹⁵ “Sociedad de Litógrafos” en *El Diario del Hogar*. Año IX. Núm. 302. Ciudad de México, 6 de septiembre de 1890, p. 3.

Maximiliano, en 1873 recibía en su casa a la Asociación Laterana.²¹⁶ Durante el Segundo Imperio estos dos personajes fueron accionistas del ferrocarril de México a Chalco.²¹⁷

De todo el equipo de redacción de *La Orquesta*, sólo Juan Antonio Mateos ejerció un cargo público bajo el régimen del Segundo Imperio: fue secretario del Ayuntamiento de la ciudad de México en 1865.²¹⁸ Antes del establecimiento del imperio, Mateos, Constantino Escalante y Lorenzo Elízaga fueron candidatos a diputados del congreso general por el partido liberal.²¹⁹ Otros candidatos en esas elecciones fueron Francisco Zarco, Ignacio Zaragoza, Florencio M. del Castillo e Hilarión Frías y Soto. Tras la caída del imperio de Maximiliano, Elízaga y Mateos fueron los dos que detentaron cargos públicos importantes. El primero fue el encargado de la Comisión de teatros y diversiones del Ayuntamiento de la ciudad de México en 1868 y diputado por el distrito de Ayutla, Guerrero, en 1869.²²⁰ El segundo también fue diputado y además fue secretario de la Suprema Corte de Justicia.

Los mismos periodistas que a principios de 1865 anunciaban con bombo y platillo que al partido de las beatas y los ancianos fanáticos les había salido el huevo huero, un año después escuchaban música con Mariano Villanueva y Francesconi en la inauguración de la Sociedad Filarmónica Mexicana (¡pero si *La Orquesta* era archienemiga de *El Pájaro Verde!*). Quien sirvió al Imperio como regidor después sirvió a la República como diputado y como secretario de la Suprema Corte de Justicia. La vida política de estos hombres tuvo muchas facetas cuya complejidad real superó con creces los planteamientos políticos que se sostenían como discursos editoriales en *La Orquesta*.

Un evento en la vida de uno de los personajes centrales de *La Orquesta* puede ayudar a resumir lo que hasta ahora he intentado esbozar con respecto al universo de redes sociales, vínculos políticos y laborales de los redactores del bisemanario: la muerte del caricaturista Constantino Escalante, quien falleció a los 32 años de edad debido a las

²¹⁶ “Varias noticias” en *La Iberia*. Año VII. Núm. 2001. Ciudad de México, 18 de octubre de 1873, p. 3.

²¹⁷ “Ferrocarril de México a Chalco” en *La Sociedad*. Tercera época. T. III. Núm. 431. Ciudad de México, 25 de agosto de 1864, p. 3.

²¹⁸ “Apéndice 2. Los Imperialistas, antes y después” en Pani. *Para mexicanizar... Op. cit.*, p. 390.

²¹⁹ “Elecciones de diputados” en *El Siglo Diez y Nueve*. Sexta época. Año 22. Tomo IV. Núm. 537. Ciudad de México, 5 de julio de 1862, p. 4 y “Elecciones” en *El Siglo Diez y Nueve*. Sexta época. Año 22. T. IV. Núm. 541. Ciudad de México, 9 de julio de 1862, p. 3.

²²⁰ “Ayuntamiento de México” en *El Siglo Diez y Nueve*. Séptima época. Año 25. T. VI. Núm. 248. Ciudad de México, 18 de marzo de 1868, p. 1 y “Diputación Permanente” en *La Iberia*. T. V. Núm. 663. Ciudad de México, 1 de junio de 1869, p. 3.

complicaciones de una operación en la que tuvieron que amputarle una pierna después de que, al intentar salvar a su esposa Carmen de ser arrollada por un ferrocarril, él mismo resultó gravemente herido. El accidente ocurrió a principios de octubre de 1868, pero Escalante y su esposa murieron, respectivamente, hasta los días 29 y 31 del mismo mes. Lo trágico de su muerte probablemente hizo que la prensa del momento registrara los hechos con mucha más emoción, pero también lo hizo con gran detalle.²²¹

El periódico *La Iberia* reprodujo el parte oficial del accidente de Escalante y su esposa, y ahí se afirmó que Carmen resbaló cuando ambos estaban intentando subir al segundo vagón de primera clase del ferrocarril de Tlalpan que iba desde San Ángel con dirección a Coyoacán.²²² Enseguida, fue Vicente Riva Palacio quien ayudó a la pareja e hizo las gestiones necesarias para trasladar a Constantino Escalante a la ciudad de México para que recibiera ayuda médica. Una vez en la ciudad, llevaron a Escalante a la casa del impresor Ignacio Cumplido y ahí el médico y socio fundador de la Sociedad Filarmónica Mexicana, Julio Clement, fue quien amputó la pierna herida del caricaturista.²²³ En todo el proceso también estuvieron presentes Hesiquio Iriarte y José María Aguilar, el dueño de la librería en donde estaba el despacho de *La Orquesta*. En los días que transcurrieron entre el accidente de la pareja y su subsecuente muerte, desde las páginas de *El Siglo Diez y Nueve*, periódico dirigido por Francisco Zarco, se convocó a la ciudadanía a que por medio de una suscripción hicieran donativos para ayudar a la recuperación de Escalante y de su esposa. No obstante, esta asistencia económica fue rehusada por Riva Palacio que, a nombre de Escalante, pidió que le regresaran su dinero a quienes donaron pues “el Sr. Escalante no carec[ía] de ningún recurso”.²²⁴ Finalmente, Escalante y su esposa murieron con dos días de diferencia. Hilarión Frías y Soto afirmó que al Panteón de San Fernando acudió “una inmensa comitiva” integrada por artistas, diputados, periodistas y “cuanto había de notable”

²²¹ Tras la muerte de su amigo, Hilarión Frías y Soto fue quien publicó en *La Orquesta* una semblanza biográfica de Escalante en donde también narró algunos detalles acerca de su accidente y muerte. Esta semblanza es la fuente principal con la cual se ha podido reconstruir gran parte de la vida del caricaturista, y es también un sustento fundamental de lo que Esther Acevedo expuso en *Constantino Escalante, una mirada irónica. Op. cit.*

²²² “El accidente del ferrocarril” en *La Iberia*. T. IV. Núm. 469. Ciudad de México, 15 de octubre de 1868, p. 3.

²²³ “Desgracia” en *La Iberia*. T. IV. Núm. 487. Ciudad de México, 13 de octubre de 1868, p. 3.

²²⁴ “La Orquesta” en *La Iberia*. T. IV. Núm. 469. Ciudad de México, 15 de octubre de 1868, p. 3.

en la sociedad.²²⁵ Lo último parece confirmarse cuando se atiende a lo publicado en *La Iberia* el 1 de noviembre de 1868: una reproducción del discurso que pronunció el historiador, periodista y político liberal Juan de Dios Arias en el funeral de su amigo Constantino Escalante. En este discurso, Arias equiparó a Escalante con el caricaturista francés Jean Ignace Grandville y se despidió de él en nombre de la hermandad masónica “á quienes di[o] tanto y tan precioso material para enriquecer el templo levantado á la moral y á la civilización”.²²⁶

Los integrantes de *La Orquesta* durante el Segundo Imperio fueron hombres en su madurez temprana y de clases medias que vivían de su trabajo, aunque podían pagarse un asiento más amplio en el ferrocarril y la visita de un buen médico particular. Estaban vinculados con personajes que desde los años treinta habían desempeñado papeles clave en el desarrollo de los medios impresos de comunicación. A través de su pertenencia a diversas asociaciones y también a través de su trabajo en otras publicaciones periódicas se relacionaban con individuos cercanos a las más altas cúpulas del poder político. Fueron personas que transitaron entre el mundo de las letras y el de la política; que de esos mundos hicieron uno solo porque necesitaban encontrar una manera de influir en la realidad de su país, de construirse, de decir lo que no eran, de señalar y de responsabilizar a alguien de los males que aquejaban a todos.

²²⁵ “Constantino Escalante” en *La Orquesta*. Tercera época. T. II. Núm. 31. Ciudad de México, 11 de noviembre de 1868, p. 4.

²²⁶ “Discurso” en *La Iberia*. T. IV. Núm. 484. Ciudad de México, 1 de noviembre de 1868, p. 2, 3.

Consideraciones finales

Analizar imágenes y poemas de sátira política es estudiar representaciones de la realidad inevitablemente parciales y fragmentarias. No interpreté las caricaturas y los versos satíricos como reflejos de la realidad, sino como las valoraciones u opiniones gráficas y literarias que formuló un grupo de personas acerca del régimen imperial. Estudié las ficciones creadas por un equipo de redacción para explicar las formas mediante las cuales se conformó un imaginario político, un sistema de representaciones y asociaciones de significados que pretendió definir y valorar un régimen: sus símbolos, sus funcionarios, sus representantes, sus leyes, sus conflictos de poder, etcétera.

En su discurso visual, *La Orquesta* planteó una idea acerca del ámbito de la prensa mexicana en la que destacan la representación de un escenario de conflicto entre la “prensa grande” de orientación política conservadora y la “prensa pequeña” liberal, así como su crítica a las autoridades responsables de la censura y de favorecer a ciertas publicaciones por encima de otras. Las imágenes del bisemanario también fueron el medio de expresión para una crítica a los políticos oportunistas y a los cambios en la balanza del poder en el ministerio imperial.

Durante la primera mitad de 1865, las caricaturas se centraron en la ridiculización de los funcionarios conservadores del emperador Maximiliano y en la celebración del régimen imperial a través de la construcción de una asociación entre éste y las leyes de Reforma. La gráfica satírica de *La Orquesta* construyó asociaciones y formas de representación particulares como la del huevo huero o la del borrego, pero también se valió de otras representaciones que formaban parte de un vocabulario político previamente existente, como la del cangrejo o la de los puros.

En el discurso literario del bisemanario el tema de la prensa estuvo mucho más centrado en la denuncia de la censura y la falta de libertades de expresión que en la mofa a las publicaciones periódicas conservadoras. Para satirizar a sus rivales políticos, los conservadores, a través de versos, *La Orquesta* construyó al personaje de la anciana decrepita, fanática, tonta y obsesionada con la restauración del régimen virreinal. Decenas de romances y letrillas se dedicaron a crear una asociación entre el conservadurismo y el pasado, la vejez y el retroceso. Otra figura recurrente en las versificaciones satíricas de *La*

Orquesta fue la del “maromero” o el político oportunista: aquel que de manera acomodaticia había cambiado de banderas políticas por el puro interés de “caer parado”.

Al analizar los comentarios políticos en las caricaturas y las versificaciones de *La Orquesta* se identifican temáticas recurrentes y comunes. ¿Esas temáticas eran los problemas centrales de la realidad política durante el Segundo Imperio? o ¿eran sólo los puntos que al grupo de redactores de *La Orquesta* le interesaba resaltar? Seguramente fue un poco de ambas cosas. El hecho de que tanto las imágenes como los poemas de temas políticos hayan abordado los problemas de la prensa, se hayan burlado de los políticos conservadores y hayan criticado el oportunismo de los funcionarios públicos es un testimonio de lo que era importante para un sector de la elite intelectual y también es una pista sobre algunos de los procesos políticos de mayor amplitud que tuvieron lugar durante el régimen imperial de Maximiliano.

Los redactores de *La Orquesta* aprovecharon las particularidades de cada tipo de lenguaje y de discurso para dar forma a su concepción sobre el escenario político, y pese a que hubo congruencia temática tanto en las caricaturas como en las versificaciones, los chistes que contaron no fueron los mismos. La parte de este estudio dedicada a analizar las ocasiones en las que hubo un vínculo explícito entre las versificaciones y las caricaturas políticas subrayó la importancia de realizar un análisis integral de los distintos tipos de discursos que no pasara por alto la particularidad de los mismos. Hacer interpretaciones cruzadas de los poemas y las caricaturas me permitió explicar las diferencias y las similitudes entre los planteamientos políticos del discurso visual, por un lado, y del discurso literario, por otro.

En ambos recursos discursivos hubo un afán por definir y tipificar al conservadurismo como la alteridad política del liberalismo “progresista” defendido por *La Orquesta*. Caricaturas y versificaciones, cada cual a través de sus lenguajes particulares, representaron a los conservadores como los enemigos del bienestar social, los principales obstáculos para el progreso de la civilización, los adalides de causas falsas y los responsables de las calamidades nacionales. Los chistes en los poemas y las imágenes de *La Orquesta* constantemente propiciaron una concepción dicotómica sobre la realidad política y por lo tanto también favorecieron la concepción de las facciones políticas como unidades homogéneas y estáticas.

Esta investigación se centró en el estudio del discurso visual y literario de *La Orquesta*; sin embargo, no podía dejar de lado las ideas que se plantearon en el discurso argumentativo o editorial. El análisis de este tipo de discurso mostró qué significó para el bisemanario definirse a sí mismo como liberal progresista y en qué términos definió su relación con el Estado a lo largo del tiempo. El *quid* de la cuestión política durante el Segundo Imperio, para *La Orquesta*, se encontraba en la aplicación de un proyecto liberal radical que se aproximara a los planteamientos de las leyes de Reforma. Esto sucedió sólo parcialmente a finales de 1864 y durante la primera mitad de 1865, meses en los que el emperador promulgó decretos como el de secularización de cementerios, registro civil o tolerancia de cultos y que constituyeron el momento álgido del distanciamiento entre Maximiliano y el clero. Fue precisamente en estos momentos en los que *La Orquesta* encontró la manera de tender un puente entre su idea de liberalismo radical y su concepción sobre el liberalismo del imperio. Así, el bisemanario no sólo se vinculó a sí mismo y a sus ideas políticas con el régimen imperial, sino que construyó una línea de continuidad histórica entre la realidad política del gobierno de Maximiliano y aquella del gobierno de Benito Juárez.

El estudio detenido de los discursos políticos de *La Orquesta* dejó ver que la idea acerca de la prensa satírica como “prensa de oposición” debe ser revisada. Esta idea a menudo simplifica demasiado las formas en las que los espacios de expresión y difusión de opiniones crearon ideas acerca de sus realidades políticas y definieron sus relaciones con los aparatos del poder público en distintos momentos. En el caso de *La Orquesta* durante el Segundo Imperio Mexicano, la identificación de los cambios en sus discursos mostró que no puede encontrarse el planteamiento de una oposición política durante la totalidad del periodo estudiado. *La Orquesta*, lejos de ser uno de los “frentes de la guerra de resistencia”²²⁷ ante el imperio o una publicación que “en todos los años de su vida fue un periódico de oposición”²²⁸ fue cambiando sus opiniones y las formas de relacionarse con el Estado a lo largo del tiempo. El tono de sus juicios sobre el régimen imperial cambió desde uno de franca celebración durante la mayor parte de 1865 a uno de frustración y escepticismo a partir de los primeros meses de 1866 y es en esto, que tal vez hubiera sido

²²⁷ Barajas. *La historia...* *Op. cit.*, p. 82.

²²⁸ Luis Leal. “El contenido literario de *La Orquesta*” en *Historia Mexicana*. Vol. 7. Núm. 3. Enero-marzo de 1958, p. 329.

juzgado por el bisemanario como el comportamiento de un auténtico “maromero”, en donde considero que reside la riqueza de mi aprendizaje: los discursos políticos de *La Orquesta* no fueron estáticos, simples ni monocromáticos.

Una parte importante del último capítulo de este trabajo se dedicó a un recuento sobre las vidas de algunos de los integrantes del equipo de redacción de *La Orquesta*. Este aspecto fue relevante para mi investigación en la medida en que dio una dimensión menos abstracta a mi estudio, aunque los datos disponibles al respecto de múltiples participantes del bisemanario son todavía insuficientes y a que haría falta un trabajo de investigación de alcances más amplios. Ubicar las palabras y los trazos del bisemanario en las plumas de personajes concretos fue provechoso para recordar que *La Orquesta* fue el instrumento político de un grupo de personas pertenecientes a las elites del México decimonónico.

La diversidad de caminos que pueden seguirse después de un primer acercamiento como éste a los discursos políticos de *La Orquesta* se antoja llamativa y digna de explorar. Hubo múltiples temáticas tratadas por las caricaturas políticas y las versificaciones satíricas que no alcanzaron a ser analizadas en este trabajo, como las leyes de revisión de los bienes desamortizados, las inundaciones en la ciudad de México, los problemas económicos del régimen de Maximiliano o las relaciones entre el imperio y otras naciones.

También podría ser interesante tomar en cuenta las imágenes y los poemas de *La Orquesta* en un estudio histórico más amplio acerca de las formas de representación de sátira política en donde se analicen con mayor profundidad las convenciones estéticas y las tradiciones artísticas en las que podrían insertarse las caricaturas y los versos.

Ahondar en el rastreo de información sobre los redactores de *La Orquesta* puede ayudar a explicar mejor el conjunto de redes sociales y vínculos entre las elites mexicanas durante la segunda mitad del siglo XIX. Otros enfoques, otras fuentes y la curiosidad de otros historiadores sin duda ayudarán a enriquecer nuestras interpretaciones sobre el pasado y propiciarán la continuación de los debates y el replanteamiento de posturas. Sirva este trabajo de investigación como un pequeño aporte más para conocer los mundos de los que han muerto.

Fuentes

Bibliotecas y hemerotecas

Biblioteca “Miguel Lerdo de Tejada”, Secretaría de Hacienda y Crédito Público

Biblioteca Central de Ciudad Universitaria, Universidad Nacional Autónoma de México

Biblioteca “Samuel Ramos”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México

Hemeroteca Nacional Digital de México

Hemerografía

La Cuchara

El Diario del Hogar

El Diario del Imperio

La Iberia

La Orquesta

El Pájaro Verde

La Patria Ilustrada

El Siglo Diez y Nueve

La Sociedad

La Sombra

The Two Republics

Bibliografía

La prensa crítica en la época imperial. Prólogo de Vicente Quirarte. México: Cámara de Senadores, LVII Legislatura, 2000. (Por escrito y para todos).

Acevedo, Esther. *Una historia en quinientas caricaturas. Constantino Escalante en La Orquesta*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1994.

Acevedo, Esther. *Constantino Escalante, una mirada irónica*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996.

Acevedo, Esther. *La caricatura política en México en el siglo XIX*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.

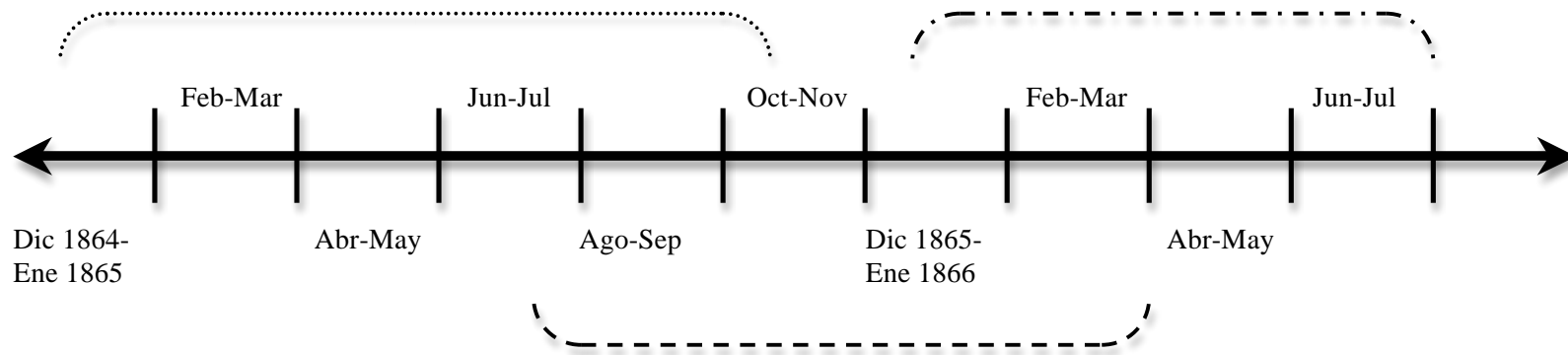
- Alonso, Paula (comp.). *Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en la formación de los Estados nacionales en América Latina, 1820-1920*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Álvarez, José Rogelio (dir.). *Enciclopedia de México*. Tomo VIII. México: Enciclopedia de México, 2003.
- Arrangoiz, Francisco de Paula de. *México desde 1808 hasta 1867*. 6ª edición. Prólogo de Martín Quirarte. México: Porrúa, 1996.
- Barajas, Rafael. *La historia de un país en caricatura. Caricatura mexicana de combate, 1829-1872*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.
- Barajas, Rafael. *El País de El Ahuizote. La caricatura mexicana de oposición durante el gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada (1872-1876)*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Rafael Barajas. *Posada. Mito y Mitote: la caricatura política de José Guadalupe Posada y Manuel Alfonso Manilla*. México: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- Blumberg, Arnold. "The Diplomacy of the Mexican Empire, 1863-1867" en *Transactions of the American Philosophical Society*. New Series. Vol. 61. Núm. 8. 1971.
- Bobbio, Norberto, Nicola Mateucci y Gianfranco Pasquino (directores). *Diccionario de política*. Tomo II. 13ª edición. Traducción de José Aricó, Martí Soler y Jorge Tula. México: Siglo Veintiuno Editores, 2002.
- Bonilla Reyna, Helia Emma. "El Calavera: la caricatura en tiempos de guerra" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Núm. 79, 2001.
- Bonilla Reyna, Helia Emma. "El juarismo bajo el lente conservador de Doña Clara" en Esther Acevedo (coord.). *Juárez bajo el pincel de la oposición*. México: Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca – Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca – Recinto Homenaje a Don Benito Juárez, de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 2006.
- Camacho, Julián. "¿Bandidos o revolucionarios? La criminalización de movimientos inconformes con los resultados electorales. 1867-1876" en Fausta Gantús y Alicia Salmerón (coords.). *Prensa y elecciones: formas de hacer política en el México del siglo XIX*. Presentación de Marco Antonio Baños. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora – Instituto Federal Electoral, 2014.
- Camarillo Carbajal, María Teresa. *El sindicato de periodistas, una utopía mexicana. Las agrupaciones de periodistas en la ciudad de México (1872-1929)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México – Instituto de Investigaciones Bibliográficas – Hemeroteca Nacional, 1988.

- Cano Beatriz Lucía. “Andanzas de un liberal queretano: Hilarión Frías y Soto” en *Historias*. Número 86. México, 2013.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. 6ª edición. Madrid: Siruela, 2002.
- Coudart, Laurence. “El boom de la caricatura periodística” en Fausta Gantús y Miguel López (coords.). *Caricatura política mexicana, siglo XIX*. Suplemento de la revista *Zócalo*. Número 1. México, febrero de 2012.
- Darnton, Robert. *Poesía y policía. Redes de comunicación en el París del siglo XVIII*. Traducción de Antonio Saborit. México: Carl y Arena, 2011.
- Domínguez Caparrós, José. *Métrica española*. 2ª edición. Madrid: Síntesis, 2000. (Teoría de la Literatura, 11).
- Gantús, Fausta. *Caricatura y poder político. Crítica, censura y represión en la ciudad de México, 1876-1888*. México: El Colegio de México – Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2009.
- Gómez-Aguado, Guadalupe y Adriana Gutiérrez Hernández. “El pensamiento conservador en los periódicos *La Cruz* y *El Pájaro Verde*: definición y transformación en tiempos de crisis” en Erika Pani (coord.). *Conservadurismo y derechas en la historia de México*. Tomo I. México: Fondo de Cultura Económica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009.
- Hale, Chales A. *El liberalismo mexicano en la época de Mora (1821-1853)*. 8ª edición. México: Siglo XXI, 1987.
- Heffernan, James A.W.. *Museum of words. The poetics of ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Leal, Luis. “El contenido literario de *La Orquesta*” en *Historia Mexicana*. Vol. 7. Núm. 3. Enero-marzo de 1958.
- Lombardo García, Irma. *De la opinión a la noticia. El surgimiento de los géneros informativos en México*. México: Kiosko, 1992.
- Lombardo García, Irma. *El siglo de Cumplido: la emergencia del periodismo mexicano de opinión, 1832-1857*. México: Universidad Nacional Autónoma de México – Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2002.
- Maillefert, Eugenio. *Directorio del comercio del Imperio Mexicano*. Edición facsimilar. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1992.
- McGowan, Gerald L. *Prensa y poder, 1854-1854. La revolución de Ayutla. El Congreso Constituyente*. México: El Colegio de México, 1978.

- Vicente T. Mendoza. *La canción mexicana, ensayo de clasificación y antología*. México: Universidad Nacional Autónoma de México – Instituto de Investigaciones Estéticas, 1961.
- Mendoza, Vicente T. *Glosas y décimas de México*. Quinta reimpresión. México: Fondo de Cultura Económica, 1995. (Lecturas Mexicanas, 32).
- Mendoza, Vicente T. *Panorama de la música tradicional de México*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas – Universidad Nacional Autónoma de México – Imprenta Universitaria, 1956. (Estudios y Fuentes del Arte en México, VII).
- Palti, José Elías. *La invención de una legitimidad. Razón y retórica en el pensamiento mexicano del siglo XIX. (Un estudio sobre las formas del discurso político)*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Pani, Erika. *Para mexicanizar el Segundo Imperio. El imaginario político de los imperialistas*. México: El Colegio de México – Centro de Estudios Históricos – Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2001.
- Pineda Soto, Adriana y Fausta Gantús (coords.). *Miradas y acercamientos a la prensa decimonónica*. México: Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo, Red de Historiadores de la prensa y el Periodismo Iberoamericano, 2013.
- Prieto, Guillermo. *Viajes de orden suprema*. Querétaro: Dirección de Patrimonio Cultural, 1986.
- Ramírez, Natalia. “Diccionario visual” en Esther Acevedo (coord.). *Juárez bajo el pincel de la oposición*. México: Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca – Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca – Recinto de Homenaje a Don Benito Juárez de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 2006.
- Rippy, Fred. “Mexican projects of the Confederates” en *The Southwestern Historical Quarterly*. Vol. 22. Núm. 4. (Abril, 1919).
- Riva Palacio, Vicente (dir.). *México a través de los siglos*. Tomo V. La Reforma. México: Balleca y Cía. Editores, s/f.
- Rivera, Agustín. *Anales mexicanos. La Reforma y el Segundo Imperio*. Prólogo de Bertha Flores Salinas. Nota introductoria de Martín Quirarte. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.
- Ryal Miller, Robert. “Matías Romero: Mexican Minister to the United States during the Juarez-Maximilian Era” en *The Hispanic American Historical Review*. Vol. 45. Núm. 2. Mayo de 1965.
- Sánchez, Evelyne. “Los proyectos de colonización en el segundo imperio y el

- fortalecimiento del Estado Mexicano” en *Historia Mexicana*. 2013.
- Segura, José Sebastián. *Boletín de las leyes del Imperio Mexicano ó sea Código de la Restauración*. México: Imprenta Literaria, 1863.
- Segura, José Sebastián. *Boletín de las leyes del imperio mexicano, o sea Código de la Restauración*. México: Imprenta Literaria, 1864.
- Suárez de la Torre, Laura. *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México, 1830-1855*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2003.
- Zanolli Fabila, Betty Luisa. *La profesionalización de la enseñanza musical en México. El Conservatorio Nacional de Música (1866-1996). Su historia y vinculación con el arte, la ciencia y la tecnología en el contexto nacional*. Volumen II. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 1997.

Anexo 1. Los cambios en el discurso político de *La Orquesta* durante el Segundo Imperio Mexicano



..... Celebración del régimen imperial.

- - Crítica al liberalismo moderado y las “medias tintas” del imperio.

- . . Aumento significativo de las alusiones a Benito Juárez y las guerrillas republicanas.

Anexo 2. Los problemas legales y las advertencias dadas a *La Orquesta* a lo largo de su existencia durante el Segundo Imperio Mexicano

Advertencia/problema legal	Fecha	Ley vigente	Artículo acusado	Caricatura acusada	Observaciones
Advertencia por la caricatura del número 11 “encargándole en lo de adelante que use más moderación”. Firmada por Azcárate. (Nota “a”)	9/I/1865	Decreto Forey y Segunda Ley Lafragua		“Can-gre-jos-para atrás” en <i>La Orquesta</i> . Segunda época. T. I. Núm. 11. Ciudad de México, 7 de enero de 1865. Firmada por Constantino Escalante. [Burla al nuncio apostólico]	<i>La Orquesta</i> no dio cuenta de esta advertencia.
Proceso legal contra la “prensa menuda” debido a las críticas a las cortes marciales. Prisión de Manuel C. de Villegas y luego de Juan Antonio Mateos. (Nota “b”)	22-30/III/1865	Decreto Forey y Segunda Ley Lafragua	“Las Cortes Marciales” en <i>La Orquesta</i> . Segunda época. T. I. Núm. 32. Ciudad de México, 22 de marzo de 1865, p. 1 y 2.		
Félix María Zuloaga denuncia por injurias ante el juez del 4º ramo criminal a los redactores de <i>La Orquesta</i> por lo que de él se dijo en el artículo “Dejadme reír, señores” en el número 61 del primer tomo. (Nota “c”)	8/VII/1865	Ley Cortés y Esparza	“Dejadme reír, señores” en <i>La Orquesta</i> . Segunda época. T. I. Núm. 61. Ciudad de México, 1 de julio de 1865, p 2.		Condenaron a Iza a 6 meses de prisión y a pagar una multa de 300 pesos.
Advertencia por el artículo “Duelo de la Patria” porque “tiende directamente á promover y formular la desunión entre los mexicanos”. Firma Alejandro Villaseñor, secretario general de la prefectura. (Nota “d”)	10/VII/1865	Ley Cortés y Esparza	“Obertura a toda Orquesta. El duelo de la patria” en <i>La Orquesta</i> . Segunda época. T. I. Núm. 63. Ciudad de México, 8 de julio de 1865, p. 1.		Se especifica que se trata de la “primera” advertencia. ¿Maximiliano absolvió a <i>La Orquesta</i> de aquella

					advertencia a principios de año? Se publicó una caricatura al respecto de esta admonición. <i>Vid.</i> Logogrifo Casero en el mismo número del 12 de julio.
Advertencia por caricatura que “es una provocación que tiende á trastornar la confianza pública en desprestigio de las autoridades”. Se afirma que se da la advertencia “por orden superior”. Se afirma que “la autoridad ha tolerado varias veces” las faltas de <i>La Orquesta</i> que “ya por medio de la redacción, ya por medio de las caricaturas, se han violado los derechos sagrados del respeto público”. Firmada por Carlos Zavala, secretario general de la prefectura. (Nota “e”)	16/IV/18 66	Ley Cortés y Esparza		“Señor desaguador, ¿puede V. desinundar estos proyectos que se han aguado?” en <i>La Orquesta</i> . Segunda época. T. II. Núm. 29. Ciudad de México, 11 de abril de 1866. Firmada por Constantino Escalante.	Esta aparece mencionada como la “primera advertencia” en el año porque a principios de 1866 Maximiliano decretó que las advertencias dadas a los periódicos el año anterior quedarían “levantadas”. (Nota “f”)
Advertencia por caricatura que “ridiculizando manifiestamente á personas determinadas con alusiones ofensivas de partido, oponiéndose al espíritu conciliador del gobierno” se	26/V/18 66	Ley Cortés y Esparza		“Puros y Cigarros” en <i>La Orquesta</i> . Segunda época. T. II. Núm. 41. Ciudad de México, 23 de mayo de 1866. Sin firma.	

considera contraria a las leyes imperiales que “prohíben atacar el buen nombre y la respetabilidad de los ciudadanos”. Firmada por Manuel Aguilar, secretario general de la prefectura. Esta advertencia ameritó la suspensión del periódico por un mes. (Nota “g”)					
Advertencia por reproducir un artículo publicado por <i>L'Ere Nouvelle</i> , que a su vez lo tomó de <i>Le Courier des Etats Unis</i> , que, a su vez, lo tomó de <i>Presse parisina</i> . Dicho artículo comentaba la exigencia de Maximiliano de recibir apoyo financiero de parte de Francia y su amenaza de abdicar si no lo conseguía. La advertencia argumentó que ese artículo contenía “noticias falsas y alarmantes”. Se suprime el periódico. Firmado por Carlos Zavala, secretario general de la prefectura. (Nota “h”)	16/VII/1 866	Ley Cortés y Esparza	“Párrafo curioso” en <i>La Orquesta</i> . Segunda época. T. II. Núm. 49. Ciudad de México, 11 de julio de 1866, p. 3.		

Notas del cuadro:

- a. “La Orquesta” en *La Sociedad*. Tercera época. T. IV. Núm. 578. Ciudad de México, 19 de enero de 1865, p. 3.
- b. “Actualidades” en *La Sociedad*. Tercera época. T. IV. Núm. 641. Ciudad de México, 24 de marzo de 1865, p. 2. “Periodistas presos” y “Más sobre la prensa” en *La Sociedad*. Tercera época. T. IV. Núm. 647. Ciudad de México, 30 de marzo de 1865, p. 3. *La Sociedad*. Tercera época. T. IV. Núm. 653. Ciudad de México, 5 de abril de 1865, p. 3.

- c. *La Orquesta*. Núm. 63. Ciudad de México, 8 de julio de 1865, p. 4; Núm. 71. Ciudad de México, 5 de agosto de 1865, p. 1, 2; Núm. 74. Ciudad de México, 16 de agosto de 1865, p. 2 y 3; Núm. 89. Ciudad de México, 7 de octubre de 1865, p. 2; Núm. 93. Ciudad de México, 21 de octubre de 1865, p. 4.
- d. Advertencia publicada al principio de *La Orquesta*. Segunda época. T. I. Núm. 64. Ciudad de México, 12 de julio de 1865, p. 1.
- e. Advertencia en *La Orquesta*. Segunda época. T. II. Núm. 30. Ciudad de México, 16 de abril de 1866, p. 1.
- f. Vid. “Periódicos” en *El Pájaro Verde*. 5 de enero de 1866, p. 2.
- g. Advertencia en la primera página de *La Orquesta*. Segunda época. T. II. Núm. 42. Ciudad de México, 26 de mayo de 1866, p. 1.
- h. Advertencia en *La Orquesta*. Segunda época. T. II. Núm. 50. Ciudad de México, 16 de julio de 1866, p. 1.