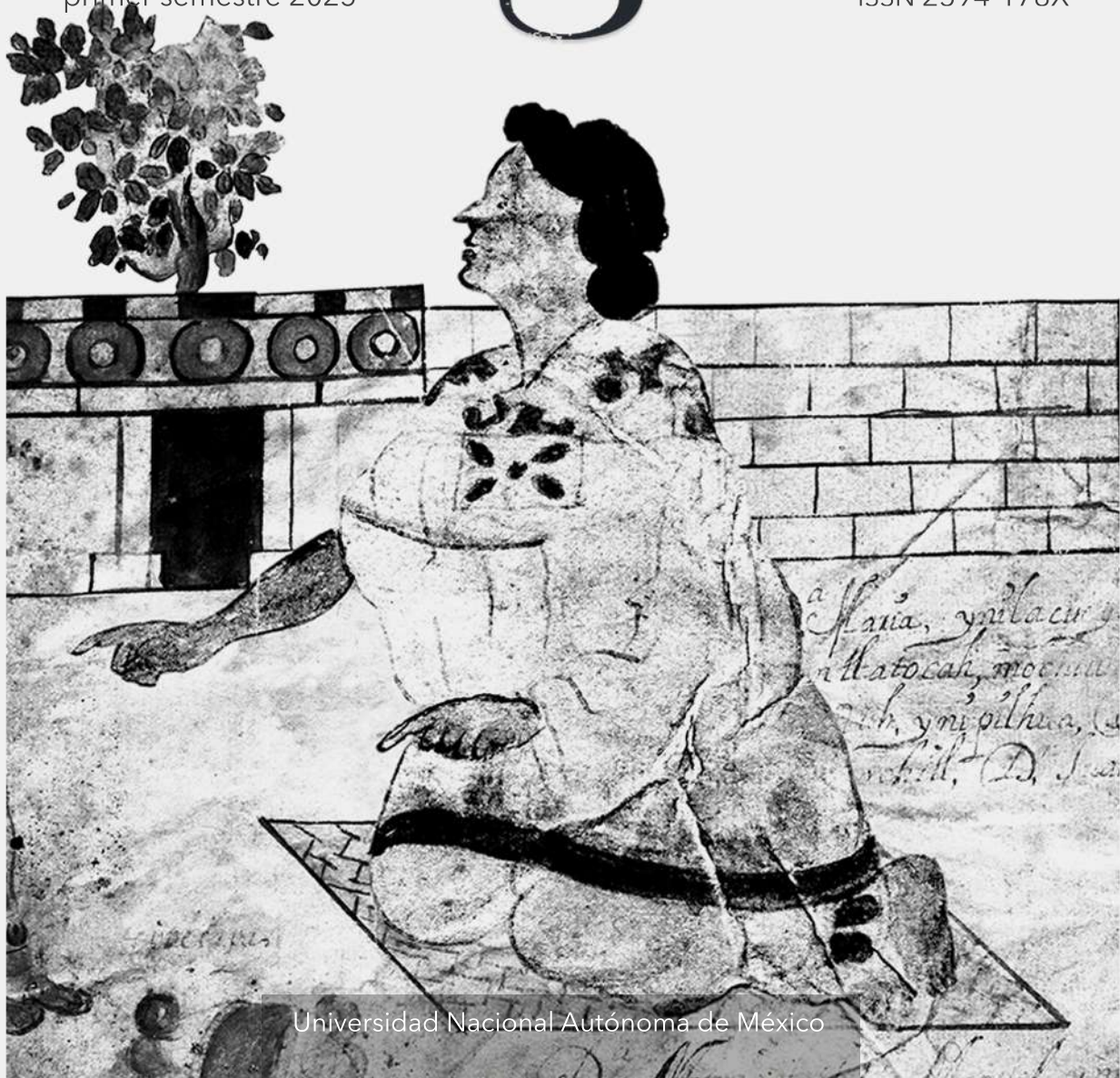


Bibliographica

vol. 8, núm. 1
primer semestre 2025

ISSN 2594-178X



Universidad Nacional Autónoma de México

Entre la burla y la derrota: Napoleón III en la sátira londinense. Los casos de *The Fun* y *The Tomahawk*, 1866-1867

Between Mockery and Defeat: Napoleon III
in London Satire. The Cases of *The Fun*
and *The Tomahawk*, 1866–1867

Sección Bibliographia, p. 173-202

Samuel Iván García Bahena

Investigador independiente,
Ciudad de México. México

samuelivan.garcia@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0005-2687-5539>

Recepción: 18.09.2024 / Aceptación: 06.12.2024

<https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2025.1.525>

Resumen

Este artículo analiza tres caricaturas publicadas en los semanarios británicos *The Fun* y *The Tomahawk* entre 1866 y 1867, que satirizan la intervención de Napoleón III en México y el final del Segundo Imperio Mexicano. Las imágenes, creadas por los artistas George John Pinwell y Matt Morgan y producidas por la empresa de grabado Dalziel Brothers, fungen como herramientas de crítica política y cultural. Se explora la función de estas caricaturas en el contexto de la opinión pública victoriana y su capacidad para representar los fracasos de Napoleón III en México, además de explicar por qué estas imágenes destacan entre otras, enfatizando su papel en la memoria visual y colectiva de los eventos históricos.

Palabras clave

Napoleón III; sátira ilustrada; *The Fun*; *The Tomahawk*; George John Pinwell; Matt Morgan; Dalziel Brothers.

Abstract

This article analyzes three cartoons published in the British weeklies *The Fun* and *The Tomahawk* between 1866 and 1867, which satirize Napoleon III's intervention in Mexico and the collapse of the Second Mexican Empire. The images, created by artists George John Pinwell and Matt Morgan, and produced by the engraving company Dalziel Brothers, serve as tools for political and cultural critique. This study explores the role of these cartoons within the context of Victorian public opinion and their ability to portray Napoleon III's failures in Mexico. Additionally, it explains why these particular images stand out among other contemporary works, emphasizing their role in the visual and collective memory of historical events.

Keywords

Napoleon III; illustrated satire; *The Fun*; *The Tomahawk*; George John Pinwell; Matt Morgan; Dalziel Brothers.

Introducción

El objetivo de este estudio es presentar y analizar tres imágenes localizadas en la prensa ilustrada londinense que satirizan a Napoleón III y su política intervencionista en México, así como el final del Segundo Imperio mexicano. Con ello, se busca explicar su función y no sólo describirlas. La primera, "Letting Him Slide", se publicó en *The Fun* (septiembre de 1866) y las otras dos, "Banquo at the Banquet" y "The Mexican Martyr!", en *The Tomahawk* (julio y agosto de 1867). La importancia de estas imágenes radicó en que sólo estas tres aludieron al quehacer político del emperador francés en México, aunque otras también lo criticaron y atacaron en los mismos semanarios. Las imágenes seleccionadas fueron un intento por socavar aún más su mandato, en un momento crucial para sus decisiones en política exterior. Por tanto, aquí se analizarán esas críticas, así como la función de la caricatura satírica.

Las tres imágenes fueron publicadas en Londres en dos de los semanarios satíricos más importantes e ilustrativos del universo de la caricatura victoriana de la década de 1860. *The Fun* se editó por primera vez en Londres, en septiembre de 1861. Colaboró muy de cerca con el importante taller de grabados Dalziel Brothers, grupo de trabajo en el cual se elaboró la primera caricatura presentada en este estudio. El semanario de tendencia liberal simpatizó con la clase trabajadora. Su equipo editorial estuvo conformado por universitarios que parecían conocer el negocio del entretenimiento público en los impresos. Por otra parte, *The Tomahawk* se fundó en Londres en mayo de 1867 y se vendía todos los sábados a 2 peniques, un precio bastante accesible en el momento. Fue una publicación ricamente ilustrada, orientada a las noticias y sátiras gráficas, pretendiendo ofrecer una alternativa más atrevida de entretenimiento, aunque dentro de una postura conservadora. Las dos publicaciones intentaron imitar y amoldar el estilo informativo y satírico de *The Punch*, el importante semanario ilustrado fundado en 1841. Éste fue un referente imprescindible y contra el cual cada uno de aquellos intentó competir.¹ Así, *The Fun* fue un exitoso imitador

¹ Thomas Milton Kemnitz, "Matt Morgan of 'Tomahawk' and English Cartooning, 1867-1870", *Victorian Studies* 19, núm. 1 (1975): 8, <https://www.jstor.org/stable/3826730>; Jenni Snåre, "From Hopeless Apes to the Hopeful Erin: Representations of Ireland, Irish People and Irish Issues in *Punch* Magazine's Cartoons in the Victorian Age" (tesis de maestría, Universidad de Oulu, 2018), <https://oulurepo.oulu.fi/bitstream/handle/10024/11413/nbnfioulu-201805312365.pdf;jsessionid=107FAB1F554BF0DA41BB7663C057AC44?sequence=1>. Antes de fundar *The Tomahawk*, Thomas à Beckett acudió con el editor de *The Punch* en busca de trabajo. Ante la negativa de éste debido a que el grupo de trabajo era

del primero desde 1861, mientras que *The Tomahawk* se posicionó como una competencia alternativa y llamativa a partir de 1867.²

Las siguientes páginas están divididas en tres apartados. El primero es un esfuerzo por comprender la dinámica de trabajo tras bambalinas de los dibujantes, grabadores y editores en *The Fun* y *The Tomahawk*. La segunda sección analiza la figura de Napoleón III como un elemento de burla por parte del *staff* de ambos semanarios. Finalmente, el tercer apartado –que se divide a su vez en a), b) y c)– analiza las tres imágenes de acuerdo con su fecha de publicación. Por lo anterior, este análisis se limita y centra cronológicamente entre septiembre de 1866 y agosto de 1867.

Grabadores y dibujantes

Los semanarios satíricos utilizaban la caricatura para provocar un mayor impacto en la emisión de noticias capaces de sintetizar una idea a través del humor.³ Con ello, un suceso era leído, fijado en la memoria colectiva a través de

muy cerrado, Beckett decidió fundar su propio semanario ilustrado. El nombre *The Tomahawk* surgió del concepto “wielding the critical tomahawk” (empuñando el tomahawk crítico), una idea que su padre había utilizado en el *Figaro* londinense, lo que concordaba con el espíritu combativo que Beckett deseaba para su revista, de la que fue cofundador y editor. Arthur William à Beckett, *The À Becketts of “Punch”. Memories of Father and Sons* (Nueva York: E. P. Dutton and Company, 1903), 157.

² Christopher Kent, “War Cartooned / Cartoon War: Matt Morgan and the American Civil War in *Fun* and *Frank Leslie’s Illustrated Newspaper*”, *Victorian Periodicals Review* 36, núm. 2 (2003): 168, <https://www.jstor.org/stable/20083928>. Rebecca Sykes, “Studying ‘Pictures’: Using Matt Morgan’s *Tomahawk* Cartoons to Teach Postmodernist Art History”, *Nineteenth Century Serials Edition*, acceso el 28 de enero de 2025, <https://ncse.ac.uk/cms/essays/studying-pictures-using-matt-morgans-tomahawk-cartoons-to-teach-postmodernist-art-history/>.

³ Fausta Gantús, *Caricatura e historia: reflexión teórica y propuesta metodológica* (México: UNAM, 2023), 13; Claudia Román, “De la sátira impresa a la prensa satírica. Hojas sueltas y periódicas en la configuración de un imaginario político para el Río de la Plata (1779-1834)”, *Estudios* 18, núm. 36 (2010): 324, <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/bitstream/123456789/11933/4/Roman%2c%20C.%20-%20De%20la%20satira%20impresa%20a%20la%20prensa%20satirica.pdf>. Kemnitz propone que en la prensa satírica ilustrada existieron tres tipos: las caricaturas sobre cuestiones políticas domésticas, aquellas que abarcaban temas populares y banales, y otras acerca de los asuntos internacionales. Estas últimas combinaban elementos simbólicos nacionales y locales, facilitando la comprensión y conexión del público lector con el contexto de la imagen. Thomas Milton Kemnitz, “The Cartoon as a Historical Source”, *The Journal of Interdisciplinary History* 4, núm. 1 (1973): 82-84, <https://www.jstor.org/stable/202359>.

la imagen y reforzado mediante la crítica y la transgresión.⁴ De esta manera, la caricatura política se volvía subversiva y deshumanizaba al personaje del que se burlaba, mientras lo volvía “débil” ante un público lector que disfrutaba de su mofa. Para que una imagen surtiera efecto, era necesario que el receptor contara con determinado capital cultural, es decir, que conociera el tema y al personaje satirizado. Esto permitía un mejor entendimiento de la obra artística, situando personajes y contextos políticos e históricos, así como lugares y escenarios o referentes literarios y religiosos, etc.⁵ Asimismo, algunas caricaturas incluían paratextos o textos breves que completaban su mensaje visual.⁶

Las tres imágenes aquí analizadas fueron creadas por dos caricaturistas británicos: George John Pinwell y Matt Morgan, y un taller de grabado londinense, The Dalziel Brothers. Estos personajes se posicionaron como sujetos que ejercían un oficio de especialidad y un papel muy distinto al del editor, del columnista de opinión y del corresponsal en el quehacer de las publicaciones periódicas,⁷ por lo que el dibujante llevaba información de un suceso en un nivel básico y accesible a través de la imagen.⁸ Sin embargo, siempre tenía un punto de vista muy particular y estereotipado del asunto, debido a que su intención no era objetiva, conllevando una propaganda desfavorecedora para el individuo o la situación satirizada.

De esta manera, los hermanos Edward y George Dalziel, colaboradores de la primera caricatura, pertenecieron a una famosa familia de grabadores en madera, impresores y caricaturistas. Constituyeron la empresa de grabado más importante de Londres en la segunda mitad del siglo XIX hasta 1893, cuando dejaron de estar al frente de *The Fun*. Se dedicaron principalmente a producir y supervisar el grabado en madera de numerosas obras bibliográficas ilustradas,

⁴ Antonio Laguna Platero, “El poder de la imagen y la imagen del poder. La trascendencia de la prensa satírica en la comunicación social”, *Revista Científica de Información y Comunicación* 1 (2003): 113, <https://idus.us.es/items/d63217b8-23ac-45b0-8a17-a51ccdfaf687>.

⁵ Fausta Gantús, *Caricatura y poder político: crítica, censura y represión en la Ciudad de México, 1876-1888*, (México: Colmex / Instituto Mora, 2009). Por ejemplo, en el caso del semanario *The Fun* se utilizaron referentes clásicos como la *Ilíada* de Homero, alegorías femeninas (Britania), y masculinas (el personaje John Bull), para referirse en distintos grados al pueblo británico; a Columbia, para hablar sobre Estados Unidos, etcétera.

⁶ Cecilia Vargas Ramírez, “Trazos y rimas contestatarias. Las versificaciones satíricas y las caricaturas políticas en el periódico *La Orquesta* durante el Segundo Imperio mexicano, 1864-1867” (tesis de licenciatura, UNAM, 2015), 4.

⁷ Laguna Platero, “El poder de la imagen...”, 117.

⁸ Kent, “War Cartooned / Cartoon War...”, 154.

también para otras publicaciones periódicas como *The Punch*, *The Judy*, *The Illustrated London News* y *The Fun*, produciendo las imágenes que acompañaban a los artículos y paratextos en diversos semanarios.⁹

A través de sus memorias, *The Brothers Dalziel. A Record of Fifty Years Work in Conjunction with many of the Most Distinguished Artists of the Period 1840-1890*, los Dalziel constataron que fueron artistas completos. Además del grabado en madera, fungieron como dibujantes, empresarios y descubridores de nuevos talentos del dibujo, las acuarelas y la pintura; administrando simultáneamente múltiples proyectos. Tenían una visión empresarial que combinaba arte y mercado, permitiéndoles identificar artistas con potencial, para atraerlos al mundo editorial. Fue así como descubrieron el talento artístico de George John Pinwell, el autor gráfico de la imagen “Letting Him Slide”, que acudió a ellos presentando dibujos en acuarela y a quien le consiguieron trabajo en *The Fun*.¹⁰ Pinwell realizó ilustraciones detalladas, pero mucho más asociadas con la literatura que con la sátira. A partir de entonces, los Dalziel y Pinwell colaboraron estrechamente en el grabado de diversos dibujos para distintas publicaciones periódicas y bibliográficas.

Por otra parte, Matthew Somerville Morgan o Matt Morgan (1836-1890), autor de la segunda y tercera imágenes, fue un caricaturista satírico inglés que también comenzó su carrera en *The Fun*. Ahí fungió como artista en jefe entre 1861 y 1864, y desarrolló un estilo distintivo, mordaz y crítico de la caricatura política.¹¹ Su trabajo se destacó por abordar temas sociales como la corrupción, pobreza, desigualdad social, etc., lo que eventualmente lo llevó a buscar un entorno más radical que encontró en *The Tomahawk* a partir de 1867, del cual fue cofundador, con su amigo y editor Arthur à Beckett.¹²

⁹ George Dalziel y Edward Dalziel, *The Brothers Dalziel. A Record of Fifty Years Work in Conjunction with Many of the Most Distinguished Artists of the Period 1840-1890* (Londres: Methuen and Co., 1901), <https://www.gutenberg.org/files/48721/48721-h/48721-h.htm>. Los hermanos Dalziel colaboraron en libros, revistas, catálogos e imágenes científicas sobre historia natural; asimismo, ilustraron para Lewis Carroll en *Alicia a través del espejo*, entre 1865-1871.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ En 1865 Morgan ya no aparece en las imágenes que analicé en *The Fun* sobre Napoleón III, y entra en escena la empresa Dalziel Brothers.

¹² Richard Scully, “The Other Kaiser: Wilhelm I and British Cartoonists, 1861–1914”, *Victorian Periodicals Review* 44, núm 1 (2011): 72. En las memorias de los Dalziel no se menciona a Matt Morgan, por lo cual parece que no hubo un trato directo entre ellos, a pesar de que sus firmas y monogramas aparecen juntos en *The Fun* y otras publicaciones pe-

El trabajo de Morgan osciló entre el dibujo, la pintura escénica y el periodismo, a veces trabajando conjuntamente en todas estas esferas.¹³ De joven tuvo una educación teatral y artística que le permitió jugar con estos elementos para la composición de sus dibujos, como veremos más adelante. Por ejemplo, utilizó alusiones shakesperianas que fueron de las más populares en las publicaciones en las que colaboró como *The Fun*, *The Arrow*, *The Comic News*, *The Judy* y *The Tomahawk*, en donde tuvo una amplia libertad de acción. Su trabajo floreció gracias a sus dibujos polémicos que criticaron a la aristocracia británica y, aunque era un conservador católico, evidenció a figuras públicas por medio de la sátira ilustrada.¹⁴

Cabe mencionar que la dinámica de trabajo no varió demasiado entre los personajes. En el caso de los Dalziel fue mucho más heterogénea, a través de reuniones y cenas en donde se platicaban los temas y dibujos pendientes entre el editor, el dibujante, el asesor literario y los grabadores, como refieren en sus memorias. Estas reuniones eran esenciales para garantizar que el diseño de los artistas se tradujera fielmente al bloque de madera y para acordar términos de trabajo. Las imágenes requirieron una colaboración estrecha con otros ilustradores, encuadernadores, pintores de acuarela, artistas del paisaje, redactores, poetas y con quienes solicitaban las ediciones de las obras por encargo.¹⁵ Así que, dependiendo de la temática y formato, los Dalziel sugerían correcciones a los dibujos o creaban los propios, mientras intervenían los de otros artistas. Con lo que muchas de estas colaboraciones eran efímeras y otras mucho más duraderas.

riódicas. Sin embargo, también cabría la posibilidad de alguna omisión por parte de los Dalziel hacia Morgan, por razones desconocidas.

¹³ Richard Scully, "The Epitheatrical Cartoonist: Matthew Somerville Morgan and the World of Theatre, Art and Journalism in Victorian London", *Journal of Victorian Culture* 16, núm. 3 (2011): 364. <https://doi.org/10.1080/13555502.2011.613152>.

¹⁴ Por ejemplo, a la reina Victoria y al príncipe de Gales en 1867. En esa ocasión, Morgan lo dibujó como el personaje shakesperiano Hamlet, que intentaba seguir los pasos del fantasma de Jorge IV. Kent, "War Cartooned / Cartoon War...", 168-170. La caricatura del príncipe de Gales usó la tragedia *Hamlet* de Shakespeare como elemento alegórico. *The Fun* también utilizó el recurso de *Hamlet* en 1864. En esa ocasión, Hamlet era personificado por Dinamarca, indeciso de entrar o no en guerra contra Prusia. Matt Morgan, "War", *The Fun*, 30 de enero de 1864: 197, <https://original-ufdc.ufliib.ufl.edu/UF00078627/00005/168x>.

¹⁵ Dalziel y Dalziel, *The Brothers Dalziel*. Con base en las memorias de los hermanos Dalziel, los ilustradores con quienes colaboraron fueron estudiosos del dibujo en todas sus vertientes, diestros en la pintura y conocedores de temas básicos sobre anatomía. Algunos, con mejores recursos económicos, podían estudiar en el extranjero.

El estilo de Morgan tampoco fue distinto: en las cenas y reuniones informales del *staff* de *The Tomahawk* se discutían ideas y colaboraciones con una semana de antelación, para que el dibujo se efectuara con tiempo debido a las limitaciones técnicas de impresión en bloques de madera. El editor del semanario, William à Beckett, dio cuenta de ello en sus memorias de trabajo. Además, refirió que, a diferencia de los Dalziel, Morgan dibujaba sin inmiscuirse en el proceso del grabado para la impresión de sus imágenes, confinadas una sola por ejemplar, para darles mayor relevancia. Trabajaba bajo una estructura más definida, donde sus contribuciones estaban alineadas con la dirección editorial de Beckett. Aunque tenía libertad creativa, las caricaturas debían reflejar la agenda satírica y política de *The Tomahawk*. Esto se complementaba con la novedad del color en las impresiones: a veces verde, amarillo, negro, o combinado.¹⁶ Precisamente la tercera imagen presentada aquí, “The Mexican Martyr”, tiene un color verde sepia en su impresión.

Los Dalziel y Morgan fluyeron en una red de contactos del mundo del impreso, el arte y el grabado en madera. Esto les permitió adquirir los conocimientos necesarios y construir dinámicas propias del trabajo colaborativo para destacar en la imagen satírica. A pesar de que las temáticas para las imágenes eran acordadas en conjunto por cada equipo editorial –como refieren las memorias de los Dalziel y Thomas Beckett–, no cabe duda de que las relaciones y amistades fluyeron de manera tanto horizontal como vertical. Esto favoreció una estrecha colaboración donde las decisiones sobre las ilustraciones eran tomadas casi siempre colectivamente por el equipo. Sin embargo, en el caso de *The Tomahawk*, el editor Thomas à Beckett asumió responsabilidades decisivas y urgentes.¹⁷ La experiencia que adquirieron en ambos semanarios permitió a dibujantes y grabadores un gran dinamismo y autonomía creativa.

Napoleón III en *The Fun* y *The Tomahawk*

El equipo editorial de ambos semanarios decidió representar desde una perspectiva gráfica la política de intervención de Napoleón III en México en 1866 y 1867. En un primer instante, pareciera que las imágenes impresas en *The Fun*

¹⁶ Beckett, *The À Becketts of “Punch”*, 161, 164.

¹⁷ Por ejemplo, las cenas y reuniones informales eran una oportunidad tanto para la planificación editorial como para reforzar lazos de camaradería entre los miembros de *The Tomahawk*. De esta manera, compartían ideas o discutían temas que iban más allá de las caricaturas y los artículos. *Ibid.*, 158, 168-169.

y *The Tomahawk* sólo fueron un motivo para atacarlo por el abandono y muerte de Maximiliano. Sin embargo, un análisis más profundo permite comprender que estas críticas fueron parte de una denostación de mucha mayor duración, alentada desde los semanarios británicos hacia el emperador francés. ¿Por qué lo atacaron? ¿Cuál fue la razón de dichas críticas?

La relación entre Gran Bretaña y Francia estuvo marcada, en determinados momentos, por una rivalidad prolongada y guerras frecuentes. Este fenómeno se agudizó, por ejemplo, en el contexto de la Revolución francesa de 1789 y las guerras napoleónicas. La propaganda inglesa propició una imagen del francés revolucionario asociada con la “decadencia moral” y la “barbarie”, en contraste con la autopercepción inglesa de guardianes de la civilización, por lo que las representaciones grotescas de líderes como Robespierre y Napoleón Bonaparte sirvieron para deshumanizar al enemigo y fortalecer la identidad nacional británica.¹⁸ Con ello, la imagen del francés a través de la hostilidad y la burla era común en los impresos londinenses. La tiranía, la religión católica y la corrupción moral y política fueron representadas mediante caricaturas estereotipadas de los gobernantes de Francia, quienes encarnaban los peores vicios.¹⁹

Aunado a ello, a través del siglo XIX el desarrollo económico acelerado del imperio británico lo posicionó como la primera potencia mundial. Esto implicó un gran aumento demográfico y centros urbanos industrializados, así como una fuerza naval que superó a las otras naciones europeas. Por eso en la década de 1860 se experimentaron grandes reformas, tanto sociales como hacendarias, con un crecimiento económico desigual pero muy próspero.²⁰ En contraste con la Francia del Segundo Imperio, mayormente rural y menos industrializada que los británicos, la bonanza inglesa pudo coadyuvar a un sentimiento de superioridad que también se plasmó en la prensa periódica.

Sin embargo, a pesar de la rivalidad histórica, la Francia del Segundo Imperio había entrado en buenas relaciones con Inglaterra. Por ejemplo, ambas

¹⁸ Gerald Newman, “Anti-French Propaganda and British Liberal Nationalism in the Early Nineteenth Century: Suggestions toward a General Interpretation”, *Victorian Studies* 18, núm. 4 (1975): 392, <https://www.jstor.org/stable/3826554>.

¹⁹ John Richard Moores, no obstante, enfatiza que la burla pictórica de los ingleses hacia los franceses buscaba mofarse de los líderes políticos y no del resto del pueblo francés. John Richard Moores, “Representations of France and the French in English Satirical Prints, c. 1740-1832” (tesis de doctorado, Universidad de York, 2011), 46-76, <https://etheses.whiterose.ac.uk/2347/1/johnrichardmooresphdvol1FINAL.pdf>.

²⁰ J. A. S. Grenville, *La Europa remodelada 1848-1878* (Madrid: Siglo XXI Editores, 2018), 395-396.

naciones cooperaron militarmente durante la Guerra de Crimea de 1859, donde Francia proporcionó la mayor parte de las tropas para ganar, sufriendo también la mayoría de las bajas. Además, efectuaron un tratado de libre comercio en 1860 –tratado de Cobden–, con el objetivo de expandir sus influencias y mercados; dicho arreglo fue visto favorablemente en Manchester, Inglaterra, aumentando la popularidad de Napoleón III. Asimismo, ambas naciones, en conjunto con España, intervinieron en México para el reclamo de sus convenios en 1861, por lo que las relaciones diplomáticas entre Londres y París también fueron cruciales para el posterior acuerdo crediticio otorgado a Maximiliano y el establecimiento del Segundo Imperio en México.²¹

No obstante, a diferencia de la cooperación diplomática, la percepción de la opinión pública inglesa hacia Napoleón III era distinta y continuó dominada por la desconfianza y la sospecha. Además, esta idea pudo nutrirse con diferencias inherentes a los imperios británico y francés. Por ejemplo, quizá la violencia, censura y represión iniciales del reinado de Napoleón III pudieran haber sido incompatibles con la autopercepción de la monarquía parlamentaria británica. Ahí donde la Asamblea francesa había sido reprimida en 1852 y posteriormente limitada, el Parlamento británico fungió en reformas que luego ampliaron el sufragio y la representación popular.²²

Los semanarios *The Fun* y *The Tomahawk* no dudaron en continuar representando al emperador francés como un gobernante oportunista y autocrático. Esa percepción también fue compartida por publicaciones como *The Times* y la revista satírica *The Punch*, que mostraron a Napoleón III como un dictador despótico que utilizaba la democracia para consolidar su propio poder. Incluso antes de ser emperador, como presidente, Luis Napoleón Bonaparte fue uno

²¹ A pesar de contraer la deuda imperial, otorgada inicialmente por el banco británico Glyn Mills & Co. en 1864 a la dignidad de Maximiliano, ninguna de las caricaturas en *The Fun* y *The Tomahawk* hicieron alusión a este asunto. La crítica satírica no apuntó hacia el Habsburgo como moroso de la deuda imperial ni a lo fugaz de su reinado; tampoco criticó al banco británico que había otorgado el crédito, y mucho menos denostaron el actuar del encargado de negocios británico en México, Robert Middleton. Asimismo, no mostraron interés por alguno de los mexicanos monarquistas que habían ayudado al establecimiento del Imperio a través de las cortes europeas. Las imágenes sirvieron como vehículo para que la crítica en ambos semanarios alcanzara única y directamente a Napoleón III. Para saber más sobre la institución financiera Glyn Mills & Co. y sobre el encargado de negocios Robert Middleton véase el clásico estudio de Silvestre Villegas Revueltas, “La deuda imperial y la Doctrina Republicana”, en *Deuda y diplomacia. La relación México-Gran Bretaña 1824-1884* (México: UNAM, IIH, 2005), 123-168.

²² Grenville, *La Europa remodelada*, 377.

de los objetivos de ataque y crítica preferidos de *The Fun*.²³ El semanario publicó cuando menos 44 caricaturas humorísticas sobre él entre 1861 y 1867, de las cuales 12 fueron firmadas por los grabadores Dalziel Brothers y 19 más por Matt Morgan cuando trabajó en ese semanario;²⁴ la colaboración entre la empresa de grabado y el dibujante debió ser bastante cercana.²⁵

Dalziel Brothers no firmó específicamente las imágenes publicadas por *The Fun* sobre Napoleón III sino hasta 1865, cuando se encargaron por completo del grabado de todos los dibujos del semanario.²⁶ Antes que ellos, fueron otros artistas y talleres los encargados de proporcionar las imágenes satíricas al semanario; de las 44 imágenes en *The Fun* sobre el emperador francés, la firma Dalziel publicó 12 sobre Napoleón III entre 1865 y 1867.

Cuando Morgan ya trabajaba en *The Tomahawk*, en 1867, continuó dibujando diversas imágenes satíricas sobre Napoleón III. Por ejemplo, si analizamos algunos ejemplares del semanario posteriores al fusilamiento de Maximiliano, veremos que Morgan ilustró acerca de la debacle del imperio francés, de la pérdida de su influencia en Europa, así como el resultado de la guerra Franco-prusiana.²⁷

²³ Kent, "War Cartooned / Cartoon War...", 160.

²⁴ El recuento de las imágenes es elaboración de Samuel Iván García Bahena, con un análisis de los ejemplares de *The Fun* entre el 19 de octubre de 1861 y el 25 de mayo de 1867.

²⁵ Por ejemplo, los Dalziel y Morgan colaboraron en una imagen titulada "Pax Pack" en *The Fun*: Napoleón III recibe a la "Paz" personificada en una mujer. La escena ocurre en una estación de trenes, donde yacen en el suelo la rama de olivo y la paloma de la paz, pero enjaulada. Es una satirización a la cuestión de Luxemburgo, antesala al conflicto con Prusia. Asimismo, es una burla a la aparente estabilidad que Napoleón concede al resto de Europa. Sin embargo, la mofa rayaba en que seguramente detrás de esa falsa esperanza de paz, el emperador francés planeaba asestar un nuevo golpe en el contexto de la Exposición Universal de 1867. Matt Morgan, George Dalziel y Edward Dalziel, "Pax Pack", *The Fun*, 15 de mayo de 1867: 93, <https://original-ufdc.ufliib.ufl.edu/UF00078627/00012/83>.

²⁶ El primero fue el ejemplar del 27 de mayo de 1865. George Dalziel y Edward Dalziel, "Mahomet Al-Lah Francaise", *The Fun*, 27 de mayo de 1865: 15, <https://original-ufdc.ufliib.ufl.edu/UF00078627/00008/100x>; Dalziel, *The Brothers Dalziel*.

²⁷ Matt Morgan, "Carried with the Tide! Or a Dangerous Cruise", *The Tomahawk*, 7 de septiembre de 1867: 4-5, https://ncse.ac.uk/periodicals/t/issues/ttw_07091867/page/4/; "In the Bosom of His Family", *The Tomahawk*, 28 de septiembre de 1867: 5, https://ncse.ac.uk/periodicals/t/issues/ttw_28091867/page/5/articles/pc00501/; "The French Memnon or Waiting for a War", *The Tomahawk*, 9 de noviembre de 1867: 6-7, https://ncse.ac.uk/periodicals/t/issues/ttw_09111867/page/6/; "Rocks Ahead!", *The Tomahawk*, 14 de diciembre de 1867: 6-7, https://ncse.ac.uk/periodicals/t/issues/ttw_14121867/page/6/; "Tomahawk's Prophecy of the War! Or the Fête of Napoleon", *The Tomahawk*, 27 de agosto de 1870: 8-9, https://ncse.ac.uk/periodicals/t/issues/ttw_27081870/page/8/.

Surge entonces la inquietud sobre el interés de fomentar una propaganda desfavorable al emperador francés, a través de la sátira ilustrada en ambos semanarios. Material que fue proporcionado por caricaturistas como Pinwell y Morgan, a la vez que editado y preparado para su grabado e impresión por los hermanos Dalziel.

Es importante advertir que la imagen de Napoleón III fue cambiante. La mayoría de las veces era retratado en *The Fun* como quien aprovechaba la situación política europea para sacar ventaja, pero también en otros momentos fue dibujado como secuaz de John Bull, personaje satírico que representaba al pueblo de Gran Bretaña. Estas representaciones también eran un guiño a las estables relaciones entre el Segundo Imperio francés y el gobierno británico en la década de 1860, pero no por ello se dejó de dibujar al monarca francés como a un personaje secundario en la política europea. Además, se enfatizaron sus vicios y defectos: dibujado con una exagerada nariz “a la francesa”, ridiculizado su ya de por sí prominente bigote, con un cuerpo débil y pequeño, una imagen infantilizada o con diálogos en los paratextos que evidenciaban una inteligencia por debajo del promedio.²⁸

Las imágenes no sólo se limitaron a evidenciar los errores políticos del monarca francés, sino que también criticaron su aspecto. Con ello, los Dalziel y Morgan en mayor medida, desafiaron la narrativa oficial o la perspectiva dominante del reinado de Napoleón III. Incluso Pinwell, quien sólo parece haber contribuido con la imagen que se presenta aquí. En este sentido, contrarrestaban desde Londres la propaganda oficialista del gobierno napoleónico existente en otros semanarios ilustrados franceses como *Le Monde Illustré* o periódicos legitimistas-gobiernistas como *Le Moniteur* o *Le Constitutionnel*.

De esta manera, las imágenes de Morgan, Pinwell y los Dalziel no muestran evidencia de haber publicado acerca de los acontecimientos de la Intervención francesa o del fin del Imperio de Maximiliano sólo por informar. Sus

²⁸ Un ejemplo claro es la caricatura de Matt Morgan titulada “The Imperial Kite” en *The Fun*, 15 de marzo de 1862, <https://original-ufdc.uflib.ufl.edu/UF00078627/00001/220x>. Por otra parte, debe reconocerse que, a pesar de los ataques, las imágenes de Napoleón III en *The Fun* no fueron tan insultantes como las caricaturas de Guillermo I de Prusia en 1864. A éste se le retrató como un “demonio con cabeza de cerdo” debido a lo injusta y sangrienta que fue percibida la guerra de Austria, en conjunto con Prusia, contra Dinamarca. Matt Morgan, “The Pig-Headed Goule”, *The Fun*, 7 de mayo de 1864: 77, <https://original-ufdc.uflib.ufl.edu/UF00078627/00006/73x>. Otro ejemplo puede ser la representación de Guillermo I como un asno. Matt Morgan, “The Lion and the Jackass”, *The Fun*, 2 de julio de 1864: 159, <https://original-ufdc.uflib.ufl.edu/UF00078627/00006/146x>.

dibujos no apoyaron el inicio de la intervención ni el encumbramiento de Maximiliano, tampoco hablaron acerca del partido liberal, conservador o monarquista, como tampoco del presidente Benito Juárez o del triunfo de la república. No les interesó hablar sobre México sino hasta 1866 y 1867, cuando fue un momento crítico para el Segundo Imperio y uno muy propicio para continuar atacando a Napoleón III.

La intención era socavar la autoridad del emperador francés mediante la mofa, por ello las siguientes imágenes son parte de las percepciones particulares de Pinwell, Morgan y los Dalziel acerca del fin de la Intervención francesa y del Segundo Imperio en México. Caricaturas en las que no hay un carácter triunfalista en ninguno de los personajes y, por el contrario, tanto Napoleón III como Maximiliano ejemplifican un perfecto sentido de burla y derrota.

Las imágenes satíricas

a) "Letting Him Slide" en *The Fun*

En enero de 1866 Napoleón III decidió retirar sus tropas de México debido a la dificultad de obtener nuevos recursos del Cuerpo Legislativo para mantenerlas.²⁹ Además, la oposición francesa a la expedición mexicana se acrecentó, tanto en la tribuna como en las publicaciones periódicas, por lo que fue difícil lidiar contra estas opiniones en la prensa. Asimismo, el término de la Guerra de Secesión estadounidense en 1865 agregó la presión diplomática necesaria para el retiro del cuerpo expedicionario en México, evitando el envío de nuevos efectivos desde Francia y de voluntarios austriacos. Geopolíticamente en Europa, el imperio prusiano derrotó al austriaco en 1866, por lo que a Napoleón III le urgíó aún más el retorno de sus efectivos, para un eventual enfrentamiento con Prusia.³⁰ Todos estos elementos conllevaron a que se confirmara la decisión de retirada de México, comunicada nuevamente a Maximiliano en agosto de 1866, urgiéndolo a sostenerse por sus propios medios o a que abdicara al trono.³¹

²⁹ Memoria Política de México, "1866 Napoleón III decide retirar sus tropas", acceso el 28 de enero de 2025, <https://www.memoriapoliticademexico.org/Textos/4IntFrancesa/1866Nap-Max.html>.

³⁰ Juan Alfonso Milán López, "Proceso, sentencia y ejecución. La narración litográfica del juicio de Maximiliano de Habsburgo y sus generales Miramón y Mejía", *Revista Historia y Justicia* 19 (2022), <https://doi.org/10.4000/rhj.9660>.

³¹ Memoria Política de México, "1866 Carta enviada por Napoleón III desde Saint-Claud a Maximiliano y respuesta a la misma", acceso el 28 de enero de 2025, <https://www.memoriapoliticademexico.org/Textos/4IntFrancesa/1866-C.N.M.html>.

La complejidad de la situación fue retomada y sintetizada por *The Fun* el 22 de septiembre de ese año con la publicación de la imagen “Letting Him Slide”, dibujada por G. J. Pinwell y grabada e impresa por Edward y George Dalziel (Figura1).

Esta imagen se encuentra en el repositorio de la Colección Digital de la Universidad de Florida, el cual alberga gran cantidad de ejemplares del mismo impreso.³² Por desgracia, precisamente en este ejemplar no hay más referencias al respecto. La imagen se publicó en la página 19 e inmediatamente sigue la página 21, falta la número 20 en la versión digital. En la pestaña “Downloads” del portal electrónico pueden verse las transcripciones de los textos en formato .txt y también ahí se omite la transcripción textual de la página faltante.³³ Por tanto, es imposible saber si esto fue un error al momento de digitalizar la imagen o el ejemplar físico ya presentaba esta omisión. Con ello, sólo queda en la especulación el hecho de que quizá en esa página pudiera encontrarse alguna descripción o referencia a la imagen satírica de Maximiliano y Napoleón III. También cabría la posibilidad de que la caricatura se haya publicado sin más contexto y de forma aislada, lo cual también era bastante recurrente en *The Fun*.

No existe una explicación clara de por qué Pinwell realizó esta imagen. Las memorias de los hermanos Dalziel tampoco evidencian alguna denostación hacia el emperador de los franceses que permita inferir el porqué de esta imagen. Por el contrario, en 1863 le obsequiaron y dedicaron al monarca el álbum de grabados en madera de “Paisajes ingleses” de Birket Foster, ilustrado por ellos mismos.³⁴ Queda en la especulación si “Letting Him Slide” fue una decisión aprovechada por el equipo editorial de *The Fun*, debido a la situación crítica de la Intervención y el Imperio en México.

³² El repositorio almacena 53 volúmenes de *The Fun* desde sus inicios, del 21 de septiembre de 1861 al 13 de julio de 1887. “George A. Smathers Libraries”, University of Florida, acceso el 28 de enero de 2025, <https://original-ufdc.uflib.ufl.edu/>.

³³ G. J. Pinwell, Edward Dalziel y George Dalziel, “Letting Him Slide”, *The Fun*, 22 de septiembre de 1866, <https://original-ufdc.uflib.ufl.edu/UF00078627/00011/18x>. La transcripción textual del mensaje en la caricatura es la siguiente: “F UT N [sic].-SEPTEMBER 22, 1866. LETTING HIM SLIDE, Nap. (to Max. of Mexico):-‘I AM REALLY VERY SORRY, BUT I MUST LET GO, OR YOU MIGHT PULL ME OVER!’”, acceso el 28 de enero de 2025, <https://ufdcimages.uflib.ufl.edu/UF/00/07/86/27/00011/00022.txt>.

³⁴ Dalziel y Dalziel, *The Brothers Dalziel*.



Figura 1. G. J. Pinwell y hermanos Dalziel, “Letting Him Slide”, *The Fun*, 22 de septiembre de 1866: 19. “George A. Smathers Libraries”, Universidad de Florida, <https://original-ufdc.ufliib.ufl.edu/UF00078627/00011/18x>.

El monograma de Pinwell aparece con sus iniciales “GP” encimadas, mientras que los Dalziel firmaron de manera adornada. George y Edward firmaban sus obras independientemente del dibujante, por lo que “Letting Him Slide” es una de esas obras creadas en conjunto y con más de una firma (ver Figura 2). No obstante, Bethan Stevens, curador del Dalziel Archive, corroboró que la firma autógrafa “Dalziel” no sólo perteneció a los hermanos, sino que todos los empleados del taller de grabado firmaban sus colaboraciones con este apellido, así que muchas de las ilustraciones en realidad resultarían colaboraciones anónimas. Bajo este esquema, la posibilidad de que la imagen “Letting Him Slide” en *The Fun* fuera copiada al bloque en madera tanto por alguno de los hermanos Dalziel como por alguno de los empleados en el taller, es significativa y dificulta una identificación mucho más precisa.³⁵ Sin embargo, si algún empleado

³⁵ Bethan Stevens, “Wood Engraving as Ghostwriting: The Dalziel Brothers, Losing One’s Name, and other Hazards of the Trade”, *Textual Practice* 33, núm. 4 (2019): 645-646, <https://doi.org/10.1080/0950236X.2017.1365756>.

elaboró o coparticipó en el grabado de esta imagen, seguramente su trabajo fue supervisado y aprobado por Edward y George Dalziel.



Figura 2. Detalle de la imagen donde se aprecia la firma "Dalziel" y el monograma "GP" de Pinwell. Pinwell y hermanos Dalziel, "Letting Him Slide", *The Fun*, 22 de septiembre de 1866: 19. "George A. Smathers Libraries", Universidad de Florida, <https://original-ufdc.uflib.ufl.edu/UF00078627/00011/18x>.

Debe señalarse que las memorias de los hermanos nunca hacen referencia a "Letting Him Slide" en *The Fun*. Pero, según la dinámica de trabajo que ellos ejercían, es muy probable que la idea fuera implementada por el editor en turno del semanario, Tom Hood, amigo muy cercano y colaborador en otro momento de los Dalziel.³⁶

Por otro lado, al Napoleón III dibujado por Pinwell, a diferencia de otros caricaturizados anteriormente en *The Fun*, no se le enfatizan sus defectos físicos. No se le dibuja con cuerpo pequeño y tampoco aparece como un personaje infantil o débil de pensamiento. En "Letting Him Slide" es un personaje que actúa por sí solo y no cabe duda de que, para el dibujante, este emperador debía representarse como una figura fría, calculadora e indiferente ante la situación de Maximiliano. Lo representa con toda la intención de propiciar la caída del Habsburgo hacia el abismo, frenando su ascenso hacia la cima. Las posiciones corporales muestran que la de Bonaparte está en un plano superior de jerarquía, con un rostro impassible.

Pinwell también representó el cuerpo de Maximiliano con una forma enclenque. Su rostro vislumbra la larga caída, a la vez que sólo tiene para asirse la mano derecha, cercana a las raíces de un árbol. Este elemento podría expresar un elemento de virilidad y de mando al cual aún se afianza el emperador francés.

³⁶ Dalziel y Dalziel, *The Brothers Dalziel*.

Pero para el caricaturista, es una autoridad socavada, poco estable y con poca firmeza frente al vacío político. Otro elemento que destaca es la corona de plumas que cae, en una representación alegórica e imaginada del trono mexicano. Su presencia podría representar el fin de un imperio que, para el dibujante, era ajeno al origen de Maximiliano y que, cultural o políticamente, no le correspondía.³⁷

No hay duda de que la caricatura de los Dalziel y Pinwell plasma claramente la idea de un imperio mexicano decadente. Uno que, a pesar de los diversos intentos políticos, militares y financieros, no lograría consolidarse en sus escasos tres años de gobierno –dos, al momento de la publicación de la caricatura–. La imagen también captura de manera precisa el cambio en la política exterior del imperio francés con respecto a México, y a Maximiliano marcado por el anuncio de la retirada de las tropas francesas y el cese del apoyo financiero.

No obstante, la caricatura proyecta asimismo la percepción subjetiva difundida por *The Fun* acerca de lo que se conocía sobre el imperio de Maximiliano, por lo que el equipo editorial del semanario decide callar otros elementos decisivos para el término de la Intervención francesa. Por ejemplo, jamás representaron la resistencia liberal mexicana que combatía a las tropas francesas e imperiales o la difícil relación entre el imperio y el mando militar intervencionista, tampoco la presión diplomática estadounidense o la de la oposición francesa para cesar con la intervención. De esta manera, “Letting Him Slide” posiciona al emperador francés en el centro de una política firme de abandono hacia el imperio de Maximiliano, sin considerar otros factores que también fueron decisivos. Al mismo tiempo, presenta al Habsburgo como una víctima sin posibilidad de réplica a las decisiones de Napoleón III. Debe recordarse que *The Fun* estaba dedicado a la risa del lector, así que la situación plasmada por Pinwell y los Dalziel en “Letting Him Slide” debió suponerse lo suficientemente cómica para quienes conocían este contexto político internacional.

Si retomamos que *The Fun* publicó numerosas caricaturas humorísticas de Napoleón III, se comprende que la publicación de su imagen en septiembre de 1866 no fue un evento inocente y aislado. Es probable que las cartas escritas en enero y agosto de ese año –entre Napoleón III y Maximiliano, confirmando la retirada francesa– fueran conocidas por el editor, así como por los Dalziel y Pinwell. El eco de la noticia de que Napoleón III abandonaba la intervención militar en México, y con ello a Maximiliano en el trono, fue muy amplio para ser ignorado por el equipo editorial de *The Fun*.

³⁷ Agradezco al doctor Edwin Alcántara esta observación.

b) “Banquo at the Banquet” en *The Tomahawk*

El 20 de julio de 1867 Matt Morgan decidió publicar “Banquo at the Banquet”, un mes y un día después del fusilamiento de Maximiliano en Querétaro (ver Figura3).³⁸ Esta imagen no presenta firma o monograma alguno que identifique la autoría de Morgan a simple vista; sin embargo, él fue el único dibujante y responsable de las imágenes del semanario desde su fundación.

De acuerdo con Arthur William à Beckett, fundador en conjunto con Morgan de *The Tomahawk*, además de su amigo y editor, “una de las tradiciones del periódico fue oponerse al emperador Napoleón III”. Por ello, Morgan decidió atacar al emperador francés debido a “la semejanza con su tío”, el primer Napoleón. Según Beckett, elegir alguna temática o caricatura sobre el monarca francés siempre era efectivo para el semanario.³⁹ Aunque no hay mayor referencia al caso, parece ser que parte de la denostación hacia el emperador podría haberse tratado de una estrategia de ventas. Además, las razones de Morgan no eran nuevas, ya que traía consigo una trayectoria compartida, en este sentido, con los Dalziel desde que colaboraba en *The Fun*.

De esta manera, la amplia libertad creativa, experiencia previa y gusto por las artes escénicas permitió a Matt Morgan elaborar “Banquo at the Banquet”. La imagen hacía referencia a la famosa obra dramática de William Shakespeare, *Macbeth*. En esta tragedia, el personaje Macbeth comete una serie de asesinatos por ambición y poder en su ascenso al trono de Escocia. En la obra original, en la escena del banquete –“El banquete de Macbeth”– el fantasma del personaje Banquo –que es asesinado por el protagonista– lo atormenta y se evidencian su paranoia y culpabilidad. Mientras los invitados celebran, Macbeth es acosado por el espectro de su crimen atroz y por el temor a la justicia divina. El banquete, además, es la escena donde los actos de traición y asesinato consumen a Macbeth y lo llevan a su perdición.

La reinterpretación de Morgan satirizó al emperador francés –que representa a Macbeth– horrorizado por la aparición del fantasma de Maximiliano –que representa a Banquo–. Se aprecia al Habsburgo con el rostro sereno sobre

³⁸ Existe una segunda versión litografiada en papel a color y un tono verdoso y sepia que pertenece actualmente a la colección digital del Museo Británico. Es probable que esta imagen haya sido la original y fuera vendida en algún momento como estampa. Matt Morgan, “Banquo at the Banquet”, The British Museum, acceso el 28 de enero de 2025, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1900-1231-965.

³⁹ Beckett, *The À Becketts of “Punch”*, 179.

la columna derecha del salón y con la camisa que lleva las balas recibidas en Querétaro el 19 de junio de ese año.



Figura 3. Matt Morgan, "Banquo at the Banquet", *The Tomahawk*, 20 de julio de 1867: 4-5, Nineteenth-Century Serials Edition, https://ncse.ac.uk/periodicals/t/issues/ttw_20071867/page/4/articles/pc00401/.

La educación de Matt Morgan le permitió jugar con elementos escénicos y utilizó una composición teatral y artística en la colocación de los personajes que componen la imagen. Varios rodean la escena del banquete y miran con atención la reacción del emperador francés, a la vez que ninguno se percata de la presencia del fantasma. El primero de ellos, en primer plano de derecha a izquierda, es Guillermo I, rey y futuro emperador de Prusia. Este personaje muestra una mano firme sobre la mesa y la otra dispuesta a ejecutar algún movimiento repentino. El siguiente, de brazos cruzados, es el canciller prusiano Otto von Bismarck, que permanece impassible y expectante ante las acciones del monarca francés. Ambos personajes parecen dispuestos a entrar en la escena, lo que sugiere el conflicto de Luxemburgo entre Francia y Prusia en 1867. En la misma dirección está retratado el virrey de Egipto Ismail Pachá, quien también asistió a la Exposición Universal de París de ese año. Al fondo se halla Leopoldo II de Bélgica, hermano de Carlota y cuñado de Maximiliano. Asimismo, el personaje inmediato a la derecha de Napoleón es el emperador de Austria y rey de Hungría, Francisco José, hermano del archiduque. Al fondo se perfila un

rostro femenino imposible de identificar, pero es probable que aluda a la misma Carlota, en una interpretación sobre su conocimiento de la noticia de la muerte del archiduque. Inmediatamente a la derecha está otro que viste un gorro tipo *ushanka*, por lo que probablemente Matt Morgan retrató aquí al zar Alejandro II de Rusia. A los personajes restantes al fondo, en la esquina superior derecha (apenas visible) y a un costado de la columna no pude identificarlos. Sin embargo, la presencia de todos ellos simboliza un público expectante acerca de la noticia de la muerte de Maximiliano, que además observan atónitos la reacción –o locura– de Napoleón III.

La caricatura “Banquo at the Banquet” utilizó figuras públicas clave de la política europea en un evento que, además, ofrecía un escenario ideal para una sátira política. Morgan no dudó en retomarlas para interpretar la recepción de la noticia, mientras se mofaba de los resultados de la política imperialista de Napoleón III.

En esta ocasión la caricatura no está aislada, sino que viene acompañada de un texto epistolar que, de manera ficticia, le escribe un Maximiliano “muerto” a Napoleón III. Esta carta, a manera de recurso literario, hace alusión al contexto de la Exposición Universal de 1867 en París, donde el emperador de los franceses hizo gala ante el resto de las naciones de la grandeza y hegemonía de la Francia imperial. La carta del Habsburgo lo culpa por el término y fracaso de la Intervención francesa en México, del establecimiento del imperio mexicano, del retiro del apoyo militar y financiero, así como de su posterior muerte. La caricatura y el texto en *The Tomahawk* están estrechamente relacionados a través de la alegoría.

Como se ve, éste es un claro ejemplo en el que a través de la imagen no sólo se mencionaba el suceso, sino que se comprendía mediante elementos locales y populares, para el imaginario colectivo de los lectores.⁴⁰ Este tipo de caricaturas se valió de temas de interés, comunes y de actualidad, con referencias asequibles para un gran número de lectores. Se reforzaba el mensaje y hacían mucho más efectivo el uso de referencias shakesperianas o de iconografía tradicional o religiosa –como la imagen subsecuente–. Asimismo, se evidencia que el caricaturista siempre tenía una intención con un punto de vista predeterminado y que el receptor debía contar invariablemente con cierta información previa para comprender la imagen. Por tanto, el público lector que visualizó “Banquo at the banquet” en *The Tomahawk* tuvo que:

⁴⁰ Kemnitz, “Matt Morgan of ‘Tomahawk’...”, 19-20.

1. Identificar quién era Maximiliano y el contexto de la guerra de intervención en México.
2. Conocer la novela *Macbeth* de Shakespeare para identificar que Maximiliano era Banquo, Napoleón III era Macbeth y, por tanto, comprender por qué se le culpaba por la muerte de aquél.
3. Reconocer a los otros monarcas representados, así como el contexto de la Exposición Universal de París en 1867

Queda destacar, finalmente, que esta representación de Napoleón III como Macbeth refleja la manera en que fue percibida la intervención en México en el imaginario de Morgan: como un acto ambicioso que terminó en desastre. La imagen, en este sentido, proyecta al monarca francés como un personaje asediado por las consecuencias de sus decisiones y la presencia fantasmal de Maximiliano como un recordatorio constante de su fracaso.

c) "The Mexican Martyr!" en *The Tomahawk*

Algunos días después de que apareciera la imagen anterior, *The Tomahawk* publicó "The Mexican Martyr!" de Matt Morgan. Ésta es la última de las caricaturas aquí presentadas que relacionan a Napoleón III con los sucesos en México. En ella, Morgan plasmó su autoría a través del dibujo de una diminuta hacha Tomahawk. Y como tal, se aprecia una sutilmente dibujada en la parte inferior derecha de la imagen (ver Figura 4).

Una característica de esta imagen es el tono verdoso, por lo que acudimos aquí a la impresión de una cromolitografía. Ésta fue una de las características del semanario y por lo cual se constituyó rápidamente en un éxito. Para *The Tomahawk* las imágenes importantes eran impresas en gran tamaño y a color, lo cual sugiere un intento por resaltarla a los ojos del lector. En la composición, Matt Morgan se inspiró en un grabado del artista francés Paul Delaroche titulado "La jeune martyre", ya que el parecido entre las obras es evidente. Posiblemente el caricaturista conoció el trabajo del pintor debido a su educación artística y teatral, por lo que retomó la idea e imagen del artista francés, amoldándola a su estilo bajo un contexto muy particular.⁴¹

⁴¹ Delaroche pertenecía a la corriente del Romanticismo inserta en la escuela francesa de pintura histórica; una versión en pintura de la imagen se encuentra actualmente en París. Paul Delaroche, "La jeune martyre", Musée du Louvre, acceso el 28 de enero de 2025, <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010066492>.



Figura 4. Matt Morgan, "The Mexican Martyr!", *The Tomahawk*, 3 de agosto de 1867: 145, Nineteenth-Century Serials Edition, ncse.ac.uk/periodicals/t/issues/ttw_03081867/page/5/.

En la imagen del artista francés (1855) se representa a una joven cristiana atada de manos y coronada con una aureola, precisando su estatus de mártir (Figura5). Representó la persecución de los cristianos por Diocleciano en el imperio romano a inicios del siglo IV. La joven representada en su negativa a adorar a dioses paganos decidió arrojarle al río Tíber. A la distancia, dos testigos vislumbran la escena desde la orilla del río. Mientras en la pintura de Delaroche se trata de dos cristianos, en la caricatura de Morgan hallamos nuevamente al emperador austriaco Francisco José y a Napoleón III. Sin embargo, en esta composición la imagen del Bonaparte está situada en un segundo plano al fondo, y ya no es el protagonista principal de la escena. La figura del emperador austriaco Francisco José aparentemente tiene la intención de rescatar el cuerpo de Maximiliano, pero es detenido por Napoleón III.



Figura 5. Paul Delaroche, "La jeune martyre". Museo de Louvre,
<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010066492>.

De esta manera, Morgan reinterpreta la muerte de Maximiliano a través de la tragedia del mártir cristiano: el Habsburgo es rematado con una aureola desproporcionadamente exagerada sobre la cabeza, en comparación con la joven mártir de Delaroche. Sin ser objetivo principal de este estudio, llama la atención el por qué Morgan le dio tanta importancia al suceso, considerando a Maximilia-

no digno del martirio. Aunque evidentemente exagerada, la visión de Morgan pudo estar sesgada por el arribo de las noticias en la prensa política, ya que el evento había sido ampliamente difundido.⁴² Posiblemente esas opiniones pudieron coadyuvar a construir una idea acerca de Maximiliano como víctima de las circunstancias, en desproporción de los acontecimientos reales.

En este sentido, Marisol López Menéndez considera que el martirio es una intersección entre lo político y lo religioso. Así, la muerte del mártir es reconocida por un grupo social que comparte las creencias o fe de aquél, a pesar de las restricciones impuestas por el Estado. Tras la muerte del personaje histórico, es mitificado y se le diferencia de la víctima y del héroe.⁴³ Por tanto, la imagen de Matt Morgan en *The Tomahawk* es un intento por mitificar la muerte de Maximiliano, quien “goza” de una muerte que se vuelve protagonista de la escena.⁴⁴

⁴² Esto puede afirmarse con base en datos recopilados para investigaciones futuras a lo largo de otras investigaciones, al ingresar los términos de búsqueda “Maximiliano”, “México” y “(Segundo) Imperio Mexicano” en los portales electrónicos de The British Newspapers Archive para los periódicos londinenses, en Gallica para los parisinos y en The Library of Congress para la prensa en Nueva York, respectivamente. Puede afirmarse que esta prensa política permaneció atenta a los sucesos ocurridos en México entre 1862 y 1867, con un alto índice de atención en 1864, cuando es entronizado Maximiliano, y en 1867 cuando fue fusilado. Al respecto, la prensa londinense tiene los siguientes datos: *The London Evening Standard*: 657 (Maximiliano), 1,774 (México), 22 (Imperio Mexicano); *The Sun*: 620 (Maximiliano), 1,395 (México), 18 (Imperio Mexicano); *The Morning Herald*: 371 (Maximiliano), 1,485 (México); *The Morning Post*: 336 (Maximiliano), 1,069 (México), 18 (Imperio Mexicano); *The Morning Advertiser*: 22 (Imperio Mexicano). En París: *Le Constitutionnel*: 42 (Maximiliano), 285 (México), 19 (Imperio Mexicano); *Le Temps*: 52 (Maximiliano), 270 (México), 17 (Imperio Mexicano); *Le Monde Illustré*: 4 (Maximiliano), 40 (México), 6 (Imperio Mexicano); *Le Journal des Débats*: 78 (Maximiliano), 183 (México), 8 (Imperio Mexicano). Finalmente, en Nueva York: *The New York Times*: 657 (Maximiliano), 1,773 (México), 20 (Imperio Mexicano); *The New York Herald*: 463 (Maximiliano), 1,394 (México), 19 (Imperio Mexicano); y *The New York Tribune*: 620 (Maximiliano), 1,480 (México), 21 (Imperio Mexicano). Como fenómeno noticioso, la Intervención y el Imperio crearon una alta afluencia de noticias, notas y columnas de opinión, enviadas a través de corresponsalías, telégrafos, barcos de vapor, ferrocarriles y despachos telegráficos. Véase Samuel Iván García Bahena, “Desde Nueva York: prensa, telegrafía y corresponsalías en torno al fusilamiento de Maximiliano de Habsburgo, 1867. Conducción de una opinión pública” (tesis de maestría, UNAM, 2023), <http://132.248.9.195/ptd2023/mayo/0838958/Index.html>.

⁴³ Marisol López Menéndez, “La humanidad de los mártires. Notas para el estudio sociohistórico del martirio”, *Intersticios Sociales* 10 (2015): 1, 8, <https://doi.org/10.55555/IS.10.84>.

⁴⁴ Al respecto, Milán López sostiene que “la forma trágica y violenta” del fusilamiento, retratado en diversas representaciones visuales, favoreció la idea de martirio en Maximiliano. Asimismo, Lean Seewney considera que el “trágico fin” del Habsburgo generó

Es interesante que esta muerte implicara para Morgan y el equipo editorial un suceso de gran importancia, que debió ser impreso en gran formato y a color. Sobre todo, en un momento en el que la euforia por el fusilamiento ya había quedado superada en el resto de la prensa periódica. Sin embargo, es muy probable que la insistencia en el tema tuviera el objetivo de burlarse una vez más de las acciones y resultados de Napoleón III.

Para cerrar este apartado, queda recalcar la utilización del mártir como un vehículo visual potente para la victimización de Maximiliano. Al situarlo en calidad de mártir cristiano, Matt Morgan convierte la muerte del Habsburgo en una tragedia política y moral, además de que las acciones de Napoleón son equiparables a un pecado irredimible. La elección de referencias cristianas refuerza el juicio moral sobre el emperador francés, quien funge como un “villano” cuya intervención en México tuvo un alto costo humano, económico y moral.

Conclusiones

Este estudio ha explicado la función de la caricatura satírica en la representación de eventos internacionales, a través del análisis de tres imágenes publicadas en *The Fun* y *The Tomahawk* entre 1866 y 1867. Estas imágenes no sólo satirizan a Napoleón III, sino que también revelan críticas puntuales de un grupo de artistas del dibujo y del grabado británicos hacia el fracaso del Segundo Imperio mexicano. Destaca asimismo el uso de elementos culturales y literarios para reforzar el mensaje subversivo de las publicaciones, convirtiéndolas en vehículos de crítica accesible y memorable. En este caso, Napoleón III es retratado como un líder incapaz de manejar sus ambiciones imperiales, lo cual lo lleva a ser ridiculizado y culpado de la tragedia que rodeó el final del imperio de Maximiliano. Así, las caricaturas de *The Fun* y *The Tomahawk* no solamente entretenían, sino que

un imaginario nostálgico hacia él y por el imperio en México. Por otro lado, Martyn Rady consideró que la imagen de la muerte del archiduque fue análoga a la de Cristo (misión, martirio y redención). Para más acerca del tema de Maximiliano como “mártir”, véanse Juan Alfonso Milán López, “Martirio y sacralización de Maximiliano de Habsburgo: vía hacia la legitimación y el perdón”, *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad* 43, núm. 172 (2022): 94-118, <https://doi.org/10.24901/rehs.v43i172.971>; Lean Sweeney, “Sobre su cadáver: diplomacia entre México y Estados Unidos, y la ejecución de Maximiliano de Habsburgo en México, 19 de junio de 1867”, *Historia Mexicana* 68, núm. 4 (2029): 1639-1696, <https://doi.org/10.24201/hm.v68i4.3857>; Martyn Rady, *Los Habsburgo: soberanos del mundo* (Barcelona: Taurus, 2020), 478.

también jugaban un papel crucial en la creación de una memoria visual sobre determinados eventos históricos.

Algo que pueden decirnos las imágenes de Pinwell, Morgan y la edición de los Dalziel es que proporcionaban al lector tanto lo que sabían acerca de un tema, como lo que creían saber de él y también aquello que desconocían. Estas caricaturas son evidencia de las intenciones y puntos de vista estereotipados acerca de un suceso. Sin embargo, al analizar esta prensa extranjera se revela la importancia de comprender cómo estos acontecimientos fueron percibidos desde la mirada "del otro", destacando la notoriedad que tuvo el fin del imperio en México en estas publicaciones periódicas.

Estas imágenes proporcionan una visión única del impacto que tuvieron los eventos mexicanos en los dos semanarios londinenses. Asimismo, resulta relevante considerar a qué públicos lectores apelaba esta prensa satírica que utilizaba referentes de la cultura popular combinados con noticias de actualidad. Por lo mismo, se puede cuestionar cómo estas caricaturas pudieron influir en la formación de la opinión pública en torno a los eventos mexicanos de la época. Las imágenes en *The Fun* y *The Tomahawk* consolidaron una perspectiva específica en la memoria colectiva, evidenciando la capacidad de la caricatura para trascender fronteras y resonar en el imaginario social.

Referencias

- Beckett, Arthur à William. *The À Becketts of "Punch". Memories of Father and Sons*. Nueva York: E. P. Dutton and Company, 1903. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=umn.31951002185979e&seq=1&q1=tomahawk>.
- Dalziel, George y Edward Dalziel. *The Brothers Dalziel. A Record of Fifty Years Work in Conjunction with Many of the Most Distinguished Artists of the Period 1840-1890*. Londres: Methuen and Co., 1901. <https://www.gutenberg.org/files/48721/48721-h/48721-h.htm>.
- Dalziel, George y Edward Dalziel. "Mahomet Al-Lah Francaise". *The Fun*, 27 de mayo de 1865. <https://original-ufdc.uflib.ufl.edu/UF00078627/00008/100x>.
- Delaroche, Paul. "La jeune martyre". Musée du Louvre. Acceso el 28 de enero de 2025. <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010066492>.
- Gantús, Fausta. *Caricatura e historia: reflexión teórica y propuesta metodológica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2023.
- 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.

- García Bahena, Samuel Iván. "Desde Nueva York: prensa, telegrafía y correspondencias en torno al fusilamiento de Maximiliano de Habsburgo, 1867. Conducción de una opinión pública". Tesis de maestría. Universidad Nacional Autónoma de México, 2023. <http://132.248.9.195/ptd2023/mayo/0838958/Index.html>.
- "George A. Smathers Libraries". University of Florida. Acceso el 28 de enero de 2025. <https://original-ufdc.uflib.ufl.edu/>.
- Grenville, J. A. S. *La Europa remodelada 1848-1878*. Madrid: Siglo XXI Editores, 2018.
- Kemnitz, Thomas Milton. "Matt Morgan of 'Tomahawk' and English Cartooning, 1867-1870". *Victorian Studies* 19, núm. 1 (1975): 5-34. <https://www.jstor.org/stable/3826730>.
- Kent, Christopher. "War Cartooned / Cartoon War: Matt Morgan and the American Civil War in *Fun and Frank Leslie's Illustrated Newspaper*". *Victorian Periodicals Review* 36, núm. 2 (2003): 153-181. <https://www.jstor.org/stable/20083928>.
- Laguna Platero, Antonio. "El poder de la imagen y la imagen del poder. La transcendencia de la prensa satírica en la comunicación social". *Revista Científica de Información y Comunicación* 1 (2003): 111-129. <https://idus.us.es/items/d63217b8-23ac-45b0-8a17-a51ccfdaf687>.
- López Menéndez, Marisol. "La humanidad de los mártires. Notas para el estudio sociohistórico del martirio". *Intersticios Sociales* 10 (2015): 1-10. <https://doi.org/10.55555/IS.10.84>.
- Memoria Política de México. "1866 Carta enviada por Napoleón III desde Saint-Claud a Maximiliano y respuesta a la misma". Acceso el 28 de enero de 2025. <https://www.memoriapoliticademexico.org/Textos/4IntFrancesa/1866-C.N.M.html>.
- Memoria Política de México. "1866 Napoleón III decide retirar sus tropas". Acceso el 28 de enero de 2025. <https://www.memoriapoliticademexico.org/Textos/4IntFrancesa/1866Nap-Max.html>.
- Milán López, Juan Alfonso. "Martirio y sacralización de Maximiliano de Habsburgo: vía hacia la legitimación y el perdón". *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad* 43, núm. 172 (2022): 94-118.
- Milán López, Juan Alfonso. "Proceso, sentencia y ejecución. La narración litográfica del juicio de Maximiliano de Habsburgo y sus generales Miramón y Mejía". *Revista Historia y Justicia* 19 (2022): 1-22.

- Moore, John Richard. "Representations of France and the French in English Satirical Prints, c. 1740-1832". Tesis de doctorado. Universidad de York, 2011. <https://etheses.whiterose.ac.uk/2347/1/johnrichardmoorephdvol1FINAL.pdf>.
- Morgan, Matt. "Banquo at the Banquet". *The Tomahawk*, 20 de julio de 1867. https://ncse.ac.uk/periodicals/t/issues/ttw_20071867/page/4/articles/pc00401/.
- Morgan, Matt. "Banquo at the Banquet". The British Museum . Acceso el 28 de enero de 2025. https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1900-1231-965.
- Morgan, Matt. "Carried with the Tide! Or a Dangerous Cruise". *The Tomahawk*, 7 de septiembre de 1867. https://ncse.ac.uk/periodicals/t/issues/ttw_07091867/page/4/.
- Morgan, Matt. "The French Memnon or Waiting for a War". *The Tomahawk*, 9 de noviembre de 1867. https://ncse.ac.uk/periodicals/t/issues/ttw_09111867/page/6/.
- Morgan, Matt. "The Imperial Kite". *The Fun*, 15 de marzo de 1862. <https://original-ufdc.uflib.ufl.edu/UF00078627/00001/220x>.
- Morgan, Matt. "In the Bossom of his Family". *The Tomahawk*, 28 de septiembre de 1867. https://ncse.ac.uk/periodicals/t/issues/ttw_28091867/page/5/articles/pc00501/.
- Morgan, Matt. "The Lion and the Jackass". *The Fun*, 2 de julio de 1864. <https://original-ufdc.uflib.ufl.edu/UF00078627/00006/146x>.
- Morgan, Matt. "The Mexican Martyr!". *The Tomahawk*, 3 de agosto de 1867. https://ncse.ac.uk/periodicals/t/issues/ttw_03081867/page/5/.
- Morgan, Matt. "The Pig-Headed Goule". *The Fun*, 7 de mayo de 1864. <https://original-ufdc.uflib.ufl.edu/UF00078627/00006/73x>.
- Morgan, Matt. "Rocks Ahead!". *The Tomahawk*, 14 de diciembre de 1867. https://ncse.ac.uk/periodicals/t/issues/ttw_14121867/page/6/.
- Morgan, Matt. "Tomahawk's Prophecy of the War! Or the Fête of Napoleon". *The Tomahawk*, 27 de agosto de 1870. https://ncse.ac.uk/periodicals/t/issues/ttw_27081870/page/8/.
- Morgan, Matt. "War". *The Fun*, 30 de enero de 1864. <https://original-ufdc.uflib.ufl.edu/UF00078627/00005/168x>.
- Morgan, Matt, George Dalziel y Edward Dalziel. "Pax Pack". *The Fun*, 15 de mayo de 1867. <https://original-ufdc.uflib.ufl.edu/UF00078627/00012/83>.

- Newman, Gerald. "Anti-French Propaganda and British Liberal Nationalism in the Early Nineteenth Century: Suggestions toward a General Interpretation". *Victorian Studies* 18, núm. 4 (1975): 385-418, <https://www.jstor.org/stable/3826554>.
- Pinwell, G. J., Edward Dalziel y George Dalziel. "Letting Him Slide". *The Fun*, 22 de septiembre de 1866. <https://original-ufdc.uflib.ufl.edu/UF00078627/00011/18x>.
- Rady, Martyn. *Los Habsburgo: soberanos del mundo*. Barcelona: Taurus, 2020.
- Román, Claudia. "De la sátira impresa a la prensa satírica. Hojas sueltas y periódicas en la configuración de un imaginario político para el Río de la Plata (1779-1834)". *Estudios* 18, núm. 36 (2010): 324-349. <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/bitstream/123456789/11933/4/Roman%2c%20C.%20-%20De%20la%20satira%20impresa%20a%20la%20prensa%20satirica.pdf>.
- Scully, Richard. "The Epitheatrical Cartoonist: Matthew Somerville Morgan and the World of Theatre, Art and Journalism in Victorian London". *Journal of Victorian Culture* 16, núm. 3 (2011): 363-384. <https://doi.org/10.1080/13555502.2011.613152>.
- Scully, Richard. "The Other Kaiser: Wilhelm I and British Cartoonists, 1861-1914". *Victorian Periodicals Review* 44, núm. 1 (2011): 72.
- Snåre, Jenni. "From Hopeless Apes to the Hopeful Erin: Representations of Ireland, Irish People and Irish Issues in *Punch* Magazine's Cartoons in the Victorian Age". Tesis de maestría. Universidad de Oulu, 2018. <https://ou.lurepo.oulu.fi/bitstream/handle/10024/11413/nbnfioulu-201805312365.pdf;jsessionid=107FAB1F554BF0DA41BB7663C057AC44?sequence=1>.
- Stevens, Bethan. "Wood Engraving as Ghostwriting: The Dalziel Brothers, Losing One's Name, and Other Hazards of the Trade". *Textual Practice* 33, núm. 4 (2019): 645-677. <https://doi.org/10.1080/0950236X.2017.1365756>.
- Sweeney, Lean. "Sobre su cadáver: diplomacia entre México y Estados Unidos, y la ejecución de Maximiliano de Habsburgo en México, 19 de junio de 1867". *Historia Mexicana* 68, núm. 4 (2019): 1639-1696.
- Sykes, Rebecca. "Studying 'Pictures': Using Matt Morgan's *Tomahawk* Cartoons to Teach Postmodernist Art History". Nineteenth Century Serials Edition. Acceso el 28 de enero de 2025. <https://ncse.ac.uk/cms/essays/studying-pictures-using-matt-morgans-tomahawk-cartoons-to-teach-postmodernist-art-history/>.
- Vargas Ramírez, Cecilia. "Trazos y rimas contestatarias. Las versificaciones satíricas y las caricaturas políticas en el periódico *La Orquesta* durante el Se-

gundo Imperio mexicano, 1864-1867". Tesis de licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.

Villegas Revueltas, Silvestre. "La deuda imperial y la Doctrina Republicana". En *Deuda y diplomacia. La relación México-Gran Bretaña 1824-1884*, 123-168. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2005. 