

Origen, autorías y contexto del álbum político-caricaturesco-pornográfico de *Los borbones en pelota* a partir de unas *cartes de visite*

Origins, authorship and context in the political-caricaturised-pornographic album *Los borbones en pelota* from some *cartes de visite*

Albert Domènech Alberdi

Fotógrafo y fotohistoriador, Barcelona

RESUMEN

La historia de España del siglo XIX cuenta con un documento extremadamente sorprendente: el álbum ilustrado *Los Borbones en pelota*, que contiene caricaturas de sátira política –algunas pornográficas–, firmado por SEM. Se pensó que sus autores eran los hermanos Valeriano y Gustavo Adolfo Bécquer, que habían utilizado este pseudónimo. El estudio de una serie de *cartes de visite* con caricaturas del álbum obliga a replantear esta atribución, ya que nos permite deducir que hubo un primer álbum que fue parcialmente fotografiado y después copiado por SEM. Gracias a las fotografías podemos identificar la mano de Tomàs Padró y Eusebi Planas y situar *Los Borbones en pelota* en las tertulias artísticas y literarias de la Barcelona *xarona* y republicana, en plena agitación de *La Gloriosa*.

Palabras clave: *Los Borbones en pelota*, *carte de visite*, caricaturas, La Gloriosa, Barcelona, fotomontaje, pornografía.

ABSTRACT

The history of Spain in the 19th century includes the extremely surprising illustrated Album *Los borbones en pelota*. It contains political satire caricatures, some of them pornographic, signed by SEM. At the beginning it was thought to have been written by the Bécquer brothers, Valeriano and Gustavo Adolfo, who had used the pseudonym before. The study of a series of *cartes de visite* with caricatures from this album forces us to question the authorship, as it allows us to deduce there was a previous album, photographed in part and copied by SEM later on. Thanks to the pictures we can identify the work of Tomàs Padró and Eusebi Planas and situate *Los Borbones en pelota* in the artistic and literary gatherings of the republican and naff Barcelona, in the middle of *La Gloriosa*.

Keywords: *Los Borbones en pelota*, *carte de visite*, caricatures, La Gloriosa, Barcelona, photomontage, pornography.

En la presente comunicación pretendemos analizar cómo unas *cartes de visite* (CDV) de caricaturas de la época de la Revolución *La Gloriosa* (1868) nos permiten reconstruir la autoría y

circunstancias de la elaboración del álbum de sátira política más sorprendente y extraordinario que conocemos: *Los Borbones en pelota*.

Características de *Los Borbones en pelota*

La rareza de este álbum formado por 103 acuarelas y *gouache* firmadas con el seudónimo SEM en hojas sueltas y conservado en dos portafolios en la Biblioteca Nacional de España ha sido merecedora de ser facsimilado cinco veces¹. Estos facsímiles van acompañados de sus correspondientes estudios que han ido aportando informaciones que ahora, con el análisis de las CDV, deben ser profundamente replanteados. El álbum fue adquirido por la BNE en tres fases entre 1986 y 2013 y recientemente hemos confirmado que procedía de los fondos de un coleccionista barcelonés llamado Joan Audet². Teniendo en cuenta que los dibujos conservados fueron numerados del 2 al 111 –con algunas repeticiones numéricas– apreciamos la falta de cierta cantidad de ilustraciones que componían el álbum original y no hay que descartar que tarde o temprano puedan aparecer.

La compra de este álbum de caricaturas por parte de la BNE y su primera divulgación científica, conjuntamente con los primeros estudios de Robert Pageart, Lee Fontanella y María Dolores Cabra Loredó en su primer facsímil, lo popularizaron entre expertos del periodo, aficionados y curiosos de la historia de España en el siglo XIX. Esta divulgación se consolidó gracias a Internet, donde las caricaturas han sido reproducidas hasta la saciedad. La causa de esta popularización se debe a que parte de su contenido es políticamente incorrecto, por su ideología radical republicana, antiborbónica y anticlerical, pero sobre todo por sus escenas de alto contenido pornográfico. Otro aliciente para ello fue la atribución desde un buen principio del seudónimo SEM³, que aparece en todos los dibujos, a los hermanos Valeriano (1833-1870) y Adolfo Bécquer (1836-1870).

La atribución a los hermanos Bécquer levantó una gran polémica entre los becquerianos, por las contradicciones entre su ideología monárquica conservadora y el republicanismo antiborbónico de las ilustraciones del álbum⁴. Ya desde un buen inicio los primeros estudios pusieron sobre la mesa estas contradicciones ideológicas que, junto a la desigualdad estilística de las ilustraciones, apuntaban a la participación de varios artistas que como colectivo se esconderían tras

- 1 Las ediciones que han reproducido facsimilamente hasta ahora los dos portafolios han sido las editadas por Ediciones El Museo Universal (Madrid, 1991), Compañía Literaria (Madrid, 1996), Institución Fernando el Católico (Zaragoza, 2012), Litografía Viña (Gijón, 2013) –edición de lujo con tirada de 50 ejemplares y solo se reproducen 40 de las acuarelas– y Olifante (Zaragoza, 2014) –edición desorganizada numéricamente y con algunas acuarelas no reproducidas–. Para este estudio hemos utilizado el facsímil publicado por la Institución Fernando el Católico (Zaragoza, 2012) con los estudios de Isabel Burdiel, por ser el más próximo al álbum original a pesar de la ausencia de una acuarela de la compra de 2004 y del conjunto de la compra de 2013.
- 2 Joan Audet i Puncernau (Ponts, Lérida, 1916 - Barcelona, 1999) estableció un negocio de relojería en Barcelona durante la postguerra y después pasó a hacerse cargo del negocio de muebles de su familia política. Persona catalanista y progresista, su familia estuvo estrechamente vinculada a Esquerra Republicana de Catalunya durante la Segunda República, a la clandestinidad franquista y a la Transición. Fue integrante de la tertulia «Els amics de Pitarrà» que en los años 70 se reunía en el Restaurant Pitarrà de Barcelona, sito en la histórica «Rebotiga de Pitarrà», con otros bibliófilos, libreros e intelectuales. Como bibliófilo se especializó en temática catalana, sobre todo en prensa de Barcelona del siglo XIX y erótica, entre otros temas e intereses diversos como la numismática.
- 3 El periódico *Gil Blas* de Madrid publicó una nota el 25 de diciembre de 1870 en la que se leía: «Contra su costumbre, *Gil Blas* no puede por menos de consagrar un recuerdo a la memoria de quienes, en la primera época de esta publicación, ilustraron sus columnas con dibujos que llevaban la firma de Sem»
- 4 RUBIO JIMÉNEZ, Jesús (2014): «SEM y los Borbones en pelota: 25 años de debate en torno a una colección de acuarelas satíricas», en MARTÍNEZ FOREGA, Manuel: *SEM. Los Borbones en pelota*. Zaragoza, Olifante.



FIG. 1. *El Carnaval de París. Gran quadrille* (Colección Domènech-Ballester)

el seudónimo SEM, lo que ponía como mínimo en duda la autoría exclusiva de los Bécquer. A esto hay que añadir que el seudónimo SEM se utilizó hasta el año 1872 mientras que ambos hermanos fallecieron en 1870. Estas circunstancias han provocado que *Los Borbones en pelota* haya sido analizado profundamente por filólogos e historiadores y siempre se ha considerado el álbum como un trabajo previo a su posible futura divulgación litográfica.

La reciente aparición en comercio a través de Internet, en paralelo a la consulta de diversos archivos públicos y privados, de una serie de CDV vinculadas directamente al álbum nos permite analizarlo desde otro punto de vista. Aunque Ricardo González (González 2002: 206-207) ya reprodujo dos CDV, que ahora hemos vinculado a las correspondientes ilustraciones del álbum, no se profundizó en la trascendencia de esta coincidencia. Ahora la interpretación de un conjunto más numeroso de fotografías nos obliga a desplazar el foco de atención y alejarnos del seudónimo SEM para poner énfasis en el análisis del álbum *per se* y las circunstancias de su elaboración.

Las CDV en España en la década de los 60-70 del siglo XIX

Antes de analizar el conjunto de fotografías vinculado a *Los Borbones en pelota* es conveniente tener en cuenta unas consideraciones sobre la situación de la fotografía en España en esta época. Lo primero que debemos recordar es el gran paso que supuso en las técnicas de reproducción fotográfica la albúmina, que permitió una seriación de la fotografía que apenas una década antes era inconcebible. El éxito del formato CDV ayudó a su propagación.

A partir de este momento los retratos de familiares se popularizaron, pero también los retratos de artistas, literatos, actores y políticos. Las fotografías en albúmina y las CDV sin



FIG. 2. ¡El oficio va estando tan perdido! (Colección Domènech-Ballester)

turas políticas que se fotografiaron en formato CDV destaca un conjunto numeroso relacionado directamente con ilustraciones de *Los Borbones en pelota*, bien porque representan la misma escena, bien porque estilísticamente estarían estrechamente vinculadas a él.

Conjunto de CDV vinculado a *Los Borbones en pelota*

Analizando estas CDV detenidamente observamos que reproducen no las imágenes del álbum conservado sino lo que deberíamos considerar como los dibujos originales a partir de los cuales el ilustrador que firmó como SEM habría hecho su copia. El detallismo de las ilustraciones fotografiadas en las CDV y la reproducción fotográfica de un fotomontaje con rostros sacados de fotos reales insertados en el dibujo en una de ellas (FIG. 2) nos permite asegurar que las CDV son anteriores al álbum de la BNE. Esto implica que habría dos álbumes, uno original y

duda contribuyeron a la expansión iconográfica y propagandística tanto de la familia real española como de los políticos que gobernaban, ya que fueron distribuidas directamente por los fotógrafos que las realizaban –el caso de Juan Laurent Minier sería uno de los más conocidos– pero además tenían una distribución por toda España a través de comercios especializados en prensa o librerías como fue el caso de la Llibreria Espanyola de Innocenci López en Barcelona.

Es interesante constatar que estas CDV de propaganda institucional, ironías de la vida, sirvieron a su vez de base para la realización de caricaturas que se divulgaron en la prensa satírica española que introducía la litografía como ilustración. Cabe destacar que por toda Europa, y España no es una excepción, paralelamente se pusieron a la venta caricaturas fotografiadas en formato de CDV como las conservadas en el Museo del Romanticismo de Madrid de Juan Laurent y Minier o el álbum con CDV de dibujos atribuibles a Josep Parera⁵. Entre las caricaturas

5 *Álbum de contemporáneos ilustres* (Museo Romántico de Madrid).

previo –del cual se conservan actualmente de manera parcial solo las reproducciones fotográficas en CDV– y otro, el conservado en la BNE, que sería una copia posterior unificadora de los estilos de los diferentes autores.

Las ilustraciones originales del primer álbum no han llegado, que sepamos, hasta el tiempo presente y por ello es fundamental la existencia de las fotografías, porque dan pistas para resolver una buena parte de los múltiples problemas que los expertos habían detectado en el análisis de *Los Borbones en pelota* y que ponían en duda la autoría de los hermanos Bécquer. En primer lugar, las CDV, al reproducir los originales previos a lo conservado, nos ayudan a percibir que no fue una obra de un solo artista sino una obra colectiva, hecha por diversos autores. Estilísticamente a través de las fotografías podemos distinguir dos de sus autores con mucha seguridad: Eusebi Planas (FIG. 1) y Tomàs Padró (FIGS. 3-6). Esta identificación nos lleva a trasladar el epicentro de creación del álbum a Barcelona, y a descartar totalmente la participación becqueriana.

La mano de Eusebi Planas la podemos apreciar (FIG. 1) sobre todo en la representación de las mujeres, perfectamente reconocible en sus obras firmadas, exaltando su belleza. A partir de unos cánones muy estereotipados por el mismo dibujante el cuerpo femenino se representa con forma de diábolo⁶ y las caras buscan una hermosura muy característica, en las que parece que le sea imposible representar la fealdad. En este caso este elemento es importante porque Eusebi Planas es incapaz de representar a Sor Patrocinio de manera despectiva, como sí realizó SEM en la copia, dotándola de una belleza sorprendente para el personaje. Además, al intentar encajar las caricaturas –posiblemente inspiradas por CDV anteriores– que representan al padre Claret y la Monja de las Llagas bailando (Colección de Juan Naranjo) los personajes quedan desproporcionados respecto a la fina composición del teatro donde están insertados, debido precisamente a que Eusebi Planas no era precisamente un caricaturista. Las caras de los hombres con sus sombreros de copa y el dinamismo de la escena son representativos de su manera de hacer que se vio reflejada en múltiples tarjetas de invitación a bailes de carnaval⁷ típicos de este periodo.

Es significativo observar cómo esta misma ilustración sirvió de modelo, no sabemos si en su dibujo original o su CDV, para la ilustración de cabecera del romance popular *Diálogo entre Xacó Isabel y Mossen Clarinet* (AHCB Rom. Àlbum 7-550) impreso en Barcelona. Este romance es claramente antiborbónico y en la línea del álbum de *Los Borbones en pelota* y, por prudencia, por si la situación cambiaba, no tiene pie de imprenta, pero el título con los apodos populares en catalán para la familia real delatan su origen. Aunque la xilografía no esté firmada nos inclinariamos a pensar en la posibilidad que su autor fuese Celestí Sadurní i Deop⁸, que trabajó para la Llibreria Espanyola de Innocenci López como grabador y participó en sus tertulias.

El otro autor reconocible en algunas de las CDV (FIGS. 3-6) es Tomàs Padró, a quien podemos reconocer por el estilo de caricaturas de cuerpo pequeño y compacto, piernas delgadas, patiocortas y separadas y una gran cabeza. Hemos de tener presente que en ese momento Tomàs

6 DOMÈNECH, Albert (2010): «L'estètica eròtica del cos femení a finals del segle XIX a través dels dibuixos i litografies eròtics i pornogràfics d'Eusebi Planas (1835-1897) i el seu entorn», en *El cuerpo: objeto y sujeto de las ciencias humanas y sociales*. Barcelona, Institució Milà i Fontanals CSIC.

7 DOMÈNECH, Albert (2015): «La Barcelona picant. Els carnivals, una excusa per a la transgressió», en OLIVA PASCUET, Víctor y OLIVA SANOSA, Oriol: *Barcelona. Publicitat i ephemera*. Barcelona, Ajuntament de Barcelona, pp. 488-489.

8 FONTBONA, Francesc: *La xilografia a Catalunya entre 1800 i 1923*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1991, pp. 128-137.

Padró se consolidaba como caricaturista y que desarrolló toda su capacidad en *La Flaca*, como veremos más adelante. Reconocemos su estilo muy concretamente en la figura de Benito Juárez (FIG. 6) –que dirigió la república de México después del imperio de Maximiliano– y que está representado con una indumentaria de indio de igual manera que en *La Flaca* del 28 de agosto de 1870.

Además de las autorías identificadas hay una fotografía (FIG. 2) en la que su autor, anónimo y poco hábil, recurre al fotomontaje –uno de los primeros de España– para realizar la composición satírica, recortando las caras de la familia real de una o diversas CDV. Este *modus operandi* permite presuponer que, para realizar las ilustraciones satíricas, algunos de sus autores –que analizaremos posteriormente– también pudieron recortar o utilizar litografías en sus composiciones. Esto nos ayuda a entender por qué en las acuarelas se pueden distinguir referencias muy directas a caricaturas e ilustraciones de diferentes autores como Ortego, Daniel Perea o Josep Parera. La utilización de grabados previos queda patente en la última acuarela de SEM, correspondiente al nº 111 del álbum⁹, que corresponde a una reinterpretación muy fiel del cuadro de Pierre-Joseph Challemeil, *Les experts* (1839), que se conserva en el Metropolitan Museum de Nueva York y que fue muy divulgado en el siglo XIX.

Este cambio geográfico, además de por la identificación de dos de sus autores, que en ese momento residían en Barcelona, vendría confirmado por muchos otros indicios que nos ayudarán a contextualizar el álbum. No es baladí el origen barcelonés tanto del álbum, procedente como hemos dicho de la colección de Joan Audet, como de una buena parte de las CDV, que han salido a la venta en el mercado barcelonés, lo que nos ofrece una pista más sobre su posible origen. Por otro lado, algunas CDV llevan en su reverso marcas de procedencia –siempre de Barcelona–, destacando la del sello de goma de Innocenci López Bernagosi, propietario de la Llibreria Espanyola de Barcelona. Además de ser el editor de los *Singlots poètics* de Frederic Soler, *Pitarra*, lo fue de una buena parte de la prensa satírica barcelonesa como *El Cañón Rayado*, *Un Tros de Paper*, *Lo Noi de la Mare*, *La Campana de Gràcia* y *L'Esquella de la Torratxa...* Ideológicamente era progresista y republicano, y a su alrededor se agrupaban los mejores escritores e ilustradores del momento en animadas tertulias o en la redacción de los periódicos. En sus publicaciones anunciaba además de los periódicos y libros, la venta de fotografías CDV de personajes famosos y estereoscópicas¹⁰.

Algunas de las CDV permiten deducir que podrían corresponder a algunos de los dibujos que faltan según la numeración correlativa del álbum de la BNE, ya que tienen una relación estilística muy estrecha con el resto de dibujos. Estas fotografías podrían demostrar que quizás en el álbum de la BNE no se copiaron todas las ilustraciones del álbum original, aunque sí una amplia parte, pero que desconocemos el criterio de selección.

Las imágenes que conservamos en CDV y que corresponden a acuarelas del álbum de la BNE son las correspondientes al número 22, *El Carnaval de París. Gran quadrille* (Colección Domènech-Ballester –C D-B) (FIG. 1); al número 34, *¿El oficio va estando tan perdido!*

9 A partir de este momento, citaremos con la numeración que SEM otorgó a las diferentes acuarelas de *Los Borbones en pelota*. Para consultar el álbum recomendamos el facsímil y estudio previo publicado por la Institución Fernando el Católico cuyo PDF se encuentra en línea (Burdíel, 2012). https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/32/48/_ebook.pdf

10 En «Lo Xanguet, Almanch per l'any» de los años 1867 y 1868 publicado por Innocenci López en su contraportada aparecen sendos anuncios de venta de fotografías.

(C D-B) (FIG. 2); al 70, *Escena alegre y ligera* (Colección César del Campo)¹¹; al número 81, *Héroe te apellidaran si vencieras, / y vencido, asesino te llamaron* (C D-B)¹²; al número 104, *¡A Vico!* (Colección particular, Madrid); al número 105, *Las torres que despreció al aire fueron* (C D-B) (FIG. 3); al número 106, *...cional y cúmplase la voluntad nacional y...* (Colección Fernández Rivero) (FIG. 4); y al número 107, *La política de Narváez* (C D-B) (FIG. 5).

De entre las CDV que reproducen ilustraciones que creemos que pertenecieron al álbum original pero que no se conservan en el de la BNE, podemos destacar la correspondiente a Benito Juárez (C D-B) ya comentada; tres dedicadas a Salustiano Olózaga (C D-B); Antonio de Orleans, duque de Montpensier (C D-B); una escena alegórica de la derrota de Napoleón III en la batalla de Sedán¹³ (C D-B); *El diputado Suñer en campaña* (C D-B); González Bravo sentado sobre un saco de dinero¹⁴; Cruz con retratos de políticos –encabezados por Leopoldo O'Donnell– con la inscripción del período 1856-1863¹⁵; escena ambientada en un hogar humilde con Isabel II, el Padre Claret y el rey consorte Francisco de Asís¹⁶, el Conde



FIG. 3. *Las torres que despreció al aire fueron* (Colección Domènech-Ballester)

- 11 Esta CDV reproduce lo que quizás fue una litografía que se incorporó al grupo, porque el texto coincide perfectamente con la acuarela nº 70. Fue reproducida por Ricardo González (González, 2002: 206) pero no la hemos podido observar directamente por lo que ofrece dudas.
- 12 Esta acuarela corresponde al retrato de Martín Merino, *El cura Merino*, que en 1852 atentó contra la reina Isabel II y fue ejecutado y que no ha sido reproducido en ninguno de los facsímiles por pertenecer a la última compra de la BNE.
- 13 Cronológicamente esta referencia a la Batalla de Sedán (2 de septiembre de 1870) ofrecería ciertas dudas como perteneciente al álbum.
- 14 Fue vendida en *Todocolección* el 7 de junio de 2011.
- 15 Fue vendida en *Todocolección* el 21 de octubre de 2009. Los retratos de estos políticos son los mismos que los de la acuarela nº 68.
- 16 Fue vendida en *Todocolección* el 29 de octubre de 2008 y creemos que es del mismo autor que la correspondiente al nº 34 realizada también con fotomontaje.

de Cheste –gobernador y represor de Barcelona en la revolución de *La Gloriosa* (1868)–¹⁷ y Narváez con un mono¹⁸.

De toda esta producción de CDV con caricaturas solo hemos encontrado ejemplares correspondientes a escenas o retratos de temática política y caricaturesca, pero no hemos encontrado ninguna de las de temática pornográfica. Esto nos llevaría a pensar que probablemente solo se reprodujeron fotográficamente aquellas que no resultaban comprometedoras para el vendedor de fotografías humorísticas, ya que la distribución de pornografía era un delito grave tipificado en la época.

La Barcelona *xarona*

La identificación como autores de algunas de las ilustraciones originales de dos artistas barceloneses –Eusebi Planas y Tomàs Padró– y la relación de un buen número de CDV con el álbum nos lleva a preguntar: ¿qué ambiente había en Barcelona para poder fraguar un álbum colectivo y radical, tanto en el planteamiento político como en el estético y en la sátira? Este es un punto clave para entender lo que las CDV nos dejan entrever del *modus operandi* de algunas tertulias intelectuales de Barcelona de la época y que han dejado rastro.

Cuando se habla de la intelectualidad de la Barcelona del siglo XIX se acostumbra a caer en los tópicos del *seny* y se pone de relieve únicamente a los literatos –de pensamiento claramente conservador– de la *Renaixença*. Esta visión simplista entra en contradicción con la realidad de una Barcelona dinámica en la que estos elementos solo eran una parte menor de su poliédrica realidad. Àngel Carmona (Carmona, 2002) expuso la complementariedad de la *Renaixença* con la Barcelona que se ha venido a llamar *xarona*, término que equivaldría a «chabacano» y que el diccionario define como «de mal gusto, falto de arte, gracia y distinción». Estos epítetos inciden en la visión negativa del término propia de la Barcelona biempensante del siglo XIX y no en su punto de alegría, disidencia, humorismo, sátira, de *rauxa*... que también conlleva. Jordi Pablo (Pablo, 2012) propuso el término de «irreverente» en la exposición que comisarió para el Museu Marè de Barcelona para hablar de este ambiente alternativo¹⁹. Muchas veces se ha querido ver estas dos opciones como separadas y excluyentes, cuando en realidad convivían, con sus lógicos problemas de relación, y se complementaban.

Esta Barcelona *xarona* se aglutinaba en tertulias que se realizaban en bares y cafés, en los talleres carnavalescos de artistas –Baldufa, El Gavilán, La Paloma...– pero también en las tiendas de negocios particulares –farmacias, editoriales, librerías, relojerías...– denominadas *rebotigues* y que acogían a los tertulianos con cierta privacidad. La privacidad era indispensable para la realización de proyectos teatrales, artísticos, literarios, políticos... que de otra manera no se hubieran podido llevar a cabo no solo por cuestiones de moralidad, buen gusto y corrección política, sino directamente por miedo a la censura y la represión. En una necrológica anónima de Frederic Soler se describe el ambiente de las representaciones del teatro privado o semiclandestino en pisos, comentando que a «*las funciones teatrales del chiribitil solía asistir, en calidad de público espectador, lo más granado, tal como suena, de cuanto entonces había en la ciudad de Barcelona. Las tarjetas que se daban á puerta cerrada, eran solicitadas y aún disputadas, y los espectadores asistían á la representación como sardinas dentro de un*

17 Fue vendida en *Todocolección* el 7 de febrero de 2009.

18 Fue vendida en *Todocolección* el 26 de enero de 2009.

19 PABLO, Jordi; CADENA, Josep Maria y VÉLEZ, Pilar: *La Barcelona irreverent. De la Societat del Born al Niu Guerrer (1858-1910)*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2012.

barril, soportando con gusto tanta molestia y tantos sudores»²⁰. La obra representada más paradigmática de estas sesiones teatrales fue sin duda *Don Jaume el Conquistador*, una obra de Frederic Soler, *Pitarra*, que se representó exclusivamente en estos ámbitos privados debido a su enorme carga erótica y escatológica y que después de circular en manuscritos fue publicada clandestinamente en contra de la voluntad de *Pitarra*, que renegó siempre de ella como un «pecado de juventud».

En las tertulias también se realizaban concursos literarios que intentaban parodiar y satirizar los *Jocs Florals* característicos de la *Reinaixença* con composiciones groseras y a menudo vulgares, con gran carga de erotismo y escatología y que eran celebrados entre bromas y aplausos. En los talleres de artistas se realizaban concursos de pintura que satirizaban la pintura *pompier* como demuestran algunos catálogos que se llegaron a publicar²¹ o algunas obras que han llegado a nosotros como *La vaquería* firmada con el seudónimo La Farum –la peste– del 1895, conservado en el Museu Marès de Barcelona y que parodiaba *La vi-caría* de Fortuny.

Los participantes en las tertulias eran variopintos –artistas, literatos, pero también miembros de profesiones liberales como abogados, médicos, farmacéuticos, impresores, políticos, funcionarios...– que en algunas ocasiones acabaron confeccionando álbumes con periódicas aportaciones artísticas o literarias de cada miembro del grupo, que realizaba en función de sus habilidades. De los álbumes confeccionados en estas tertulias se han conservado unos cuantos –todos ellos en la Biblioteca Nacional de Catalunya–. Así nos constan documentados a lo largo del siglo XIX la *Lluentíssima Societat Pírico - billardesco - gastronómico - gimnástico -*



FIG. 4. ...cional y cúmplase la voluntad nacional y... (Colección Fernández Rivero)

20 Frederic Soler (Serafi Pitarra). *El Diluvio* Ed. mañana N° 186 (5 julio 1895), p. 6. Publicado en DOMÈNECH, David, 2019, p. 172.

21 *Taller Ambut. Exposición de 1865. Catálogo*. Barcelona, Estampa de Narcís Ramírez y Comp^ª, 1865.



FIG. 5. *La política de Narváez* (Colección Domènech-Ballester)

gaseosa (1843-1855)²², *El Trapecio. Semanario guasón redactado por una compañía de titiriteros del Círculo Gimnástico Barcelonés* (1860)²³, *Il Tiberio. Revista quincenal ab ninots* (1896-1898)²⁴ y *La bugadera. Periódich escandalós* (1897-1901)²⁵. Estos álbumes nos permiten observar de primera mano que los miembros de la tertulia realizaban su aportación artística o plástica según sus habilidades y conocimientos, para dinamizar la reunión y reírse conjuntamente de las jocosas obras propuestas. Un precedente de las ilustraciones realizadas en tertulias bien podría ser una acuarela caricaturesca de Josep Llovera titulada *La noche de San Daniel en Madrid* fechada en 1866 en la que se representa a Narváez de Quijote y González Bravo de Sancho Panza lanceando y atacando a un grupo de estudiantes y que bien podría haber pertenecido a algún álbum que no nos ha llegado²⁶.

Quien resume perfectamente el *modus operandi* de estos álbumes manuscritos e ilustrados es Conrad Roure hablando del álbum de la tertulia de la relojería de Frederic Soler, *Pitarrá*: «[...] acordóse formar un álbum, que bautizamos con el nombre de "Album de la rebotiga" el cual debía contener en sus páginas mues-

tras de ingenio de cada uno de los concurrentes. (...) Dicho Album quedó sin terminar, pero contiene «aucas» y dibujos de Tomás Padró y de Emilio Sala [...] y los demás que acudíamos a la relojería, que de dibujo no teníamos más que conocimientos rudimentarios, pero que son de gran interés para la historia del buen humor de antaño y para la de aquel local [...]» (Roure

22 ROSSICH, ALBERT (2013): «Els papers de la Societat Pírica: una troballa il·luminadora» en *L'Avenç*, 391 (junio).

23 GALDERICH: *El semanari manuscrit El Trapecio, una gran descoberta del 1860*. Barcelona, Blog *Piscolabis Librorum*, 6 de enero de 2009. [En línea]: <http://librorum.piscolabis.cat/2009/01/el-trapecio-i-una-gran-descoberta-del.html> [Rescatado: 18 de octubre de 2019].

24 https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2033.

25 https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2032.

26 *Arxiu Històrica de la Ciutat de Barcelona* 31.551 56.1-C2 (Fons Apel·les Mestres).

1926: 157-162). Este álbum fechable entre 1868 y 1870 se conservó hasta que Ernest Soler de las Casas donó el archivo de su padre Frederic Soler, *Pitarra*, al Museu de les Arts Escèniques de l'Institut del Teatre y fue separado del legado para, según se rumorea, preservar el buen nombre de su padre. Los rumores apuntan que fue destruido.

La descripción del *Álbum de la rebotiga* nos lleva a creer que no se trata del original de *Los Borbones en pelota*, pero, en cambio, creemos que su *modus operandi* estaría muy próximo al de este. La mención de Tomàs Padró como participante y de que la mayoría de tertulianos sabía poco de dibujo, pero que igualmente elaboraron sus creaciones. Esta circunstancia nos ayuda a entender el álbum de *Los Borbones en pelota* y su creación como proceso participativo. Además debemos tener en cuenta el estudio de David Domènech (Domènech, 2019) sobre la tertulia dirigida por *Pitarra* en el que analiza que se reunían personas de diferentes sensibilidades políticas y que algunos de los temas propuestos para debatir aparecían o desaparecían en función de los contentulianos presentes y no creemos que este álbum fuera apto para personas conservadoras y pacatas.

Por otra parte cabe destacar la actividad política sediciosa y revolucionaria que se desarrolló en determinados cafés. Destaca sobre todo la tertulia de carácter republicano que se celebraba en el Café Suizo y concretamente en su mesa 14. Se sabe que esta mesa estaba situada estratégicamente de un modo que permitía salir corriendo si la policía entraba en el local y hasta los camareros estaban compinchados con los tertulianos y avisaban mediante señas de algún movimiento extraño que pudiera comportar alguna redada. En estas tertulias se fraguaron alianzas republicanas y muchos de sus integrantes llegaron a cargos de responsabilidad cuando se proclamó la Primera República.

Otro local, más discreto para reuniones clandestinas, fue la «Llibreria Espanyola» de Innocenci López Bernagosi, donde se publicó la prensa satírica más emblemática de la Barcelona de la segunda mitad del siglo XIX como ya hemos mencionado. Fue el máximo dinamizador del catalán como idioma de cultura en su vertiente más *xarona*, y el editor de los *Singlots poètics de Pitarrà*. Innocenci López fue además un aglutinador del republicanismo más radical conjuntamente con Valentí Almirall y participó activamente en actos revolucionarios contra la policía y fue uno de los integrantes de la Junta Revolucionaria de Barcelona desde el inicio de *La Gloriosa*.

Pero, ¿en qué tertulia o taller se elaboró nuestro álbum? Este es un misterio aún por resolver, porque la documentación de la época no da ningún indicio claro al respecto y las pistas se pierden con el paso del tiempo. Solo la identificación estilística gracias a las CDV y numerosos indicios colaterales nos permiten relacionar sin dudas el álbum con Barcelona. Apenas hemos podido saber ahora que el álbum de la BNE salió de la colección de Joan Audet, que ya falleció, y no nos puede aportar ninguna pista sobre las circunstancias de su adquisición.

A pesar de ello debemos tener en cuenta que en la elaboración de las caricaturas podrían haber participado personas relacionadas entre ellas en las múltiples tertulias y talleres ya que la participación en los diversos grupos era muy permeable. En una fotografía que está en estudio²⁷, fechable en el año 1869, podemos observar una *mise-en-scène* de las tertulias que se realizaban en Barcelona. Podemos identificar provisionalmente diversos artistas como Tomàs Padró, Eusebi Planas, Modest Urgell, Francesc Soler i Roviroso y Josep Lluís Pellicer entre intelectuales como Conrad Roure y políticos republicanos como Josep Anselm Clavé o Valentí Almirall –que tenía estudios en Bellas Artes– que bien podrían haber participado en la

27 GALDERICH. «Una fotografia històrica i festiva de la Barcelona xarona i republicana (1868), una primera anàlisi» en el blog *Piscolabis Librorum* (25 de junio de 2019). [En línea]: <http://librorum.piscolabis.cat/2019/06/una-fotografia-historica-inedita-i.html>. [Rescatado: 18 de octubre de 2019].

elaboración del álbum de *Los Borbones en pelota*. Así pues, la nómina de artistas que pudieran haber participado directamente son numerosos, sin contar con aquellos tertulianos sin habilidades gráficas, que podían participar con sus collages a base de fotografías o recortes de caricaturas de prensa.

Otro de los aspectos reseñables y más mediáticos del álbum son sus escenas de carácter pornográfico. De hecho fue una de las cuestiones que más sorprendió ya que en el momento de salir a la luz pública no había estudios exhaustivos sobre el tema en España y además se tenía la percepción de que España era en el siglo XIX un país mojigato. Los recientes trabajos llevados a cabo sobre el tema por parte de Jean-Louis Guereña²⁸ y Albert Domènech²⁹ han permitido reconstruir el panorama de la erótica impresa en la España del siglo XIX. Estos estudios nos revelan una Barcelona en la que Eusebi Planas encabezaba una producción de publicaciones pornográficas ilustradas que se esparcieron por España. Pero no fue el único, como prueban los dibujos de Ramon Martí i Alsina³⁰, aunque este artista nunca se dedicó a la reproducción litográfica. En esta producción de dibujos y litografías pornográficas –con diversas ediciones como son el caso de *El noble juego del billar* o *El portero de los cartujos*– hay tener en cuenta que no solo participó Eusebi Planas sino también sus ayudantes e imitadores, como se puede apreciar estilísticamente. Pero dejemos que sea Raimon Casellas quien nos narre cómo era el taller de Eusebi Planas:

Un día tuve el capricho de subir las escaleras de su taller, situado en plenos barrios bajos. No podéis figuraros un estudio más singular: un saloncito burgués del año 50 adornado con cuadritos y estampas pornográficas. Encima de una cómoda-papelera de caoba unos cromos de mujeres desabotonadas, sobre una venerable arquilla de atarecea fotografías de mujeres desnudas en posiciones ultra académicas. En todas partes el mueble heredado de las familia menestral, y en todas las paredes la imagen de la Eva libidinosa: reproducciones fotográficas de las fantasías de las uvas de Sileno, acuarelas de mozas en actitud (...) fotografías de desnudos femeninos. Y a todo esto el orden más perfecto, el método más preciso, la disposición más sistemática en los compartimentos de la arquilla, las aguadas que habían servido para las reproducciones editoriales de la ilustración al cromo; en este cajón de la cómoda las academias de mujer, en aquel otro, las amorales de burdeles con representaciones. Todo clasificado por series, arreglado por paquetes, dispuesto por géneros, numerado por artículos, con disposición (...) que habría de envidiar el más ordenado hortera de mercería. Así, cuando el amateur visitaba el estudio del dibujante, en busca de alguna linda acuarela con que adornar el despacho, ó de algun apunte íntimo (~~libre, verde~~), para regalar á su querida. Ya sabía Planas, con toda la seguridad de un detallista al por menor, en qué cajón guardaba las figuras libres, las escenas verdes ó los grupos de más subido color, que se hacia pagar á muy buen precio. (Casellas, 1896: 13)

- 28 GUEREÑA, Jean-Louis (2011): *Un infierno español. Un ensayo de bibliografía de publicaciones eróticas españolas clandestinas (1812-1939)*. Madrid: Libris.
- 29 GALDERICH (2008): «Eusebi Planas i l'inici de la pornografia a Espanya» en *Piscolabis Librorum maioris*. [En línea]: <http://librorummaioris.piscolabis.cat/2008/09/eusebi-planas-1833-1897-i-el-seu-taller.html> [Rescatado: 18 de octubre de 2019]; DOMÈNECH, Albert (2011): «Apuntes para la historia de la ilustración erótica y pornográfica en la España del siglo XIX», en *Tebeosfera* https://www.tebeosfera.com/documentos/apuntes_para_la_historia_de_la_ilustracion_erotica_y_pornografica_en_la_espana_del_siglo_xix.html [Rescatado: 18 de octubre de 2019] y DOMÈNECH, Albert (2016): «Las "figuras libres, las escenas verdes o los grupos de más subido color" en los dibujos originales de academias, ultracademias y composiciones pornográficas de Eusebi Planas», en *Miradas sobre una obra polifacética. Homenaje a Jean Louis Guereña. Tours, Indigo-Côtéfemmes*.
- 30 CHILLÓN, M. Concepción (2011): «Dibuixos de Ramon Martí Alsina (1826-1894). La passió del geni desco-negut», en *Ramon Martí Alsina (1826-1894). Dibuixos. Barcelona, Palau Antiguitats. En línea se puede consultar GALDERICH (2011): «Ramon Martí i Alsina (1826-1894), un primer graó de l'erotisme artístic a Espanya», en *Piscolabis Librorum maioris*: <http://librorummaioris.piscolabis.cat/2011/03/ramon-marti-i-alsina-1826-1894-un.html> [Rescatado: 18 de octubre de 2019].*

Esta descripción muestra cómo la comercialización de la pornografía en Barcelona entre las décadas de los 60 y 90, sobre todo a través de la figura de Eusebi Planas, era ampliamente conocida. El hecho que Barcelona fuese puerto marítimo, una ciudad dinámica editorialmente hablando y no fuera la capital administrativa y judicial de un estado, lo que permitía tener una situación de control más relajada, sin duda contribuyó a que la consideremos como la capital de la pornografía española.

Al margen de la litografía como método de divulgación de la pornografía debemos remarcar la existencia de fotografías eróticas producidas en Barcelona en este mismo periodo, aunque este hecho requeriría un estudio profundo. Conocemos la presencia de fotografías pornográficas normalizadas en Barcelona a partir del dibujo «Efectos físicos de las vistas del estereoscopio» firmado con el seudónimo de Tòful en *El Trapecio. Semanario guasón redactado por una compañía de titiriteros del Círculo Gimnástico Barcelonés* (1860)³¹, y una fotografía (Colección privada de París) de un interior de prostíbulo con una mujer leyendo un ejemplar del periódico republicano *La Independencia* que se publicó en Barcelona durante el año 1873. Estos datos nos llevan a pensar que la producción de fotografía pornográfica también estaba consolidada en Barcelona y que no solo se debía a importaciones de París como se había afirmado ampliamente. La misma descripción del taller de Eusebi Planas lo corrobora y también el hecho de que hayamos podido hallar fotografías eróticas –que habrían sido utilizadas como modelo para la elaboración de litografías de este artista– nos lleva a afirmar que este es un campo aún por investigar en el mundo de la fotografía española, que puede brindar algunas sorpresas a pesar de las dificultades que conlleva su estudio.



FIG. 6. Benito Juárez (Colección Domènech-Ballester)

31 BNC Manuscrito 096-8-724 / 096-8-025 / 096-8-026. GALDERICH: *El setmanari manuscrit El Trapecio, una gran descoberta del 1860*. Barcelona, Blog Píscolabis Librorum, 6 de enero de 2009. [En línea]: <http://librorum.piscolabis.cat/2009/01/el-trapecio-i-una-gran-descoberta-del.html>. [Rescatado: 18 de octubre de 2019].

El seudónimo SEM

Si como hemos visto situamos el primer álbum en los círculos republicanos y artísticos de Barcelona nos queda la incógnita del seudónimo de SEM –o sus variantes como SEMEN– en la firma sistemática de todas las ilustraciones del segundo álbum, el conservado en la BNE. Podemos suponer que hubo un interés por parte de algunos de los participantes en la confección del primer álbum de poder disponer de copias fotográficas en formato CDV, como mínimo de algunas de las ilustraciones. Incluso sería verosímil que algunas de estas fotografías se distribuyeran entre los participantes de esta tertulia y que alguna llegase incluso más allá del círculo privado de los implicados. Parece que unas cuantas salieron al mercado conjuntamente –puesto que tenían el sello de Innocenci López con la anotación de «Es propiedad» que en estos casos nos lleva a pensar que no estaban destinadas a la venta sino a su colección particular, como sí era el caso de otras fotografías.

No cabe duda que después o en paralelo a las fotografías en formato CDV alguien consideró adecuado hacer un duplicado del álbum a color y encargó o hizo la copia hoy conservada en la BNE. En todo caso las láminas conservadas corresponden a un artista bastante hábil que reprodujo con fidelidad y agilidad plástica los originales debidos a distintas manos. Este artista firmó todas las páginas con el seudónimo de SEM y las numeró de forma sistemática. Por esta razón, como hemos comentado, sabemos que faltan algunas ilustraciones del original puesto que la numeración tiene lagunas y sabemos que debían ser 111, ya que la lámina que lleva este número es la última, pues contiene una la ilustración irónica de todos los participantes en el álbum, a modo de colofón.

Pero, ¿quién fue el autor de esta copia que se conserva en la BNE? Consultando la magna obra dedicada a los pseudónimos catalanes³² vemos que ese seudónimo fue utilizado por Damià Torrents Brunet (1883-1965)³³. Analizado el estilo de este escultor y dibujante de Vilanova i la Geltrú que realizó una serie de chistes para la publicación republicana local de Vilanova –década de 1930– denominada *Democràcia* creemos que no fue él quien realizó la copia de la BNE ya que el estilo ochocentista utilizado en el álbum obligaría a pensar que la copia fue realizada en su juventud, en su época de estudiante, y por lo que hemos analizado creemos no tenía suficiente destreza para acometer una obra de este calibre.

Una de las virtudes que observamos en las acuarelas de la BNE es precisamente la habilidad y soltura del artista que las copió. Tenía que ser alguien acostumbrado a ejecutar dibujos con suma rapidez y perfección, utilizando una pincelada ágil y poco detallista, pero resolutiva. Observando el círculo barcelonés de artistas vinculados a ideas republicanas y que pudieran estar integrados en las tertulias de las que hemos hablado y en talleres de artistas, nos hemos fijado en la figura de Francesc Soler i Rovirosa. Este pintor escenógrafo regresó de París precisamente en 1869 y se integró en estas tertulias y otros grupos de artistas donde ya participaba activamente su hermano Joan Soler i Rovirosa como en la de la *Rebotiga de Pitarra*.

A falta de un análisis estilístico en más profundidad confrontando originales de Francesc Soler i Rovirosa³⁴ con los del álbum de *Los Borbones en pelota*, en los que se pueda comparar tanto

32 MANENT, Albert y ROCA, Albert: *Diccionari de pseudònims usats a Catalunya i a l'emigració*. Lleida: Pagès editors, p. 410.

33 PUIG ROVIRA, Francesc Xavier y GÓMEZ MUÑOZ, Raquel (2008): *Damià Torrents (1883-1965), memòria d'un escultor*. Vilanova i la Geltrú, Organisme autònom Biblioteca Museu Víctor Balaguer.

34 El fondo de la obra escenográfica de Francesc Soler i Rovirosa (1836-1900) se conserva en el Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques que se puede consultar en línea: <http://colleccions.cdmae.cat/catalog?>

la técnica como el papel utilizado, quizás se podría corroborar o desmentir esta hipótesis. El hecho de que la mayoría de las caricaturas presenten respecto al original en CDV variaciones de encuadre para mejorar la composición de la escena y darle un cierto matiz escenográfico nos ayuda a atribuir la copia a Francesc Soler i Rovirosa. Por ejemplo la nº 34 (FIG. 2) pasa de ser una obra vertical a tener un encuadre horizontal, mientras que otras caricaturas de políticos reciben ciertos retoques compositivos. Estas adaptaciones son propias de un dibujante de oficio que domina la técnica y es capaz de concluir el encargo, respetando el original, pero intentando mejorarlo. Por ello, uno de los aspectos que más ha desorientado del álbum es precisamente la diferencia estilística entre las ilustraciones a pesar de que habían sido realizadas por una misma mano. Y esta es una de las grandes virtudes del copista: supo respetar el original y a través de las copias ahora podremos dirimir si se podría tratar de fotomontajes, de recortes de prensa o caricaturas directas de los diversos dibujantes.

Sobre el porqué de la utilización del seudónimo SEM nos es imposible saber, sin testimonios del momento, a qué se debe. No deberíamos descartar una fina ironía hacia los hermanos Bécquer por parte del grupo o de quien realizase la copia, por su sumisión a los moderados de Isabel II y, sobre todo, al ministro González Bravo, uno de los principales objetivos de las críticas de las caricaturas. No hemos de olvidar que a pesar de que *Los Borbones en pelota* se realizasen en Barcelona la relación con la prensa de Madrid era más que fluida y los cafés de Barcelona disponían de la prensa madrileña en sus locales. Además dibujantes como Josep Llovera, Tomàs Padró o Josep Lluís Pellicer o intelectuales como Robert Robert –con vinculaciones al periódico *Gil Blas*– pasaron épocas en ambas ciudades. Por otra parte, eran conscientes de que una obra de estas características sería perseguida por las leyes de moralidad, independientemente del hecho de que se fraguara el álbum en una etapa más relajada y liberal como fue el Sexenio Democrático y que hacía falta esconder la autoría bajo un seudónimo. El uso del seudónimo de los Bécquer podía resultar además acusativo hacia un literato y un artista moderados y que ya habían fallecido, lo que salvaba de cierta responsabilidad a sus poseedores y autores.

Conclusión

Gracias precisamente a estas comparaciones hemos podido deducir que algunas de las acuarelas que faltan sí las podemos tener en reproducción fotográfica de CDV, lo que nos permitiría completar un poco más el álbum conservado en la BNE a la espera de que en algún momento podamos disponer de las imágenes faltantes.

Otro detalle que no nos debería pasar por alto es el hecho de que quizá este primer álbum que se creó como un elemento lúdico y espontáneo en una tertulia fuera el germen de una de las publicaciones que revolucionaría el panorama periodístico español al introducir la cromolitografía: *La Flaca*. Muchos estudiosos del álbum lo han relacionado directa o indirectamente con esta publicación no sólo por su colorido, sino también por sus concepciones compositivas y una temática cercana a un republicanismo crítico con el poder, emergido de *La Gloriosa*. Tengamos en cuenta que el álbum se terminó más o menos cuando Prim y el Gobierno Provisional iniciaron los trámites para buscar un rey para el trono vacante español, lo que desde *La Flaca* y *Los Borbones en pelota* se consideró una traición. Curiosamente el primer número³⁵ de

f[collection_type_facet][]=Escenografia&f[creator_facet][]=Soler+i+Rovirosa%2C+Francesc%2C+1836-1900&search_field=all_fields&utf8=%E2%9C%93&x=0&y=0 [Rescatado: 18 de octubre de 2019].

La Flaca se inicia con la famosa caricatura en la que se representa la subasta por parte de To-pete, Prim y Serrano del cetro y la corona a los candidatos a la monarquía española.

Por otra parte nos cabe preguntar si esta combinación de crítica política y pornografía tuvo continuidad o no. A pesar de la dificultad de localizar obras de esta temática han sobrevivido dos ejemplos en formato libro con ilustraciones³⁶ y una aleluya que hace referencia a la vida sexual del ministro González Bravo. De todas ellas la más significativa es la de *Las hijas de Apolo...*, atribuible a Ramon Puggarí, en la que diversos ministros de la monarquía de Amadeo I de Saboya yacen con las nueve musas, hijas de Apolo. Estas caricaturas satíricas se realizaron utilizando para representar los rostros las CDV de distribución oficial, como se había hecho con *Los Borbones en pelota* y otras caricaturas de la prensa del momento.

Todos los indicios, pues, nos plantean un cambio de orientación en el estudio de *Los Borbones en pelota* y parece razonable proponer que la dirección del estudio debe focalizarse en la efervescente Barcelona del período.

Bibliografía

- ALCALÀ GALÁN, Mercedes (2007): «Stupeur et tremblements: estética de lo obsceno en *Los Borbones en pelota*» en MARTIN, Adrienne L. y DíEZ, José Ignacio, *Venus Venerada II: Literatura erótica y modernidad en España*. Madrid: Editorial Complutense.
- BOZAL, Valeriano (1979): *La ilustración gráfica del XIX en España*. Madrid: Alberto Corazón, editor. Comunicación.
- BURDIEL, Isabel (2010): *Isabel II. Una biografía (1830-1904)*. Madrid: Taurus.
- (2012): *SEM. Los Borbones en pelota*. Zaragoza: Institución «Fernando el Católico».
- CABRA LOREDO, María Dolores, FONTANELLA, Lee y PAGEARD, Robert (1991): *SEM. Los Borbones en pelota*. Madrid: Ediciones El Museo Universal.
- CABRA LOREDO, María Dolores, FONTANELLA, Lee y PAGEARD, Robert (1996): *SEM. Los Borbones en pelota*. Madrid: Compañía Literaria.
- CAPDEVILA, Jaume (2016): «Tomàs Padró a *La Flaca* (1868-74) i l'eclosió de la caricatura a la premsa política», en *L'humor gràfic a Barcelona. 175 anys de tradició humorística catalana (1841-2016)*. Barcelona, Efadós.
- CARMONA, Àngel (2010): *Dues Catalunyes. Jocfloralescos i xarons*. Palma de Mallorca: Lleonard Muntaner Editor (1.ª edición 1967).
- CASELLAS, Raimon: *Eusebi Planas (1896)* (BNC. Fons Raimon Casellas Ms. 5241/46.1)
- DOMÈNECH, Albert (2011): «Apuntes para la historia de la ilustración erótica y pornográfica en la España del siglo XIX», en *Tebeosfera*, 9 (2ª época), Sevilla. Disponible en: https://www.tebeosfera.com/documentos/apuntes_para_la_historia_de_la_ilustracion_erotica_y_pornografica_en_la_espana_del_siglo_xix.html
- (2016): «Las “figuras libres, las escenas verdes o los grupos de más subido color” en los dibujos originales de academias, ultracademias y composiciones pornográficas de Eusebi Planas», en *Miradas sobre una obra polifacética. Homenaje a Jean Louis Guereña*. Tours: Indigo-Côtéfemmes.

36 *Las Hijas de Apolo o el ministerio-hembra. Cuadros mímico-jódico-plásticos, en un preludio y Nueve posturas de efectos sorprendentes*. Itapicúa (Barcelona), Establecimiento de Virginia Iponá, 1872 y *El can-can o El Virgo de Sor Teresa. Paso histórico, mímico, higiénico, gimnástico, bailable, godible y epidémico, con cuatro polvos en un solo acto de ocho cojones, escrito por un español más jodido que Isabel de Borbón que es cuanto se puede decir*. Vaina (Barcelona), Imprenta de recojones, 1870.

- DOMÈNECH, David (2019): *Les nits de Pitarra. Aproximació a la Rebotiga de Frederic Soler (1863-1871)*. Barcelona, Àmbit Serveis Editorials.
- LLETGET LÓPEZ, Isabel (2007): «Memòries de la família Lletget López (1872-1942)», en *Revista bibliogràfica de Geografia y Ciencias Sociales /Serie documental de Geo Crítica*, vol. XII, nº 718. Universitat de Barcelona. <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-718.htm#ilb>
- MARTÍNEZ FOREGA, Manuel (2014): *SEM. Los Borbones en pelota*. Zaragoza: Olifante.
- ORCAJO, José (2014): «La prensa satírico-gráfica en las otras abdicaciones borbónicas. Isabel II y la revolución de septiembre de 1868», en *Tebeoesfera* (2ª época), Sevilla. https://www.tebeoesfera.com/documentos/la_prensa_satirico-grafica_en_las_otras_abdicaciones_borbonicas._isabel_ii_y_la_revolucion_de_septiembre_de_1868.html
- PABLO, Jordi (2012): *La Barcelona irreverent. De la Societat del Born al Niu Guerrer (1858-1910)*. Barcelona, Exposicions 16. Quaderns del Museu Frederic Marès. Ajuntament de Barcelona.
- ROURE, Alfonso (1946): *La «rebotiga» de Pitarra. Capítulos sobre la historia del humorismo barcelonés ochocentista*. Barcelona: Editorial Millà.
- ROURE, Conrado (1925-28): *Recuerdos de mi larga vida*. 3 tomos. Barcelona: Biblioteca de «El Diluvio».
- VILLAR, Paco (2008): *La ciutat dels cafès. Barcelona 1750-1880*. Barcelona: La Campana, pp. 324-327. (Existe traducción al castellano).