

NUEVAS MONARQUÍAS, NUEVAS REPRESENTACIONES: LA IMAGEN FEMENINA DEL PODER EN LOS REINOS DE EUROPA DEL ESTE (1850-1940)

Joaquín Barceló Orgiler¹

Resumen: *Durante la segunda mitad del siglo XIX, el nacionalismo de Europa del Este hizo que se conformaran toda una serie de reinos cuya tradición visual estaba demasiado alejada de la occidental como para transmitir la imagen de modernidad y de occidentalización que se quería mandar desde el poder. En las siguientes páginas estudiaremos el proceso de nacionalización de las representaciones de los gobernantes, analizando el caso en el que tuvieron una mayor creatividad: el de las reinas. Asimismo, se hará un estudio sobre la influencia de la fotografía y la postal fotográfica en la difusión de este tipo de propaganda.*

Palabras clave: *Representación monárquica, Reinas, Europa del este.*

Abstract: *During the second half of the XIXth century, the Eastern Europe's nationalism create several kingdoms whose visual tradition was too different from Occidental art for using it for express the ideas of modernisation and westernization that they want to transmit by them. In the following pages, ruler's image nationalisation is going to be analysed, studying the most interesting case: queens' images. Furthermore, we are going to study the influence of the photography on royal propaganda.*

Keywords: *Representations of the monarchy, Queens, Eastern Europe.*

¹ Universidad de Valencia.

I. INTRODUCCIÓN

Pese a compartir continente, todos los países que se encuentran más allá de Alemania siguen siendo unos completos desconocidos para la mayoría de nosotros, separados del resto de países primero por el Imperio Otomano y posteriormente por el Telón de Acero, su contribución a la historia y a la cultura europea suele ser por lo general obviada. Además, la creación de ciertos mitos sobre estas tierras lejanas ha creado una visión que en algunos casos permanece todavía como países extraños, supersticiosos o primitivos, que surgió del pintoresquismo que encontraron los viajeros decimonónicos en estas tierras menos industrializadas (Bozal, 2000: pp.48-51).

En líneas generales, durante el siglo XIX la mayoría de países occidentales experimentaron un proceso de definición de lo nacional y esto se volvió muy interesante en aquellos que se encontraban situados en este lugar, que comenzaron en ese momento a señalar lo que les definía por encima de los gobiernos imperiales que los dominaban y buscaron crear mediante el arte su identidad; al mismo tiempo que intentaron actualizarse y convertirse en estados modernos, tratando de superar siglos de evolución en pocas décadas.

En estos procesos de unificación e independencia, fueron fundamentales las Casas Reales que se constituyeron como un elemento de unión de la colectividad recientemente afirmada por encima de fronteras o de poderes, además de situar ideológicamente a estos pueblos mediante esta forma de gobierno al mismo nivel que el resto de países “civilizados” de Europa. Posteriormente cuando se constituyeron como países cobró gran importancia la imagen del poder, que supuso un reto, ya que se debió de asentar sobre tradiciones que estaban muy alejadas de las del resto de Europa y de las que se sirvieron para mostrar la imagen oficial que querían dar del país, tanto a los súbditos de las Coronas como al resto de países, pudiendo comprobar como todos los

estereotipos que se tenían eran aprovechados o combatidos, según conviniera, mediante las imágenes.

Éstas alcanzaron su mayor grado de originalidad en los retratos de las reinas, que en el resto de Europa llevaban siglos remplazando el papel de la *matrona* romana en los retratos familiares a los que las nuevas reinas burguesas habían añadido el componente de ser el *ángel del hogar* (Ballarín Salcedo et al.: en línea), al que en el caso de estos países en ocasiones se le añadió el papel de *tellus* o alegoría de la propia tierra, ya que mediante ellas se expresó tanto los momentos de mayor sentimiento nacional como los de impostada modernidad. También en ellas, que por la mentalidad del momento eran tomadas como la cara amable de la familia real se reflejaban las decisiones que tomaban sus maridos sobre sus dominios, ya que en aquellos momentos de guerra y de sacrificio por la patria se adaptaba esta retórica nacionalista a su vestuario y apariciones en sociedad, mientras que en los momentos de paz o de embajadas en el extranjero se les mostraba como ejemplos de los avances y de la renovación del país (Ibídem).

Para esto se crearon nuevas iconografías, se retocaron las existentes o se exhumaron algunas muy antiguas para crear imágenes que representaran los gobiernos de los nuevos países surgidos y que pudieran ser leídas por sus pueblos, cuya cultura visual era diferente a la de otros países europeos. En este artículo se revisará la imagen del poder en los reinos de Europa del Este, principalmente en Grecia y Rumanía, que fueron aquellos más fuertes y que más elementos de este tipo produjeron, pero se repasará para contextualizar el fenómeno las imágenes de Bulgaria, Serbia y Montenegro entre las últimas décadas del siglo XIX y la Segunda Guerra Mundial.

Para entender el corpus de imágenes creadas alrededor de las monarcas de estos reinos, primero se han de explicar una serie de generalidades tales como el papel de la reina, las características propias de cada país en el que se desarrolló y el nuevo medio

aparecido, la fotografía, para entender el porqué de estas representaciones y la razón por la que se optó por dar una mayor difusión a las imágenes oficiales mediante este último medio.



Figura 1.- Litografía de 1896 con las reinas consortes de Europa. Que permite ejemplificar la idea del *pintoresquismo* de las monarquías de los países “exóticos” de Europa del este, pues todas las reinas visten a la moda salvo la reina de Grecia (primera fila, tercera a la izquierda), la de Rumania (tercera fila, cuarta por la izquierda) y la de Montenegro (tercera fila, primera por la derecha).

I.I. EUROPA DEL ESTE ENTRE 1850 Y 1940: EL NACIMIENTO DE UN NUEVO ESPACIO GEOPOLÍTICO

El año de 1453, no solamente supuso la caída del Imperio Bizantino sino también el inicio del crecimiento del Imperio Otomano que entre esta fecha y el asedio de Viena en 1529 fue fagocitando todos los reinos cristianos que se encontraban en esta parte del este de Europa (Carpentier y Lebrun, 2006: pp.600-750), que pasó a denominarse dentro de la administración imperial como *Oropba*. De esta manera durante casi 300 años, estos países se convirtieron en colonias y comenzaron a tener un desarrollo diferente a sus

vecinos (Ibídem). Pero durante el siglo XIX, debido al sentimiento nacionalista gestado contra las fuerzas imperiales comenzaron a reclamar la independencia.

En 1832 la alcanzaría Grecia y posteriormente en 1859 Rumanía, que supusieron un revulsivo para que el resto de países buscaran conseguir un espacio para sus naciones (Ibídem). Pero la situación geográfica de estos estados dificultaba la creación de nuevos países, ya que se encontraban entre tres Imperios en expansión, el Austro-húngaro que no dudó en anexionarse aquellos territorios más cercanos a su país, el Ruso, que siempre tuvo el ideal de reconquistar Constantinopla y el Otomano, del que huían.

Ante esta situación, hemos de destacar los esfuerzos titánicos por levantar los países y reclamar su importancia a nivel europeo emprendido desde sus gobiernos y sus principales representantes, las Casas Reales, así como la búsqueda de la reivindicación de un espacio cultural propio y de la creación de una historia nacional en la que la pintura y el folclore fueron factores determinantes para crear una plástica curiosa y única, que desgraciadamente no se encuentra estudiada. Desde que estos países alcanzaran su estatus como tal durante la segunda mitad del siglo XIX, crearon una plástica de sus monarcas ininterrumpida hasta la década de 1940, cuando a consecuencia de la Segunda Guerra Mundial y de la creación del telón de acero sus regímenes tradicionales fueron paulatinamente derrocados y sus monarcas obligados a exiliarse.

I.II. EL VALOR FEDATARIO DE LA FOTOGRAFÍA² Y LA TARJETA POSTAL EN LAS IMÁGENES DE PODER

Una de las principales características de la fotografía y que la hace uno de los mejores medios para la difusión propagandística es el valor de dar fe de un hecho que ha

²Sobre este término profundizó la autora Susan Sotang en su obra *Sobre la fotografía* de 1975, fundamental junto con la *Cámara lúcida* de Roland Barthes para entender esta característica de la fotografía.

ocurrido, ya que cuando vemos una foto estamos viendo el propio objeto real y por lo tanto tendemos a pensar que nos da una visión objetiva de este (Sotang, 2005: pp.150-165). Pero desde los inicios de este medio, la realidad encuadrada se ha modificado mostrando siempre lo que el autor quiere que creamos sobre lo sucedido e incluso creando un lenguaje de imágenes aparte de la realidad.

Cuando se inventaron y popularizaron las tarjetas postales, las Casas Reales se dieron cuenta de la utilidad que tenían porque les ayudaban a ser más visibles en la vida pública y a situarse de una manera física dentro de las casas de sus súbitos, estando de más próximas al pueblo y aumentando su popularidad, algo necesario en un período de revoluciones como éste. Así se produjeron toda una serie de tiras fotográficas en la que las familias reales adoptaban “posturas del pueblo” para mostrarse como un *primus inter pares*.

El primer país balcánico en contar con servicio postal fue Grecia, si bien, la impresión de postales fotográficas no comenzaría hasta la década de 1890, aunque desde los tiempos de Otho I se intentó popularizar la monarquía difundiendo su imagen en diversos objetos. En Rumanía, las postales no se popularizaron hasta 1894, pero se podían comprar imágenes de los soberanos en las principales ciudades del país desde la década de 1870 y éstos mismos las entregaban muchas veces como *carte de visite* o recuerdos de sus estancias en las localidades de sus dominios (Guereña, 2005: p.36).

En Bulgaria el desarrollo fue muy parecido al de estos países, aunque su implantación fue más tardía y se realizó sobre 1900 (Ibídem: p.38), por su parte en Serbia y en Montenegro también comenzaría en esta década la difusión de las postales fotográficas; aunque en éstos últimos países la implantación del correo tenía una limitación más grande que en los anteriores países debido al elevado número de analfabetos (Ibídem: p.40).

I.III. LAS REINAS *FIN-DE-SIÈCLE*: DEL ROL DE LA REINA CONSORTE AL DE LA PRIMERA DAMA

Otro aspecto fundamental que tenemos que tener en cuenta para poder leer estas fotografías correctamente es que las nuevas reinas burguesas comenzaron a tener una presencia relevante en la sociedad, mostrándose preocupadas por el ánimo de su pueblo y dispuesta siempre a ofrecer un amor maternal a todos sus súbditos. Por esto se popularizaron las visitas de las soberanas allá donde pudieran confortar a sus súbditos (hospitales, asilos, escuelas, etc.) y sus apariciones públicas fueron cada vez más difundidas para crear una imagen de ellas (Ballarín et al.: en línea).

II. REINO DE GRECIA

El Reino de Grecia fue el primero en crearse de todos los de Europa del Este, por lo que su casa real y sus imágenes sirvieron de punto de referencia para la creación de las estéticas del resto instituciones monárquicas de los países de la zona, pese al hecho de que fuera la más convulsa porque fueron expulsados en diversas ocasiones (Del Ponce, 2005: en línea) y sus relaciones con el resto de países también condicionó su estética y la de sus vecinos. Durante los siglos XIX y XX los griegos tuvieron un movimiento denominado Gran Idea (*Megáli Idéa*) que pretendía conseguir la unión de las poblaciones griegas de la península helénica y del Asia Menor y reestablecer su capital en Constantinopla, pero esto no fue más que un ideal que provocó varias guerras y deportaciones (Del Ponce, 2006: p.1.). Los fundamentos básicos que se adujeron para la independencia fueron la defensa de lo griego (la lengua, la cultura, y en algunas ocasiones “la etnia”) y de la religión griega ortodoxa, y una repulsa al pago de tributos o *haradj*, por ser un *millet* (Irmscher, 1983: pp.99-100). La dispersión de la diáspora griega por Europa y la atención prestada a esta parte “pintoresca” del continente, cuna de la vieja Europa,

hicieron que tanto su *volkgeist* como su guerra de independencia fueran muy mediáticos y muy seguidos por todo el continente que presionó a favor de su liberación (Ibídem, p.102).

Las ideas básicas sobre las que se asentó la política realizada por el gobierno y que propició las luchas territoriales por la extensión del Reino de Grecia se muestran en su lema nacional Libertad o muerte (*Eleftheria i thanatos*) y en su himno homónimo de 1823 donde se dice:

“Te conozco por el filo/tan terrible de tu espada, /te conozco por la mirada/que fulminante mide la tierra. /Salida de los huesos/sagrados de los griegos, /y poderosa como antaño, /salve, salve libertad”.

III. LA CREACIÓN DEL REINO DE GRECIA

Tras el levantamiento de Grecia en 1821, ésta había sido regida por Ioannis Kapodistrias pero su asesinato y la ulterior guerra civil, llevaron a que los “Grandes Poderes” de Europa acordaran entre ellos instaurar una nueva monarquía en el país (Ibídem: p.4). De esta manera, en 1832, se ofreció el trono a Otto von Wittelsbach quien desde entonces hasta su expulsión en 1862 fue la cabeza del gobierno del recién creado *Vasíleion tis Elládos* adoptando el nombre de Otho, originándose un proceso que se denominaría como la *bávarocracia*, ya que la mayoría de cargos del gobierno serían ocupados por alemanes y que haría a este gobierno muy impopular (Ibídem: p.104).

Sin embargo, se intentó fomentar la aceptación de los reyes haciéndolos adoptar poses típicamente griegas y difundiendo sus efigies en una gran cantidad de artículos comerciales desde bandejas a



Figura 2.- Grabado y bandeja con las efigies de los soberanos.

vajillas (ibídem). Los reyes de Grecia, a consecuencia de la gran cantidad de población (y de territorio anexionable) que vivía fuera de los límites del reino se erigieron como *ton hellínon*, constituyéndose también como un elemento teórico de unión entre los griegos; por lo que estos artículos también se exportaban más allá de sus fronteras.

II.II. AMALIA I DE GRECIA

En 1836, el Rey Otho I se casó con Amalia von Oldenburg que se convirtió en la primera reina consorte de Grecia (Del Ponce, 2006, p.3). En un momento en el que el rol de las soberanas se estaba redefiniendo fue usada para mostrar una cara amable del régimen e intentar aumentar su popularidad en la población. De hecho, en la prensa de la época se aludía a ella como “la reina de gran belleza que se ganaba el corazón de la Hélade” (Ibídem). Durante sus años de reinado se dedicó a crear jardines y modernizar las ciudades griegas, fundando el Jardín Botánico de Atenas y mandando restaurar los entornos del ágora y otros elementos importantes para el patrimonio del pueblo griego (Charkiolakis et al., 2008: pp.930-931).



Figura 3.- Retrato de Amalia, con la moda creada por ella misma y otro de Otho I, en los que podemos contemplar el discurso visual que se empleaba situándolos junto a monumentos de la Antigua Grecia y con un marcado aire patriótico.

Pese a esto lo más importante que realizó fue la creación del vestido Amalia, que se trataba de una actualización del vestido tradicional griego mezclándolo con el estilo *biedermeier* y estando repleto de bordados tradicionales ricamente realizados (Del Ponce, 2006: p.3). Además, añadió la *kalpaki* una toca típica de las mujeres casadas pero que la modificó colocándose en un lateral para lucir parte de su peinado (ibídem). Con este vestido se le muestra en todas las pinturas realizadas en este momento, la mayoría pintadas por sus artistas de cámara, muchos de ellos alemanes y donde se suele situar junto a escenografías del pasado histórico de la nación con ruinas de templos y otros elementos.

Pese a los intentos por extender su figura, no fue muy valorada y de hecho, cuando en 1861, Aristeidis Dosios intentó asesinarla fue considerado por amplias facciones del país como un héroe y este tipo situación precipitaría su expulsión en 1862 y su retorno a Alemania (Morcillo Rosillo, 2002: p.295)³, lugar en el que ni ella ni su

³ En este texto se presenta una traducción del manifiesto de la revolución, cuyas primeras consignas anulaban el poder de la pareja real:

1. *El Rey Otho ha dejado de reinar.*
2. *Queda anulada toda pretensión de regencia por parte de la reina Amalia.*

marido dejaron de llevar los vestidos tradicionales griegos como medida para reclamar su derecho al trono por encima de los nuevos candidatos (ibídem)⁴. En estas obras se muestra un cierto aire romántico que recuerda a las pinturas de Delacroix que tenían por temática a Grecia. Realmente en estas composiciones se adapta el traje regional griego a los retratos típicos de las monarquías de este momento.

II.III. OLGA DE GRECIA

Tras la expulsión de Otón I de Grecia, fue elegido para sustituirle por la asamblea nacional griega y los grandes poderes, el príncipe danés de 17 años, Georg af Slesvig-Holsten-Sønderborg-Glücksborg, quien pasó a llamarse Georgios I ton hellínon (Del Ponce, 2006: p.7). Para no tener problemas con el gobierno, no consistió que sus asesores daneses se convirtieran en ministros y redujo la pompa de los anteriores monarcas, apostando una implicación real hablando griego y haciéndose visible en las calles (Ibídem: p.8). La plástica adoptada entre 1863 y 1870, fue destinada a mostrar el Reino de Grecia como un país moderno y por esto rechazó al principio “los trajes nacionales”, porque se asociaban a su predecesor. También optó por reformas liberales y modernas y buscó proyectar esta idea en sus imágenes.

⁴ Algunos reinos como España por ejemplo, no aceptaron hasta fechas tardías, en este caso 1869, a los nuevos monarcas de Grecia porque defendieron que el trono pertenecía a Otho y a Amalia.



Figura 4.- Serie de fotografías realizadas durante la década de 1870 y que nos muestran a la pareja real y a la reina con una estética moderna y radicalmente contrapuesta a la de sus predecesores en el cargo.

En 1867 se casó con la gran duquesa rusa Olga Konstantínovna Románova, quien se convirtió en la vasíliisa Olga ton Hellínon (Irmscher, 1983, p.107). Esta esposa fue elegida de entre todas las cortes por ser ortodoxa, algo que ayudaba a mejorar la imagen de los soberanos, ya que la anterior reina Amelia al igual que su marido, nunca abandonaron el protestantismo y se negaron en muchas ocasiones a formar parte de los cultos ortodoxos (ibídem). Para los griegos en este momento era muy importante contar con una reina que compartiera la religión con el pueblo y en este caso la elegida fue perfecta (ibídem). Las imágenes de la jovencísima reina que llegó con 15 años a Grecia, la mostraron siempre con vestidos a la europea y con poses muy diferentes a los de la reina Amalia, de esta manera se intentó sepultar el pasado de la antigua reina y que no la asociaran a ella (ibídem).

Aun así, se comenzó a crear para ella una nueva tipología de trajes inspirados en el traje regional pero que era radicalmente diferente al anterior y que, en muchas ocasiones, por los lugares donde indica que fueron realizadas las imágenes, se los ponía cuando actuaba en representación del país en otros lugares. A su vez, al haber vivido en la corte rusa que siempre había tenido una dualidad entre los trajes tradicionales y las

modas occidentales no le fue difícil adoptar las modas regionales de su nuevo país, pero en ningún caso las fusionó ni buscó crear una moda nueva a partir de éstos. Con respecto al traje de su predecesora, creó un estilo más tradicional y con menos vuelo, rehusando a llevar el estilo de vestido Amelia y cambiando el tocado por uno más real con medallitas decorativas y otros elementos y cubriendo la mayoría del pelo. Además algo nuevo que sucede durante su reinado es la difusión de la fotografía como instrumento del poder. También se conservan fotos de la reina y sus acompañes donde podemos ver como todas llevaban en ocasiones este nuevo tipo de vestidos.



Figura 5.- Dos de los pocos ejemplos que existen de la Reina Olga vestida a la griega.

La reina también se dedicó a realizar una activa obra social para promocionar a la corona fundando colegios para niñas o presidiendo asociaciones para ayudar a pobres y luchar contra la muerte infantil por inanición. Aunque ayudó a los hospitales de guerra y trabajando con la Cruz Roja, durante la guerras greco-turcas del siglo XIX, no tenemos este tipo de fotografías publicitarias, ya que nunca estuvo muy interesada en la opinión que los griegos tenían de ella de hecho llegó a decir en una carta a su hijo Nikolaos “yo también preferiría ser gobernada por un león bien nacido que por cuatrocientas ratas como yo” (ibídem); pero pese a los intentos de atentar contra ella siempre quiso salir a la calle sin escoltas demostrando que no tenía miedo a su pueblo, con lo cual también desarrolló una retórica populista. Las fotos más cercanas que se hicieron de ella son aquellas en las que se exalta su papel como madre o como abuela y que pretendían emitir una imagen más cariñosa de la soberana, aunque en ellas su imagen sigue siendo muy mayestática y distante.



Figura 6.- Dos fotografías, una de Olga con sus hijas Alexandra (izquierda) y María (derecha); y la cuarta foto fue muy difundida y pese a su curiosidad el hecho de que la reina te esté analizando la dota de una lejanía, que es una constante en todos los retratos de la Vasilíssa Olga.

II.IV. SOFÍA DE GRECIA

Al contrario de lo que pasó con el resto de países, a partir de 1900, la estética nacionalista comenzó a decaer y la nueva reina creó imágenes orientadas a la estética art-nouveau. Sophie von Preußen, casada con el futuro Konstantinos I ton hellínon, se presenta en todas las fotos como una mujer moderna y pensativa y que, en muchas de las composiciones, adopta una escenografía más cercana a los carteles modernista de Alphonse Mucha que a cualquier imagen heredada de la tradición. Tanto en ella como en las siguientes consortes que se dieron tras el paréntesis republicano de 1924 a 1935 se abandonó este la figuración nacionalista y en las generaciones posteriores quedaron muy relegadas a algunos momentos de marcado carácter folclórico. Esta modernidad se debió a una necesidad de separarse de las otras monarquías de los Balcanes que empleaban discursos más patrióticos y con las que estaban en guerra como Bulgaria, Rumania, Montenegro o Serbia con las que mantenía a períodos alianzas, pero constantes trifulcas territoriales. Además, la inestabilidad, que surgiría y las consecuencias de la Gran Catástrofe harían que no se produjeran imágenes del poder relevantes



Figura 7.- Dos postales de Sophia, en la que podemos ver como se han abandonado completamente la estética “patriótica” y se opta por una imagen radicalmente moderna.

III. REINO DE RUMANÍA

Los rumanos, decían y dicen de sí mismos que habitan la *Tara Românească* o tierra de los romanos y sitúan su nacimiento como pueblo en la romanización de la Dacia Capta durante el siglo VIII d.C. pese a que toman como hito fundacional la conquista de Trajano y la romanización de los geta-dacios, considerándose el único reducto latino que no sucumbió ante las migraciones eslavas que les lleva a proclamarse como “una isla de latinidad en un mar eslavo”, creándose los reinos que conforman el país actual en el siglo X, de manera que cuando se unieron ya tenían casi un milenio de historia. Junto a esto, los otros elementos que bajo el Imperio Otomano le llevaron a reivindicarse como una nación fueron su defensa del cristianismo ortodoxo y la necesidad de abrirse comercialmente al resto de Europa (Pop, 2006: pp.15-16). La ideología básica que impulsó la independencia y que después sería una constante en la retórica nacional y del país se plasma perfectamente en el himno compuesto en 1848 y denomina *El Eco*, que nos dice:

¡Despierta, rumano, del sueño de la muerte/en el que te sumieron los bárbaros tiranos! /Ahora o nunca, fórjate otro destino/ ante el cual se inclinen hasta tus crueles enemigos⁵. Mirad, gloriosas sombras de Mihai, Stefan, Corvino⁶ a la nación rumana, pues es vuestra descendiente. Con brazos armados, con vuestro fuego en las venas "¡Vida en libertad o muerte!" gritan todos. Ahora o nunca demos pruebas al mundo de que por estas manos aún corre una sangre de romano, y de que en nuestro corazón conservamos con orgullo un nombre que triunfa en la lucha, ¡el nombre de Trajano! Marchen los popes con la cruz delante, pues el ejército es cristiano. El lema es libertad

⁵ En esta primera parte se refiere a los diferentes que dominaron estas tierras que fueron el Imperio Otomano, el Imperio Ruso y el Imperio Austro-Húngaro.

⁶ En referencia a Mihai Viteazul, Stefan cel Mare y Matías Corvino, considerados los tres grandes reyes del país.

y su propósito es sagrado. ¡Antes muramos en la lucha, plenos de gloria, que ser de nuevo esclavos en nuestra vieja tierra!.

III.I. LA MICA UNIRE Y LA CREACIÓN DEL REINO DE RUMANÍA

A consecuencia de las revoluciones de 1848 se produjo en 1859 la *Mica Unire* (Pequeña Unión) de los principales voivodatos dependientes del Imperio Otomano, Valaquia y Moldavia, de la mano de Alexandru Ion Cuza Voda que se convirtió en Alexandru Ion I a României, aunque las tensiones entre las aristocracias de ambos principados le obligarían a abdicar en 1866.



Figura 8.- Una de las pocas tiras fotográficas conjuntas que se conservan de la pareja. Datada hacia 1860.

Debido a la brevedad de su reinado y las infidelidades ampliamente aceptadas que sufrió su mujer Elena Cuza Voda sufrió, prácticamente no se le ve representada (Ichim et al., 2001: p.95). Los nuevos reyes se consideraron ideológicamente como *a României* (de los rumanos), considerándose los reyes de aquellos donde había mayoría de población rumana pero que pertenecían a otros gobiernos, como Transilvania, Besarabia o Dobruja.

III.II. ISABEL DE RUMANÍA

En 1866 el gobierno rumano decidió emprender una búsqueda para encontrar un rey entre las cortes europeas y decidieron que al elegido le impondrían tres condiciones constitucionales: debía de ser extranjero, ni él ni su familia se podrían casar con nativos (so pena de exilio) y tendrían que profesar la ortodoxia (ibídem). El escogido fue Karl von Hohenzollern-Sigmaringen quien se comprometió a cumplir los requisitos, convirtiéndose en Regin Carol I a României, quien tres años después se casó con Elizabeth von Wied, que pasó a ser Regina Elisabeta a României (ibídem: p.20). Hasta 1877, cuando el Reino consiguió la independencia *de iure* de los turcos las imágenes de la familia real no fueron muy abundantes y en todos los casos estaban encaminadas a mostrarla como moderna y europea, no obstante, el país hacía gala del humanismo de sus aristócratas y de la renovación de su capital, que se estaba convirtiendo en el *Micul* (pequeño) París.



Figura 9.- Primeras imágenes de la monarquía: pareja real y dos imágenes de la Reina realizadas durante la década de 1870.

Si bien, conforme el *resurgimiento nacional* iba en aumento, Regina Elisabeta, comenzó a adoptar poses que marcaran su rumanidad. Para esto se difundieron fotografías y grabados, tanto para el interior del país como para el exterior donde se le puede ver con blusas rumanas y otros elementos folclóricos en diferentes ambientes. Entre este acervo,

hallamos el primer modelo de “nueva iconografía”, el de la “reina como campesina hilando lana”, que correspondía a un estereotipo visible de la población agraria que ha sido muy reproducido hasta actualidad. La Regina siempre aparece ricamente enjoyada con trajes muy trabajados que pretenden mostrarla como una mujer más del pueblo lanzando el mensaje de una reina comprometida con su nueva nación. También destacan aquellas composiciones en las que se le muestra vestida con el traje nacional pintando y escribiendo, haciendo patente su cultura y su intelectualidad, dos atributos que toda buena reina de este período debía tener.



Figura 10.- Fotografías de la década de 1880 en la que se puede contemplar a la reina con el traje nacional en diversas posturas, adoptando poses tanto campesinas como intelectuales.

Asimismo se le suele representar junto a Carol I como donantes y benefactores en los monasterios e iglesias, como podemos ver en el exonártex de la Biserica nouă de Sinaia, en el de la iglesia del Mănăstirea de Curtea de Argeș y de la Biserica Nasterea Maicii Domnului de Bușteni, estos modelos acabarían por imponerse por ser los más eficaces ya que sus súbditos estaban acostumbrados a leer de esta manera las imágenes de sus soberanos y los entroncaba directamente con la tradición de los reyes rumanos hasta el siglo XVIII, antes de que fueran sustituidos por altos mandatarios impuestos por el Imperio Otomano, legitimándolos como los verdaderos representantes del pueblo. Por esta razón se les vestía con ropas medievales.

En estas pinturas comienza a tomar mucha fuerza la representación de la iglesia de Curtea de Argeș, como un elemento identitario de la propia monarquía y esto es debido a que fue allí donde en 1359 los voivodatos de Valaquia y Moldavia decidieron no unirse a la cristiandad latina y pertenecer fieles a Constantinopla, fundándose dos mitropolías del Imperio Bizantino, precedente de los actuales patriarcados que rigen la vida religiosa del país . Además creaba la idea de que los monarcas eran devotos ortodoxos, algo que no era cierto, ya que pese a que participaban de las celebraciones siguieron siendo católicos.



Figuras 11.- Dos retratos de la reina en iglesias.

Regina Elisabeta tuvo otra forma de fomentar su fama y popularidad, cuando desafinó las estrictas normas de las cortes de este momento y debido al aburrimiento al que estaba sometida en el Castelul Peles en medio de las montañas carpáticas, decidió convertirse en la escritora Carmen Sylva (Zimmerman, 2013: p.150). Tanto se metió en el papel que no consentía que la llamaran Elizabeth, y lejos de lo que pudiera parecer su notoriedad no hizo más que crecer hasta convertirse internacionalmente en el modelo de reina excéntrica de un pequeño, extraño y pintoresco país (ibídem). Al final de su vida hacia la década de 1900, adoptó un cierto aire arcaico y medieval.

Carmen Sylva, tuvo una importancia fundamental en el folletín de la *Casa Regala â Romanei*, cuando ignorando las condiciones constitucionales, intentó que el

Príncipe Coronado, su sobrino Ferdinand von Hohenzollern-Sigmaringen, se casara con la poeta y protegida suya, Elena Varaneascu, lo que provocó el exilio de dos años de la reina por las Cortes Europeas, donde fue recibida como una gran escritora y de la literata, mientras que la otra tuvo que exiliarse de por vida en París por *alta traición* (ibídem: p.165).

III. MARÍA DE RUMANÍA

Tras el escándalo de Elena Varaneascu, el príncipe Ferdinand, fue obligado a buscar esposa, conociendo a *Missy*, Marie of Edinburg, quien escribió su propia vida por entregas para el periódico *The Saturday Evening Post* en 1934, y que nos legaría en dos libros, *Mi tierra (Tară mele)* de 1915 y *El país que he amado* de 1925, toda la ideología subyacente a sus retratos como soberana. En su autobiografía también nos describe la imagen que el resto de cortes europeas tenían del país:

“Rumanía era una tierra de romance, de promesas, con altas montañas, profundos valles y vastas llanuras, un lugar que inspiraba canciones y poesías, de campesinos de ojos oscuros vestidos con trajes pintorescos, un país lejano...” (María de Rumanía, en línea).



Figura 13.- Tres imágenes de la Princesa María en 1893, las dos primeras en el castillo de Sigmarinen donde se casó con Ferdinand y la última al poco de llegar a Rumanía en Sinaia.

María, hija de la Gran Duquesa María Aleksándrovna de Rusia y de Alfred I, estaba acostumbrada a ver como sus padres adoptaban diferentes indumentarias dependiendo de su entorno aristocrático, por lo que cuando le dijeron que tenía que fotografiarse con el traje nacional seguramente lo entendiera como algo natural. Pero las primeras fotos que se tomó junto con su esposo en 1893 no presagiaban el reportaje que se le haría cuando pisara el palacio de Sinaia con el que se presentaría a la nueva princesa ataviada como una campesina a la sociedad rumana (ibídem). El gobierno promocionó a la nueva soberana como una de las princesas más guapas de Europa, para restar importancia a otros hechos como no hablar el idioma, con lo cual María, durante sus primeros años allí, se convirtió en un objeto estético, cosificándose a la soberana. Algo que llama la atención es la ausencia de fotos de la pareja en sus primeros años de matrimonio, aunque la propia María dijo en una carta que tanto ella como Fernando “gastaron toda su juventud en intentar llevarse bien” (María de Rumanía, 2011: p.9.).

Las fotografías más extrañas difundidas sobre ella, fueron las de las diversiones que tenían lugar en el interior del palacio, pudiendo verla ataviada como la *Princese Lontaine* o reproduciendo un *tableau vivant* del barroco holandés; estas fotografías fueron realizadas para acallar los rumores que circulaban sobre la dura vida de la corte rumana y lo difíciles de tratar que eran sus suegros, como podemos rastrear en la carta de su tía Sofía de Grecia que decía “la pobre Missy es digna de pena porque su suegro es un tirano que le corta las alas a todos los de esa casa” (Gelardi, 2005: p.87). Pero sin duda hay una foto, que es la más interesante, *María como reina dacia*, en la que la soberana está adornada con multitud de ruedas solares (uno de los amuletos más comunes entre los geta-dacios) (Ibídem) y busca recordar a estos antecesores ilustres del pueblo rumano,

presentando con la diadema de rayos la idea de un nuevo sol, es decir, de una nueva esperanza.

Más interesantes son las tiras de postales en las que vemos a María encarnando el espíritu nacional, cuando no sabía nada de éste (ella misma en su autobiografía señalará que no saldría más allá de los límites del palacio hasta un año después de haber llegado al país) enseñándonos otra vez más cómo se explotaba desde el poder el valor fedatario de la fotografía, creándose un relato mediante el lenguaje de las imágenes con el que se inventaba una idea de la soberana diferente a la real.



Figura 14.- *Divertissements* de la princesa editados como postales y fotografías durante las décadas de 1890 y 1900.



Figura 15.- Postales de la princesa vestida de campesina que fueron editadas entre 1890 y 1900.

De hecho, se llegó a crear un relato con imágenes a parte de la realidad tan potente que aún en la actualidad ha creado una concepción de ella idealizada por la cual no se suelen mencionar a sus amantes (Olardiu, 2012). Este tipo de fotografías se aumentaron a partir de las revoluciones campesinas de 1907, que determinaron el estilo de la princesa que a partir de entonces vestiría como las clases populares para aumentar su popularidad entre las masas del país y que acabaría creando una moda que se extendería fuera de Rumanía (Ibídem), en París durante la primera década de 1900 se llevaría vestir a la rumana y en las composiciones de Matisse “La blusa rumana” podemos rastrear que su mujer las tenía entre su vestuario. El mayor creador de la estética real fue Franz Mandy (1848-1910) quien tenía un estudio de fotografía en Bucarest y retrataba a lo más selecto de la sociedad rumana. Este tipo de ideas llevarían a la creación de frases por la que es recordada en la actualidad como:

“Yo tenía diecisiete años recién cumplidos cuando llegue allí. Era joven e ignorante, pero estaba muy orgullosa de mi país natal, ahora, sin embargo, sigo orgullosa de haber nacido inglesa... pero bendigo, querida Rumanía, país de mis pesares y alegrías, la preciosa nación que ha vivido en mi corazón”.



Figura 16.- Postales de 1900 que muestran a la princesa en su territorio más íntimo, el Dormitorio de Plata del Palacio de Cotroceni.

Durante este momento la rumanidad de la reina no sólo se muestra vistiéndola con trajes nacionales sino que se crean toda otra serie de postales, en las que se la muestra dentro del Palatul Cotroceni, construido para ella por el arquitecto Grigore Cerchez (Gordon, 1918) y cuyas salas habían sido diseñadas en gran parte por la reina en estilo rumano-pintoresco (María de Rumaía, 1934). Éstas buscaban mostrarla como una mujer intelectual y moderna pero tradicional y que pretenden enseñar esa admiración que ella siempre dijo sentir por el “el espíritu del país, tan lleno de poesía y misterio” (Ibídem), en todas ellas siempre se la muestra mística y en algunas incluso se le añaden elementos propios de la tradición mariana como los lirios, otro elemento más para ensalzar la pureza de la futura reina. Sobresale la cantidad de imágenes religiosas que se colocan junto a ella, para acallar toda duda de su conversión a la ortodoxia, ya que ella mismo dijo en su autobiografía que “Rumanía era un país griego ortodoxo y por lo tanto sus habitantes deseaban naturalmente que sus futuros reyes lo fueran también [...], cuando Ferdinand se casó con una protestante, tenía convertirme independientemente de su voluntad” (Ibídem) pero aquí también nos añadió que “Yo siempre he sido una devote protestante, pero todos mis seis seis hijos profesan la religión oficial de su país” (Ibídem).

En 1914, en vísperas de su coronación, le realizaron una de las sesiones más extraordinarias que conservamos. En ella se resucitaron elementos propios de la tradición rumana, inspirándose en los frescos de las iglesias y monasterios. La reinaba lleva un vestido a caballo entre lo medieval y lo bizantino, luciendo colgada del cuello una cruz ortodoxa que la señala como protectora de la ortodoxia, como lo fueron sus antecesores más famosos, habiendo que recordar aquí las frases del himno nacional que dicen “Mirad, gloriosas sombras de Mihai, Stefan, Corvino, a la nación rumana, pues es vuestra descendiente” y “Marchen los popes con la cruz delante, pues el ejército es cristiano. El lema es libertad y su propósito es sagrado” (Pop, 2006: p.4).



Figura 17.- Tira de postales de 1914 con un marcado aire neomedieval y postal de Ferdinand I.

De esta manera, nos la está mostrando como si fuera una de las míticas parejas de estos reyes y está elevando a Ferdinand I a su categoría, que lo podemos ver también un postal circulada en 1914 en la cual se ve en el centro al monarca rodeado de los tres soberanos del himno y un tercero, Constantin Brancoveanu, el último voivoda rumano de Valaquia (Pop, 2006: p.87). Volviendo a las imágenes de reina, la vemos velada y coronada y junto a ellas aparecen coronas de flores y lirios, elementos propios de la



Figura 18.- Dos postales de maría en su rol de madre y una familia real campestre.

tradición mariana. Aunque tal vez sean mucho más interesantes los elementos que la rodean en las diversas fotografías, en la primera la reina se apoya sobre un extraño atril que parece estar inspirado en un portaiconos, junto a dos grandes cirios que emulan al cirio pascual y en tres de ellos se ve una reproducción en plata de la iglesia del Mănăstirea de Curtea de Argeș, que cuando la lleva entre sus manos no sólo recuerda a los donantes de las pinturas eclesiásticas sino que se afirma como fiel protectora y benefactora de la iglesia.

Otro tema muy importante en las imágenes de la soberana es la maternidad. En algunos casos para crear estas representaciones se recrearon mediante *tableau vivants* obras de autores como Vigée Le Brun, mientras que en otros la volvieron a dotar de cierto aire mariano a medio camino entre el clasicismo y lo místico. Un caso muy curioso que se creó con estas fotografías, fue la *familia real campestre* en la que posaban la princesa con sus hijos con el traje nacional. Esto no deja de ser falso también, ya que María fue separada al poco de dar a luz de sus hijos y hasta su hijo mayor tenía 5 años, no pudo a ser una madre afectuosa, ya que su suegra se lo impidió.

En 1914, estallaría la Primera Guerra Mundial y Rumanía apoyó a la Triple Alianza siendo el país ocupado por las tropas de la entente y teniéndose que refugiar la familia real en Iași donde la reina y las princesas sirvieron como enfermeras dando lugar a toda una serie de imágenes en las que se le ve desempeñando estas tareas. Durante este proceso se vivió un período de exacerbado nacionalismo que usó la idea de la guerra como herramienta para conseguir la anexión de Transilvania, por entonces parte de Hungría⁷.

⁷ Esta idea de la guerra para conseguir la unidad nacional tuvo su mayor exponente en el canto marcial *Treceti Batalione Romano Carpați*, que decía:

“Una canción histórica permanece entre nosotros,/y nos dice que seremos hermanos para siempre/Una batalla tan antigua como el deseo de unión/Compatriotas, mis queridos compatriotas, escuchad:/Las tropas rumanas cruzaran los Cárpatos/A la guerra irán entre bosques y llanuras/la victoria nos espera, y nuestros hermanos también,/pensando cariñosamente en nuestros valles/Transilvania, Transilvania, Transilvania, nos llama/¡Somos la misma nación!/Joven, despídete de tus padres y hermanos/ y entonces, ¡alístate a la



Figura 19.- Dos postales de maría como enfermera y general de los ejércitos.

Cuando acabó la guerra fue defensora en la Conferencia de Paz de París de la *Mare Unire* o gran Rumanía, gracias a lo cual se permitió anexionar Transilvania y el país llegó a tener su máxima extensión y en la retórica del poder, “*Rumanía estaba completa*”, si bien, a consecuencia de la guerra, la economía estaba deshecha y los conflictos sociales no tardarían en aparecer. Entonces se empleó una retórica victoriosa



Figura 20.- Imágenes de la coronación de la Mare Unire.

guerra!/Adelante, Adelante, caminemos hacia la Gran Unión./Liberémonos de las injustas cadenas,/pasemos los Cárpatos, necesitamos a Transilvania/A pesar de que la muerte aceche./Ellos conseguirán la unión con el filo de la espada, ¡Oh cuán gran corazón tiene!/Hacia Alba tendremos por misión, y todo la gente del país secundará la unión./Es la voluntad del pueblo./Las huestes romanas seremos/Valaquia, Moldavia y Transilvania,/ la unión natural de la patria/nuestro gran ideal./Esta es la historia de nuestra Transilvania/ y con nuestra gente valiente/la historia completa de batallas y de sacrificios/vive hoy en nuestra unión./Justicia y paz se darán por todos los Cárpatos/ y todo el país de nuevo florecerá./La victoria es nuestra, son nuestros hermanos,/¡Larga vida a la tricolor!/Queremos la paz para nuestro país y el mundo,/y cuando estos vengan/los hermanos carpáticos se unirán/para seguir al Señor./Tropas rumanas cruzando los Cárpatos/a las armas entre bosques y llanuras/La victoria nos espera y nuestros hermanos también/pensad en lo profundo de nuestros pases de la montaña.

que culminaría con una fastuosa coronación en Alba Iulia, capital mítica del primer reino unido de los rumanos bajo Mihai Viteazul. Los reyes recrearon con todo lujo de detalles una coronación “medieval” poniéndose toda la imaginación en cómo vestirlos, creándose ricas indumentarias y unas coronas muy trabajadas.

Durante los años 20 cuando su popularidad llegaría su máximo nivel, vista como una *heroína por la unión* y vestida siempre con el traje tradicional sería muchos los artículos tanto nacionales como internacionales que hablarían sobre ella. En las fotografías producidas durante estos años se muestra a la reina mirando a su esposo y se enseña a la pareja real como un matrimonio maduro, como se puede ver en algunas de las felicitaciones de *La Multi ani*, en las que también se observa como la estética nacionalista había calado en todos los miembros de la familia real.



Figura 21.- Felicitaciones de la Multi Ani.

En 1927, Ferdinand I fallecía, dándose entonces el último tipo de fotografías de la reina: *María Viuda*. En las imágenes producidas durante el entierro y posteriormente podemos ver de riguroso luto ortodoxo de la reina y como se muestra notablemente afectada. En todas ellas se la muestra triste, reflexiva y en algunas ocasiones consolada por sus nietos.

IV. REINO DE BULGARIA



Figura 22.- Imágenes de María viuda.

Los búlgaros son un pueblo de origen eslavo que se asentaron en la antiguas Tracia y Macedonia durante el siglo VII, conformando el *Părvo Bălgarsko tsarstvo* o Primer Imperio Búlgaro (681-1018) que fue cristianizado y orientalizado por los misioneros bizantinos de los siglos VIII y IX, destacando entre ellos Cirilo y Metodio quienes introdujeron el alfabeto cirílico para escribir la lengua que hablaban los búlgaros.

El reconocimiento del Imperio Búlgaro como un estado en el 681 por el Imperio Bizantino se considera como el origen de la moderna nación de Bulgaria. Desde el siglo XI y hasta el XII fue otro territorio imperial más y en el siglo XII, se dio el Segundo Imperio Búlgaro o *Vtoro Bălgarsko Tsartsvo* que se mantuvo hasta la conquista en el siglo XV por parte de los turcos. Durante el siglo XVIII, los búlgaros aumentaron sus relaciones con los rusos, fomentadas por el uso del mismo alfabeto y a partir del tratado de Küçük-Kaynarca intentaron ser un protectorado ruso.

Pero su situación cercana a Turquía impidió que no pudieran independizarse hasta 1870, iniciándose con la creación de una iglesia búlgara independiente y con el desarrollo de una campaña para acabar con los refugiados musulmanes de otras regiones del Imperio Otomano que se habían refugiado en Bulgaria, porque habían sido expulsados de otros países cristianos. En 1876, comenzó la llamada Revolución de Abril, que urdida desde Bucarest fue duramente reprimida por el Imperio Otomano provocando una reacción internacional europea contra “los horrores búlgaros” que acabaría con la

intervención de Francia, Inglaterra, Rumanía y Rusia y con la independencia de facto del país en 1877 (Nadra, 1974: pp.12-14). El tratado de San Estefano (1878), reconoció al nuevo reino como un Principado dependiente de la Gran Puerta y no se constituyó hasta 1908 como un reino independiente. Independencia, cristianismo, eslavismo e historia nacional son los pilares básicos de lo búlgaro, y esto, al igual que en el resto de países se puede ver en el himno nacional de 1886 *Juncos del río Maritsa (Shumi Maritsa)* compuesto por Nikola Zhikov y Ivan Vazoz:

“Juncos del Maritsa, / teñidos de sangre./ Una viuda llora,
profundamente a los caídos!/Marzo, Marzo, Marzo... siempre con nuestro
general. ¡Dejadnos alistarnos y aplastar al enemigo! / Búlgaros: ¡el mundo
entero está contemplando como en una feroz batalla saldréis victoriosos! El
león de los Balcanes ganará en una titánica batalla, ¡Dejadnos alistarnos!
Jóvenes y fuertes / en el candor de la batalla contra / las hordas enemigas
cargaremos y laureados volveremos. / Nosotros somos la nación / que pide
orgullo, libertad / para nuestra querida patria / y para conseguirlas no importa
la muerte”.

IV.I. EL PRINCIPADO AUTÓNOMO

En 1878, tras el tratado de Stefano fue puesto a la cabeza del nuevo estado al príncipe Alejandro de Battemberg, conocido como Príncipe Alejandro I, quien además tenía mucha relación con el Imperio Ruso, lo que definiría junto con sus reclamaciones territoriales a Grecia y Rumanía. Aunque la asunción del poder absoluto por parte del rey y la inclusión de un tipo de instituciones a la rusa, obviando la constitución hizo que su popularidad fuera decreciendo hasta que en

1886 fue depuesto y tuvo que exiliarse en Alemania (Bouchier, 1891: p.24). No se casó hasta este momento por lo que Bulgaria no tuvo reina durante estos años.

IV.II. LAS ESPOSAS DE FERNANDO I

Fernando I fue uno de los reyes más longevos e importantes de Bulgaria y bajo su mandato el país consiguió en 1908 la independencia definitiva del Imperio Otomano. De origen austríaco pertenecía a la familia de Sajonia-Coburgo-Gotha, habiendo sido proclamado príncipe en 1887 (Hall, 1996: p.17). Con él, la política exterior búlgara dio un giro hacia el Imperio Austro-húngaro y fue declaradamente rusófoba, apoyando las aspiraciones nacionalistas para ganar popularidad. A partir de 1897 con el acuerdo austro-ruso de defensa de los intereses balcánicos se incrementaron los territorios del país, asistiendo a una retórica nacional paulatinamente aumentada conforme se avanzaba irreparablemente hacia la Guerra de los Balcanes.

Pese a su bisexualidad ampliamente comentada en los periódicos de la época (Constant, 2003: p.96), se casó primero con María Luisa de Borbón Parma, en 1893, puesto que Italia quería reforzar sus relaciones con los nuevos países emergentes, pero murió tempranamente en 1899, por lo que por su corto reinado no se dieron muchas fotografías sobre ella.



Como medio de reclamación de los intereses de Bulgaria frente al resto de países que tenían parte de “sus territorios nacionales” se optó por dos estéticas, en algunas se la muestra como una auténtica reina medieval, inspirándose en los frescos de las iglesias ortodoxas, mientras que por lo general se

Figura 23.- Escena de la pareja real.

le mostró vestida de manera contemporánea. Además, al ser poco agraciada no propició su conversión en objeto estético y las consabidas infidelidades de su marido no ayudaban a la creación de esta serie de imágenes. Las personificaciones de la patria, sólo se dieron posteriormente a su muerte como alegorías de la patria que la lloraba. Sin embargo, sus hijas Eudoxia y Nadezhda sí que aparecieron desde pequeñas con el traje nacional.



Figura 24.- Imagen de la reina, postal póstuma con motivo de su fallecimiento y retrato de la reina como si fuera una reina medieval, rimando su posición con el fresco de la theotokos situado tras ella.

En 1908 y debido a los rumores sobre la homosexualidad de Fernando (Aronson, 1986: p.150), este se casó con Eleonora de Reuss-Kostriz, quien se convertiría en la zarina Eleonora de los búlgaros y que desde el principio estuvo en un matrimonio de conveniencia ya que el rey “*deseaba una mujer que no requiriese ni afecto ni atención*” (ibídem) y por esto le pidió matrimonio a la solterona de la realeza europea (tenía 38 años cuando se casó); por esto durante la época se rumoreó que el matrimonio nunca se había consumado (Ibídem). Como la anterior sucesora no había sido muy popular la prensa búlgara comenzó a promocionarla con sentencias como “*no es joven, es práctica, pero... tiene un corazón capaz y amable*” (Ibídem).



Figura 25.- Cuatro postales de la Reina.

La extensión de su reinado no fue mucho mayor del de su predecesora pues murió de una enfermedad en 1917, poco antes de que el resto de la familia real por su carácter germanófilo serían expulsados del país en 1918, aunque hasta entonces la reina se dedicó a las obras de caridad como cuando durante la Primera Guerra Mundial actuó como enfermera, publicitando estas acciones con frases que la ensalzaban porque tenía “un don para aliviar el sufrimiento”. Bulgaria tal vez no optó por una retórica nacionalista por el hecho de que no tener un traje nacional definido y porque pretendía diferenciarse de sus vecinos demostrando su actualidad.

IV.IV. EL REINO DE BULGARIA Y LA ZARINA JUANA DE SABOYA

En 1918 tras la disolución del Imperio Otomano, Bulgaria se convirtió en un Zarato y el título de zar fue asumido por Boris III, hijo de Fernando I y último rey de los búlgaros. Este monarca tuvo que enfrentarse a una situación muy difícil debido a que la nación se enfrentaba a una doble situación de posguerra y deudas de guerra muy elevadas que pagar a los países vecinos (Ibídem). Durante los primeros diez años de reinado los conflictos fueron constantes entre el ejército y las asociaciones filo-comunistas que querían hacerse con el país.



Figura 26.- La reina vestida de búlgara y una fotografía de la pareja completamente diferente a las anteriores.

Cuando la situación se estabilizó hacia 1930 y para publicitar a la monarquía mediante un gran evento, se casó con Giovanna de Savoya, que se convirtió en la reina Ioanna de Bulgaria. Este enlace fue bien recibido en Bulgaria porque su madre, Elena de Montenegro era de etnia eslava y así tenían por primera vez una reina de su misma raza, casándose por el doble rito ortodoxo y católico (Ibídem). Este enlace que fue patrocinado por Mussolini marcaría el rumbo de las alianzas de Bulgaria en la Segunda Guerra Mundial. Con la llegada de la segunda Guerra Mundial y el ascenso del comunismo, los reyes estos serían expulsados al final de los años 40. Esta sería la única reina que

emplearía el traje tradicional que empleaba en muchos de sus actos, ya que como sus predecesoras se dedicó a las acciones de beneficencia.

V. REINO DE SERBIA

De todos los reinos balcánicos el serbio fue el único que contó con gobernantes vernáculos, ya que fue regido por la dinastía Obrenović, consiguiendo la independencia de facto en 1867 el Imperio Otomano y de iure en 1878, adquiriendo su forma definitiva en 1882. La política exterior de este reino siempre se encaminó entre dos opciones: Austria que era la más moderna pero que tenía el peligro de la anexión y Rusia, con la que tenía afinidad por el alfabeto cirílico y la religión pero que imponía unas costumbres más atrasadas. Serbia era el más rural y el menos desarrollado de todos reinos balcánicos, a excepción de Montenegro y por esto la modernización del país fue difícil, pero gracias a los cambios introducidos desde el gobierno, la población creció un 70% durante el siglo XIX (Girón Garrote, 2003: pp.27-41).

El nacionalismo serbio que tiene una raíz étnica también adquirió un carácter irredentorio al querer liberar y unir bajo una nueva nación a todos los eslavos del sur. Este ideal nacional se basaba en el estado medieval creado en esta zona e independizado del Imperio Bizantino que estuvo vigente entre los siglos XII y XIV y que fue gobernado por la casa real Nemanjić, tomando como fecha de inicio del movimiento nacionalista la batalla de Kosovo de 1389 contra los turcos, que supuso el inicio de un período de luchas hasta la conquista definitiva del país y su integración en el territorio otomano. Tal vez la sentencia más importante para los acontecimientos posteriores derivada de esta noción nacional se encuentre en la maldición del zar Lazar Hrebeljanović tras esta mítica afrenta:

“Aquel que sea serbio y serbio de nacimiento, y de sangre y antepasados serbios, y no venga a la batalla de Kosovo. Nunca tendrá los

descendientes que desee, ¡Ni hijos, ni hijas! Nada crecerá donde toquen sus manos, ¡Ni vino oscuro, ni trigo blanco! ¡Y será maldito por los siglos de los siglos!”.

Esta redefinición de lo nacional les llevó hasta a crear su propio saludo, y otra serie de elementos como una cruz diferente a la del resto de estados ortodoxos y el uso del águila bicéfala nemanjić. Como en el resto de países sus principales ideas nacionales se ven en su himno de 1872 de Jovan Dordevic y Davorin Jenko:

“Dios de justicia, Tú que nos salvaste / de la ruina; / Escucha desde ya nuestras voces, / y desde ahora, sé nuestra salvación. / Con Tu mano poderosa, llévanos y defiéndenos, / el futuro de nuestro buque / ¡Dios, salva!, ¡Dios, alimenta / a los países serbios, al pueblo serbio! / Une a los hermanos serbios / en cada glorioso y orgulloso trabajo. /La unión será la derrota al diablo; / y la ciudad serbia, más fuerte./ Que brille en la raza serbia / el fruto de la concordia y hermandad. / ¡Dios, salva!, ¡Dios, alimenta / a los países serbios, al pueblo serbio! / Que en la frente clara del serbio / no caiga el rayo de la ira. / ¡Bendice a los poblados serbios / al campo, a la granja, a la ciudad y al hogar! / Cuando lleguen los días de lucha, / lleva nuestros pasos a la victoria. / ¡Dios, salva!, ¡Dios, alimenta a los países serbios, al pueblo serbio! / Desde la oscuridad de la tumba del hijo, / celebrará Serbia el nuevo brillo. / Llegó la nueva era. / Dios, ¡danos nueva felicidad! / Defiende la patria serbia, / al fruto de cinco siglos de lucha. / ¡Dios, salva!, ¡Dios, defiende!, /te pide el pueblo serbio”.

V.I. NATALIJA KESCO: LA PRIMERA CONSORTE SERBIA

Natalija Kesco era una noble italiana de origen ruso-moldavo y prima segunda del rey Milan I de Serbia con quien se casó por capricho y en secreto ya que tenía que hacerlo con alguna princesa rusa para afianzar las relaciones con este país. El matrimonio sufrió muchas crisis matrimoniales primero por la posición ideológica contrapuesta de ambos ya que Milán I era pro-europeo y Natalija pro-eslava, lo que hizo que la reina tuviera mayor consideración y estima popular que el monarca (Ibídem). Además, estas peleas maritales se convirtieron en asunto nacional cuando en 1887 la reina se escapó con su hijo y pidió asilo al Imperio Ruso obligando al patriarcado serbio a dictar una sentencia de divorcio (Ibídem).



Figura 27.- Fotografía y retrato de Natalia con la vestimenta que llevaba normalmente, el traje de serbia.

Aunque no son muchas las fotografías que conservamos sobre ellas en la mayoría luce el traje de eslava y en todas incluye elementos propios de una cultura, que era suya y que defendía, incluso en ocasiones ante el rey, por lo que no fue necesario “aculturizarla” como sucedió con el resto de sus compañeras; e incluso fue muy consciente de su estética y buscó deliberadamente llevarla. Con la abdicación del rey en 1889 y su vuelta a Belgrado para educar a su hijo armó un revuelo tan grande que la expareja real tuvo que ser expulsada del país casándose otra vez durante el exilio y volvió

hacia 1900 a Belgrado otra vez donde tras el asesinato de su hijo y de su marido se marchó a París donde se convirtió al catolicismo y se convirtió en monja (Ibídem).



Figura 28.- Natalija Kesco vestida a la moda europea.

V.III. DRAGA MASIN

Fue la esposa consorte de Alejandro I de Serbia y había sido dama de compañía de la Reina Natalia siendo 12 años mayor que su esposo y viuda de un ingeniero checo que había fallecido de delirium tremens al medio año de haberse casado con él. En 1897 comenzó a cartearse con el joven rey y en 1900 tras haber sido expulsada de palacio y convertida en amante real se casó con él en la Catedral de San Miguel, bajo la oposición de todo el gobierno serbio y de sus suegros y de la mayoría del pueblo serbio (Mitajovic, 1907: pp.215-230).



Figura 29.- Draga Mašin vestida a la bizantina dentro de las medidas para aumentar el aprecio de la población hacia ella.

Dado su alto grado de impopularidad se intentó crear un culto estatal hacia la soberana declarando su cumpleaños fiesta nacional e inventándose un pasado familiar que no resultó productivo, pero que sí que ocasionó la creación de muchas fotografías de la reina ataviada a la medieval, con las prendas de regustos nacionales que lucían los nemanjić y con posturas nacionalistas, aunque por los tres años de reinado no tuvieron un calado muy hondo. Estas fotos son tal vez las más interesantes de las que nos han llegado de la corona serbia porque en ella se muestra su “amor nacional” mediante los trajes y otros elementos propios de la indumentaria de épocas pasadas que pretendía situarla al mismo nivel que sus antecesoras.



Figura 30.- Souvenir con la efigie de los reyes pero con aspecto moderno y contemporáneo.

Los intentos fueron en vano y minaron más la figura de la reina que cada vez se entrometía más en los asuntos de Estados, teniendo su punto de mayor hostilidad cuando en 1901 anunció estar embarazada y al examinarse se descubrió que no lo estaba. Por los rumores que se dieron constantemente y por el problema de la sucesión, el rey declaró hablar de la familia real como delito de alta traición penado con la muerte y esto engendró un clima de rechazo que acabó con el brutal asesinato de la familia real en 1903. A modo de curiosidad hemos de señalar que su asesinato circuló como postal.

V.IV. LA DINASTÍA KARDODEVIC



Figura 31.- Postal conmemorativa del asesinato de los reyes.

El trono de Serbia fue asumido por una nueva dinastía la de los Karađorđević, bajo el mandato de Pedro I “El libertador” que pertenecía a la familia real depuesta por los Obrenović y quien en el exilio se formó en las principales capitales culturales de Europa, teniendo una cultura mayor que la de los otros zares y un aprecio popular también más grande. Paralelamente tuvo que enfrentarse a los intereses de Austria que eran contrarios a los de su país y trató de modernizarlo introduciendo las ideas políticas occidentales en el país mediante traducciones de sus principales libros del pensamiento occidental (Girón Garrote, 2003: pp.27-41).

Entre 1908 y 1921, Serbia no tuvo reina, ya que su esposa Zorka de Montenegro con quien se había casado en 1883 había fallecido en 1890, ésta era una princesa montenegrina y pertenecía a la nobleza tradicional balcánica y eslava, habiéndose

formado en Rusia y vistiendo con el traje tradicional de Montenegro que es muy parecido al de Serbia. También son destacables las series de fotografías que retrataban su vida cotidiana que fueron difundidas durante su vida en Montenegro y tras su muerte en este país y Serbia.



Figura 32.- Imagen de Zorka Montenegro ataviada con el traje tradicional y una curiosa escena de tocador.

Es curioso, que uno los monarcas más avanzados que tuvo Serbia optaran por una estética tradicional, que tampoco era impostada, porque ya la llevaba antes de ser elegido rey, tal vez haciendo gala de cierto patriotismo aprovechando la poca simpatía que la otra dinastía despertaba en el pueblo. Serbia, estuvo en el bando de los aliados durante la Primera Guerra Mundial, ya que éstas potencias reivindicaban sus principales ideas territoriales como la necesidad de su salida al mar, y el país estuvo muy azotado por los austro-húngaros que llegaron incluso a invadir la capital.

Tras la primera guerra mundial y con la fundación del Reino de los Eslavos del Sur (Yugoslavos) se convirtieron en reyes de los croatas, serbios y eslovenos, aunque siempre se impuso la tradición serbia la hora de mostrar al poder, lo que también socavó su popularidad entre estos colectivos; sobre todo en los macedonios, los albaneses y los bosnios que eran obviados y también tenían sus propias reivindicaciones nacionales. En 1921, el rey fue sucedido por su hijo menor Alejandro, ya que su legítimo heredero Jorge

tuvo que abdicar a favor de su hermano tras matar de una paliza a uno de sus criados y demostrarse que estaba mentalmente desequilibrado. Ese mismo año se casó con la princesa María de Rumania y ambos juntos inauguraron una nueva plástica dedicada a enaltecer la actualidad el recién creado reino de Yugoslavia.



Figura 32.- Tres imágenes de la reina.

Al igual que su madre en el caso rumano fue la reina que mejor se implantó en la sociedad serbia por dos motivos, la gran cantidad de obras de beneficencia en las que participó y su aceptación y desarrollo del papel de primera dama, siempre dispuesta a alternar con el público, pero sin entrar en las decisiones de estado; y su popularidad sigue siendo alta como demuestran la gran cantidad de calles y plazas que se le han dedicado después de la caída del telón de acero.

Además, conducía ella misma sus propios coches y buscó mejorar la situación de la mujer en la cultura tradicional y patriarcal serbia. En todas las fotografías se la ve con un trasladando al estilo art-decó la tradición y recordando las fotografías de los artistas de cine que se popularizaron en este momento, aunque es curioso como toman el cristianismo y la cruz para definir al conjunto de eslavos del país, cuando había importantes minorías musulmanas. Los años siguientes fueron muy difíciles para la monarquía y alcanzaron sus peores momentos con el asesinato de Alejandro II en 1934 y con la expulsión de la familia real tras la Segunda Guerra Mundial.

VI. REINO DE MONTENEGRO

El Reino de Montenegro no se conformó como tal hasta 1910, por lo que es el territorio cristiano que más tarde alcanzó su independencia, ya que Albania, fue el último reino de la zona en formarse hacia los años 20. Aunque desde la década de 1860 gozaba de cierta libertad como principado y desde 1906 tuvo su propia moneda, pero fue con las Guerras Balcánicas con las que Nikola I Mirkov Petrović-Njegoš declaró el nuevo reino.

No existen muchos datos acerca del nacionalismo montenegrino, pero es tan antiguo como el del resto de naciones balcánicas y el país fue fagocitado por Serbia para tener una salida al mar, aunque entre estos países, cristianos ortodoxos, que siguen la liturgia heredera de la eslavona y con alfabetos reglados por el cirílico las relaciones han sido siempre cordiales. Como todos los países tienen un gran odio hacia lo islámico que se puede contemplar en el dicho popular: *¿De que sirve la libertad si ya no podemos degollar a un musulmán?*.

Montenegro era más rural que el resto de países, puesto que su capital, Cetinje contaba solamente con 8.000 habitantes siendo el área más urbanizada de todo el país. Sus reyes fueron muy activos promocionando el nacionalismo, ya que el rey escribió el himno *Onamo, 'namo* (Denitch, 1995: 164-165). En su himno, *Oh hermoso Montenegro* creado por el coro Unidad nacional de Kotor, se ensalzan los factores principales de su carácter, la montaña (pues Montenegro es en montenegrino “Crna Gori” que significa “la montaña oscura”), el campo y la cristiandad:

“A nuestra hermoso Montenegro con sus orgullas colinas, / Patria
que no es esclava y que con nuestros músculos / la defenderemos y libreremos
de este, de su desprecio y su cautividad. /Buen Dios, todos oramos: ¡larga
vida al rey Nicolás! / Sanos, felices, poderosos, gloriosos; somos el de nuestro

enemigo. / Igual a tus gloriosos antepasados tu gente es hermosa/ Mansos para el bien, estrictos contra el mal; la Cruz, el hogar, la libertad. / Protector nuestro, ¡Mantednos señor! / Desde los despojos y la podredumbre confiamos en Él y en su casa / Contra cualquier desastre que pueda soñarse, ¡Él cargará contra él! / Y aquel que rompe su fe y a justicia será castigado. / Dios mío, tú has acabado con toda la malicia dándonos luz a nosotros. / Donde vamos, el viene con nosotros, en todas partes por él estamos dispuestos a derramar nuestra sangre. / Para los reyes para y para la fe: ¡nuestro nombre y los hermanos en las cadenas! / A esta deuda santa vamos a responder en cualquier momento. / Dios, estate siempre con nosotros, bendícenos y fortalécenos: ¡Al rey y a nosotros!⁸

VII. MILENA VUKOTIC

Pese a que hubo reinas anteriores a ella no nos han llegado datos de sus diferentes retratos como para poder establecer un programa visual, pero de ella sí que hay una gran cantidad de imágenes que nos permiten contextualizar la propaganda creada mediante su persona. Milena de Montenegro nació en Čevo, en la hacienda de su padre que era uno de los voivodas más ricos del país e íntimo amigo de Mirko Petrović-Njegoš que había conseguido ser rey y quienes decidieron unir sus estirpes mediante el casamiento de sus hijos (Houston, 2003: pp.70-87).

⁸Extraído de Serb Land of Montenegro: history of Montenegro online, recuperado de: <http://www.njegos.org/onam.htm> (consultado el 8 de junio de 2016).

A los diez años fue enviada a palacio donde se crio con su familia política para que aprendiera a ser una buena reina, aunque como la mayoría de los montenegrinos era analfabeta, lo que dificultaba que aprendiera otras leguas y que entablara el ron de representante de la nación en otros países o que entablara conversaciones con otras consortes. Mientras que su marido era educado en Trieste y París ella estaba con su familia y por las palabras de su marido sabemos que gozaba de su afecto: “mi padre y mi madre la querían como a su propia hija [...] y mi difunto tío [el príncipe Danilo], también la quería mucho y la trataba como a su hija, y ella le mostraba su amor y respeto de todas las formas. Era muy bonita, dulce, amable, gentil y devota” (Ibídem).



Figura 33.- Postal de los reyes.

En 1860 con 13 años se casó con el príncipe y comenzó a ser la reina, al principio fue difícil por los problemas que puso Darinka Kvekić la reina viuda del rey anterior que se aprovechó de que la reina era inexperta y adolescente para socavar su popularidad, pero conforme comenzó a tener hijos a partir de 1865 su personalidad fue cada vez más influyente y llegó a ser regente del rey cuando su marido estaba en el extranjero (Ibídem).



Figura 34.- Excursión real donde podemos ver como la familia real llevaba un estilo a caballo entre la moda tradicional y las novedades europeas.

La reina posó en todas las fotografías y pinturas con la indumentaria propia de Montenegro, pero por el hecho de que era la que llevaba a diario y sin que fuera nada especial. En este reino sí que se dieron imágenes que pretendían mostrar la “modernidad” de la familia viendo a la reina y las princesas paseando por la montaña con sus sombrillas, y al contrario que en otros países estas imágenes sólo circularon por el país, pudiendo ver la imagen “folclórica” de los reyes en las cajetillas de cigarros y otros elementos. En todo caso, gran parte de estas tipologías no se llegaron a desarrollar porque sólo ocho años después de su proclamación como reino la familia real fue expulsada dentro de las políticas de “yugoeslavización” del país.



Figura 33.- Dos imágenes de la reina que nos permiten ver el tipo de indumentaria que llevaba.

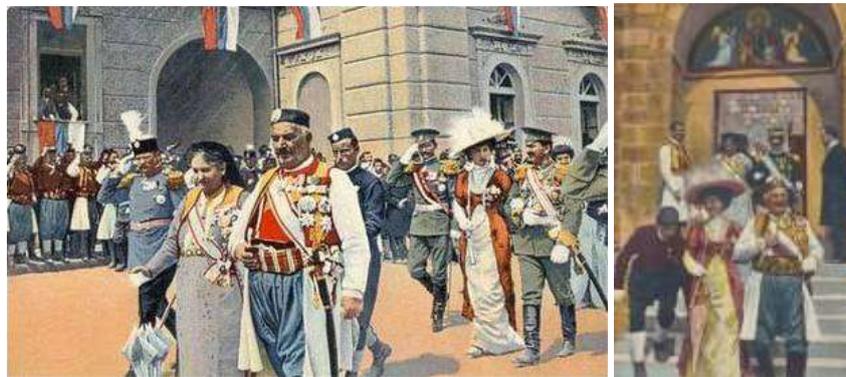


Figura 34.- Dos imágenes de la proclamación del reino de Montenegro donde podemos ver como los reyes vestían el traje nacional.

VIII. CONCLUSIONES

En las páginas anteriores hemos visto como los diferentes reinos balcánicos, salvo Albania, que al incorporarse tarde no creó un corpus de imágenes interesante, recurrieron a distintos tipos de retratos de sus soberanas para expresar las ideas que querían inculcar tanto en su panorama nacional como en el extranjero.

De esta manera, hemos visto como aquellos países más atrasados recurrieron a estéticas modernas para engañar al resto de naciones europeas y “autoengañarse” también y como por otra aquellos que sí que lo estaban recurrieron a las estéticas nacionales, que por otra parte eran muestra del ferviente nacionalismo que se vivía en ese momento; y que sirvieron para reforzar la idea de países “excéntricos” o “pintorescos” que ha sido nociva al crear en la mente de muchos europeos la idea de que son países de segunda.

Asimismo, hemos podido comprobar cómo se redefinió la figura de la reina y se transformó en un pilar fundamental de las nuevas naciones. A su vez, se ha podido demostrar otra vez como la fotografía no es un medio que da fe de un suceso, sino que construye una imagen que es necesario analizar para extraer los mensajes que se encuentran en ellas, mostrando una vez más como es un medio muy importante para el estudio histórico.

IX. BIBLIOGRAFÍA

BALLARÍN DOMINGO, Pilar, BIRRIEL SALCEDO Margarita M., MARTÍNEZ LÓPEZ Cándida y ORTIZ GÓMEZ Teresa, *Las mujeres y la historia de Europa*, Recurso en línea extraído de: <http://www.helsinki.fi/science/xantippa/wes/wes21.html> (consultado el 2 de mayo de 2016).

BOZAL, Valeriano. *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Visor (Madrid), 2000.

CARPENTIER, Jean y LEBRUN, Françoise, *Breve historia de Europa*, Alianza Editorial (Madrid), 2006.

CHARKIOLAKIS, Nikolaos, MIKELAKIS, Manos, PSALLIDA, María, “*Historical Preview of the Recreational Parks and Botanical Gardens of Athens*”, *Greece*, Issue 11, Museo Natural de Atenas, Volume 4, 2008, pp.930-931.

DEL PONCE, María del Carmen (2005), *Grecia durante el siglo XX*, En: *Clío: History and History Teaching*, N°. 31, 2005, Recurso en línea extraído de: <http://clio.rediris.es/n31/greciaxx.htm> (consultado el 2 de mayo de 2016).

DEL PONCE, María del Carmen, *El nacimiento de la Grecia moderna*, En: *Clío: History and teaching*, Nº. 32, Madrid, 2006, p.1.

FINE, John V.A. (Coord). *The Early Medieval Balkans*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press, 1991.

GELARDI, Julia, *Born to Rule*, St. Martin's Griffin Editors (London), 2005, p.87.

GIRÓN GARROTE, José, Balkania, “*Serbia y Yugoslavia: Historia y geopolítica*”. En: *Balkania. Revista de estudios balcánicos*, Belgrado, Primer semestre de 2003, pp. 27 - 41.

GORDON, Winfried, *A woman in the Balkans*, Thomas Nelson and Sons Ed. (Londres), 1918, Extraído de la versión digitalizada accesible desde: <http://www.tkinter.smig.net/QueenMarie/WomanInTheBalkans/index.htm> (consultada el 3 de mayo de 2016).

GUEREÑA, Jean-Louis, *Imagen y memoria: La tarjeta postal a finales del siglo XIX y principios del siglo XX*, Berceo (Logroño), Nº 149, 2005.

HOUSTON, Marco, *Nikola and Milena: King and Queen of the Black Mountain*, 2003.

ICHIM, Aurica, CIUBOTARU, Mircea e IFTIMI, Sorin, *Doamna Elena Cuza Voda, un destin prentu România*, Publicație a Complexului Muzeal Național Unirii (Iasi), 2011.

IONESCU, Doina y DUMITRACHE, Cristiana, *The sun worship with the Romanians*, *Romanian Astronomical Journal*, Academia de astronomie (Bucarest), 2012, pp.155-166.

IRMSCHER, Johannes, *La lucha por la independencia griega y la creación del Estado Nacional Griego*. En *Erytheia*, Asociación de estudios helenos (Madrid), 1983, nº 7.

MARÍA DE RUMANÍA, *The story of my live*, The Saturday Evening Post (Londres), 1934, Extraído de la versión digitalizada accesible desde: <http://www.tkinter.smig.net/queenmarie/SatEvePost/1934-01-27/index.htm> (consultada el 3 de mayo de 2016).

MARÍA DE RUMANÍA, *Povestea vietii mele*, Ed. Rao (Bucarest), 2011, vol. III, p. 9.

MITAJOVIC, C. *A royal tragedy; being the story of the assassination of King Alexander and Queen Draga of Serbia*, 1907, pp.215-230.

MORCILLO ROSILLO, Matilde, *El restablecimiento de las relaciones diplomáticas hispano-helénicas (1869)*, En: *Erytheia: Revista de estudios bizantinos y neogriegos*, Asociación de estudios helénicos (Madr), 2002, Nº. 23.

OLARIU, Dana, *Portretul Reginei Maria: ultima romantica, prima femeie moderna*, CorectaArts (Bucarest), 2012.

POP, Ion Aurel, *Los rumanos y la Rumanía*, Rumänisches Kulturinstitut (Cluj Napoca), 2006.

Serbian Royal Family webpage, recuperado de: <http://www.royalfamily.org/dynasty/hm-queen-maria-of-yugoslavia/> [08/06/2016].

SOTANG, Susan, *Sobre la fotografía*, Taurus (Madrid), reedición de 2005.

VUCINIC, Wayne S. *Serbia Between East and West. The Events of 1903-1908*, Belgrado: Belgrado University Press, 2006

ZIMMERMAM, Silvia Irina, *Carmen Sylva, regina poetă: literatura în serviciul Coroanei*, All Publicație (Bucarest), 2013.

